

Zeitschrift für Katalanistik

37 (2024)



Licensed under Creative Commons Licence
CC BY-NC-ND

Zeitschrift für Katalanistik 37 (2024), I–502,
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2024.I-502>
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

Zeitschrift für Katalanistik

Revista Alemana d'Estudis Catalans
German Journal for Catalan Studies

Begründet von / Fundada per / Founded by
Tilbert Dídac Stegmann

Herausgegeben von / Editada per / Editors
Roger Friedlein · Claus D. Pusch
Hans-Ingo Radatz · Gerhard Wild

Vol. 37 (2024)

Freiburg / Bochum 2024
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

Zeitschrift für Katalanistik 37

ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276



© Romanische Seminare der Universitäten Freiburg und Bochum
Freiburg im Breisgau / Bochum 2024
Alle Rechte vorbehalten.

Sie finden den vollständigen Inhalt der *ZfK* 37 im OpenAccess unter folgender Adresse ·
Podeu trobar el contingut complet de la *ZfK* 37 en OpenAccess a l'adreça següent ·
The complete content of *ZfK* 37 may be found in OpenAccess at:
<<https://ojs.ub.rub.de/index.php/ZfK/>>

Aquesta publicació s'ha realitzat amb el suport de · Diese Publikation erscheint mit
Unterstützung von · Published with support by:



Institut Ramon Llull, Barcelona



Ruhr-Universität, Bochum



Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg im Breisgau



Otto-Friedrich-Universität, Bamberg

und in Zusammenarbeit mit · i en col·laboració amb · and in cooperation with:



Deutscher Katalanistenverband e.V. /
Associació Germano-Catalana, <www.katalanistik.de>

Redaktion: Claus D. Pusch (Freiburg i. Br.) · Isabella Müller-Turek (Bochum)

Satz: Claus D. Pusch (Freiburg i. Br.)

Redaktion und Vertrieb · Redacció i distribució · Journal editors' and distribution office:

Zeitschrift für Katalanistik, Universität Freiburg, Romanisches Seminar, Platz der
Universität 3, D-79085 Freiburg im Breisgau (Alemanya / Germany)

Tel. +49 / (0)7 61 / 2 03 31 96, Fax +49 / (0)7 61 / 2 03 31 95,

E-mail <zfk@katalanistik.de>.

Druck: rombach digitale manufaktur Freiburg i. Br. <www.rombach-rdm.de>

Die Beiträge in dieser Publikation haben ein Verfahren der Begutachtung durch die
Herausgeber und/oder externe Gutachter*innen durchlaufen. · Les contribucions d'aquesta
publicació han passat per un procés d'avaluació pels directors de la revista i/o avaluador(e)s
extern(e)s. · The articles in this periodical have been submitted to a process of reviewing by
the journal editors and/or external reviewers.

Aufsätze, Rezensionsexemplare und Bestellungen bitte an die Redaktionsadresse. · Dirigiui
les propostes d'articles, els exemplars de ressenya i les comandes de subscripció a l'adreça
de la redacció. · Please send manuscripts, review copies, orders and subscriptions to the
journal's office address.

Inhaltsverzeichnis

Índex · Contents

■ Dossier:

L'ús pòstum de les figures literàries en l'esfera pública: pràctiques i processos commemoratius en la cultura catalana contemporània

- Helena Buffery (Cork) · David Cao-Costoya (Barcelona):
L'ús pòstum de les figures literàries en l'esfera pública:
pràctiques i processos commemoratius en la cultura catalana contemporània 3
- Jordi Roca Vernet (Barcelona) · David Cao-Costoya (Barcelona):
El culte als *homes de lletres* i els seus usos a la Catalunya del Vuit-cents: els casos de Jaume Balmes i Antoni de Capmany 21
- Margalida Tomàs (Barcelona):
Pervivència i memòria de Maria Josepa Massanés: la creació d'una imatge 55
- David Cao-Costoya (Barcelona):
«Verdaguer ha mort, visca Verdaguer!». Dol, memòria i política en el funeral d'un referent cultural de la Catalunya contemporània 81
- Margarida Casacuberta (Girona):
La cerimònia dels Jocs Florals i la «glorificació» dels poetes catalans morts: del Parc de la Ciutadella al «Parc del Renaixement» 117



Carles Santacana (Barcelona): Una disputa de cos present. Controvèrsies en la mort de Josep Maria de Sagarra (1894–1961)	153
Giovanni C. Cattini (Barcelona): Guimerà: la persistència d'un mite popular i els debats al voltant del cinquantenari de la seva mort (1909–1974)	181
Helena Buffery (Cork): Cap a una geografia líquida: Anna Murià i els camins i flu- xos de la commemoració	209
Eva Bru-Dominguez (Dublin): Monument o monstre. La memorialització de Rodoreda com a cos absent/present	241
Jaume Subirana (Barcelona): Mort i posteritat públiques de Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig	267
■ Llengua · Sprachwissenschaft · Linguistics	
Matthias Raab (Barcelona): Alguns catalanismes morfològics i sintàctics del castellà del segle XV a la Corona d'Aragó	287
Afra Pujol i Campeny (Oxford): The emergence of 'Adverb + Complementiser' construc- tions in Catalan	313
Juan Jiménez-Salcedo (Mons): La planificació de l'estatus i de l'adquisició del català al Principat d'Andorra: anàlisi qualitativa de discursos dels gestors de les polítiques lingüístiques	347

■ Literatura i cultura · Literatur- und Kulturwissenschaft ·
Literature and Culture

- Maria Moreno i Domènech (Barcelona):
Una talaia sobre el music-hall: anàlisi de la crítica teatral
del periodista Joan Tomàs a *Mirador* 373
- Adriana Nicolau Jiménez (Barcelona):
“Tinc talent. Sé que tinc talent!”: figures autorials al teatre
de les dramaturgues catalanes del segle XXI 401
- Veronica Orazi (Torino):
Les batalles de Roses i de les illes Formigues en els *Gesta
Comitum* i en les *Cròniques* de Bernat Desclot i Ramon
Muntaner 425
- Documentació · Dokumentation · Documentation
- Roger Friedlein (Bochum):
Das iberische Werk von Otto Denk, Historiker der mittel-
alterlichen katalanischen Literatur im 19. Jahrhundert 443
- Leonie Leis (Bamberg):
Lehrveranstaltungen katalanischer Thematik an den Hoch-
schulen des deutschen Sprachbereichs im Sommersemes-
ter 2023 und im Wintersemester 2023/2024 453
- Ressenyes · Buchbesprechungen · Book Reviews
- Jaume Guillaumet Lloveras: *El periodisme català contemporani. Dia-
ris, partits polítics i llengües. 1875–1939*. Barcelona: Institut
d’Estudis Catalans, 2022 [Horst Hina, Freiburg im Breis-
gau] 463
- Magí Sunyer Molné / Joan Ramon Veny-Mesquida (eds.): *Lle-
genda i mite*. Kassel: Edition Reichenberger, 2021 [Isabella
Müller-Turek, Bochum] 470

Emily Jenkins: <i>The Visualization of a Nation: Tàpies and Catalonia</i> . Cambridge: Legenda, 2021 [Gerhard Wild, Frankfurt am Main]	473
Joan Veny: <i>Petit Atlas Lingüístic del Domini Català</i> , volum 9. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2023 [Xavier Lunabatlle, Barcelona]	481
Joan Veny: <i>Memòries d'un filòleg norantí</i> . Epíleg de Ramon Solsona. Palma: Leonard Muntaner, 2022 [Hans-Ingo Radatz, Bamberg]	485
M. Àngels Cabré: <i>Flors i violes. La Barcelona literària en clau femenina</i> . Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2021 [Imma Martí Esteve, Bochum]	487
Anna-Lina Mattar: <i>L'anell de la serp</i> . Picassent: Andana, 2024 [Claus D. Pusch, Freiburg im Breisgau]	494
Hinweise zur Texteinreichung	496

Dossier

L'ús pòstum de les figures literàries en l'esfera pública: pràctiques i processos commemoratius en la cultura catalana contemporània

Coordinació · Guest editors:

Helena Buffery (Cork) · David Cao-Costoya (Barcelona)



Licensed under Creative Commons Licence
CC BY-NC-ND

Zeitschrift für Katalanistik 37 (2024), 1–286
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

Portada · Dossier title page:

Monumento a Aribau (1896)

Font · Source: [Wikimedia Commons](#)

L'ús pòstum de les figures literàries en l'esfera pública: pràctiques i processos commemoratius en la cultura catalana contemporània

Helena Buffery (Cork)

David Cao-Costoya (Barcelona)

Summary: This special issue brings together a series of in-depth case studies of commemorative discourses and practices dedicated to some of the most important figures in contemporary Catalan literature from the beginning of the 19th century onwards, which contributed to transform selected writers (including Antoni Capmany, Jaume Balme, Jacint Verdaguer, Àngel Guimerà and Josep Maria de Sagarra, as well as female authors, such as Josepa Massanés, Mercè Rodoreda, Anna Murià, Maria Aurèlia Capmany and Montserrat Roig) into collective memory sites for the Catalan community. It aims to contribute critically to the burgeoning international scholarship on “cultural saints”, that is, the (generally male) writers, artists and intellectuals marked out as representative of cultural-national community identities in the age of consolidation of the nation-state. The bodies and corpora of the symbolic figures and cultural icons examined across the nine articles commissioned and collected here both served to confer legitimacy on diverse projects and agents in the public sphere and were the site of sometimes heightened debate over contested cultural memory narratives. In other words, they show the ways in which Catalan commemorative practices and processes are both a vehicle for the construction of a distinctive community imaginary as well as reflecting the divisions and dissensus between different agents and sub-groups, according to social, political, geographical, linguistic, generational and gender affiliation, among other factors.

Keywords: memory, commemoration, politics of death, cultural saints, Catalan literature ■

Received: 23-12-2023 · Accepted: 19-02-2024



Licensed under Creative Commons Licence
CC BY-NC-ND

Zeitschrift für Katalanistik 37 (2024), 3–20
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2024.3-20>
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

■ Les efígies d'una comunitat imaginada

Al final de l'obra romana de Shakespeare, *Coriolà*, després del linxament de l'antiheroi i el recompte dels crims comesos contra els volsco, el general Tullus Aufidi conclou:

«Yet he shall have a noble memory.

Assisb».

La major part de les traduccions al català tradueixen «memory» com a memòria, o, en el cas de Joan Sellent, com a «record». Les excepcions són Magí Morera i Galícia i Josep Maria de Sagarra: «hem d'aixecar-li | un noble monument. Amics: aideu-me!» i «tindrà un noble monument. | Ajudeu.»), traslladen respectivament. És interessant que sigui precisament Morera i Galícia, advocat i poeta lleidatà, representat per Carles Riba (1924) com un «desenganyat del bilingüisme, un noble repatriat de la poesia castellana», el que destaquí un procés de commemoració material, portat a terme per la comunitat –els amics (masculins)– en l'espai públic. La seva traducció, acabada el 1915, i publicada per l'Editorial Catalana el 1918, coincideix amb els projectes «civilitzadors» de dignificar i modernitzar la cultura catalana associats amb el Noucentisme, tot privilegiant alguns llocs de memòria i marginant i desactivant-ne d'altres. Són també anys d'expansió, transformació i monumentalització de la ciutat de Barcelona, un procés, el de la creació de la metròpolis moderna, les arrels del qual podríem situar en les dècades centrals de la centúria anterior, coincidint amb el pla Cerdà, la proliferació de parcs i jardins, la proposta de nomenclàtor de Víctor Balaguer i l'expansió progressiva de l'escultura pública commemorativa de caràcter secular. Són anys coincidents amb el fenomen europeu, occidental, de l'obsessió monumentalitzadora, en què proliferen les més variades iniciatives per les quals els «amics», admiradors i deixebles es convoquen en rituals, s'organitzen en comissions i proposen consagrar testimonis duradors que perpetuïn la memòria dels seus referents en l'espai públic: figures com Balmes, Aribau, Clavé, Pitarra, Verdaguer o Maragall, alguns dels quals reapareixen en les pàgines d'aquest dossier, van ser monumentalitzats a la Barcelona d'aquells anys. El mateix Morera, a qui alguns coetanis volien presentar com el Maragall de Lleida, el poeta que representava la identitat de la ciutat (Gassol, 2005), va rebre homenatge després de la seva mort, el 1927, i encara existeix un monument a la seva memòria al campanar de la

Seu de Lleida, torre que ell va apostrofar en un poema de 1912 com «fet per gegants | o per homes de raça gegantina».

Són precisament aquesta mena de fenòmens els que hem investigat i interpretat en aquestes pàgines. El dossier se centra en els processos de commemoració que han tingut com a objecte referent algunes de les principals figures de la literatura catalana contemporània o, més genèricament, alguns dels més rellevants escriptors catalans. Ens ha interessat discernir la varietat d'agents que van prendre part d'aquestes pràctiques i ens hem interrogat sobre les seves motivacions, hem procurat contextualitzar històricament els processos de commemoració i n'hem avaluat la funció específica en el marc que els corresponia, sense deixar d'establir paral·lelismes amb pràctiques internacionals consemblants. Fins a cert punt, pot semblar obvi que les figures literàries i artístiques siguin objecte d'un tracte especial, però no sempre han gaudit d'un semblant poder intel·lectual secular, ni ha existit un culte a la personalitat artística similar o han ocupat un lloc igualment central en les cultures commemoratives o entre el repertori de les figures panteonitzades (Bénichou, 1981; Guillén, 2007; Bonnet, 1998; Ozouf, 1997; Bouwers, 2012). Estem acostumats a l'existència de canons i premis i festes literàries, a l'organització d'homenatges amb motiu d'aniversaris (de naixements i defuncions), la celebració cada cop més institucionalitzada d'anys especials, i, sobretot, d'un mercat internacional literari que depèn en gran part de la continuïtat de noms consagrats. Ara bé, com han demostrat tota una sèrie d'estudis historiogràfics, el fenomen modern de la distinció i glorificació de poetes i escriptors té una història pròpia, lligada a la consolidació d'una esfera pública, als processos de regionalització i nacionalització cultural i a les més variades operacions de legitimació social i institucional. A Catalunya, dins el marc polític espanyol, la commemoració d'escriptors ha format part d'un treball intens de memòria i de conreu de la cultura pel qual s'ha bastit una «comunitat imaginada» (Anderson, 2005) que és o es percep com a parcialment diferenciada. Els mateixos processos commemoratius han estat un vehicle mitjançant el qual la societat catalana ha intentat dotar-se de referents compartits i consensos, però també són reflex de les seves pròpies divisions i dissensos. Igualment han estat un instrument pel qual determinats actors socials i professionals sorgits en la modernitat contemporània han legitimitat la seva importància i centralitat en la vida col·lectiva.

Dins del camp de la historiografia literària contemporània, sempre s'ha conferit importància a la formació dels canons nacionals, això és, a la identificació dels grans escriptors representatius del Valor literari. Per contra,

fins a temps recents, les pràctiques i processos de commemoració dels grans escriptors havien merescut un tractament més aviat anecdòtic, subsidiari, com a mera ratificació dels judicis de valor crític; s'havia considerat relativament poc la funció i la incidència social de les pràctiques memorials en la configuració de l'esfera pública contemporània. En definitiva, no s'havia aprofundit prou en la relació íntima, mútuament constituent, entre cultura i política. Certament, estudis més recents en els camps de la sociologia i la història de la cultura han reconegut el paper especial que la celebració pública dels escriptors (sovint de caràcter pòstum) va tenir tant per a la configuració dels canons artístics, com en la construcció de les identitats col·lectives i les comunitats nacionals. L'obra de Michael Dobson *The Making of the National Poet. Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660–1769* (1992) és una fita ineludible, en aquest sentit, per tal com va mostrar la plural apropiació retrospectiva d'aquesta figura, la seva reificació i consagració com a poeta nacional. Amb posterioritat, altres estudis fonamentals han intentat explicar la consagració de la figura de l'escriptor (els referents gairebé sempre són masculins) a l'Europa del segle XIX, explorant les interseccions de la literatura i la política, atenent les concrecions materials i performatives d'aquesta memòria cultural, i posant de manifest que és un fenomen que travessa el conjunt del nostre continent. És el cas de les obres de Joep Leerssen i Ann Rigney (eds.), *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe* (2014), Anne-Marie Thiesse, *La fabrique de l'écrivain national* (2019) o Marijan Dović i Jón Karl Helgason, *National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe* (2017) i *Great Immortality. Studies on European Cultural Sainthood* (2019). Com és prou evident, el que plantejem tampoc resulta aliè als estudis culturals sobre la mort que tenen com a exponent autors com Laqueur (2015) i, més concretament, a les línies de recerca sobre els usos polítics de la mort, amb especial atenció als rituals fúnebres, un camp de treball que compta amb un repertori creixent d'investigacions entre les quals podem esmentar, en sintonia amb els autors del dossier, a Ben-Amos (2000) i Fureix (2009), a més de Casquete i Cruz (2007) i Géal i Rújula (2023). Més concretament en el camp de la catalanística, Jaume Subirana (*Construir con palabras. Escritores, literatura e identidad en Cataluña, 1859–2019*, 2018) ha contribuït especialment a la presència i visibilitat dels sants culturals catalans, i torna a fer-ho al final d'aquest dossier. No oblidem tampoc la recerca pionera de Stéphane Michonneau (*Barcelona: memòria i identitat. Monuments, commemoracions i mites*, 2002), que va posar de manifest la importància, a Catalunya, de la monumentalització de les figures literàries i culturals en la configuració

d'una comunitat imaginada diferenciada i en la socialització de la nació. Amb tot, encara restava (i resta) pendent una indagació més sostinguda de la funció social del culte commemoratiu de què van ser objecte les figures literàries a Catalunya durant bona part del període contemporani.

En aquest dossier apleguem un conjunt d'estudis de cas que aprofundeixen en els discursos i pràctiques memorials que van consagrar determinades figures literàries en referents col·lectius de la Catalunya contemporània. Ens proposem contribuir a la historiografia ja existent sobre els sants culturals, els escriptors (i, amb menys freqüència, les escriptores), artistes i intel·lectuals que les comunitats culturals o nacionals singularitzen com a especialment representatives. Es tracta de figures icòniques, referents simbòlics que confereixen legitimitat a projectes i agents diversos que es projecten en l'esfera pública, i que mantenen a l'àgora una relació de negociació mútuament constituent. En aquest marc, pretenem aportar coneixement i perspectives noves sobre les concrecions discursives, materials i performatives que, majoritàriament amb caràcter pòstum, testimonien aquesta celebració pública de les figures literàries sempre repleta de significats i implicacions polítiques. No podem obviar que la catalana és una societat plural, que la seva cultura ha estat minoritzada en diferents moments de la seva història, i que l'esfera pública del país la travessen històricament discursos i pràctiques plurilingües i heteroglòssics. És en aquest panorama complex que resulta especialment interessant interrogar les pràctiques de commemoració, per tal com fan palesa l'existència de relats alternatius (i a voltes conflictius) sobre la configuració i la legitimació política de la comunitat. I és en aquest sentit que ens referim als usos pòstums de les figures literàries, perquè aquestes esdevenen encarnacions o efigies que contribueixen a la validació i la continuïtat d'interessos socials, culturals i polítics diversos.

Tot i que som conscients que la major part dels processos de commemoració pública durant els segles XIX i XX van centrar-se en escriptors, hem inclòs de manera explícita el tractament de dones escriptores, des de Maria Josepa Massanés fins a Mercè Rodoreda, Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig, i la més marginal, Anna Murià. El nombre escàs de santes culturals contrasta amb la multiplicitat i la ubiqüitat de les santes religioses en els espais públics d'abans i després del segle XIX, la qual cosa ens alerta sobre la manca de continuïtat lineal entre unes i altres pràctiques. Els processos de memorialització dels escriptors, com els d'altres figures, han estat també un instrument d'afirmació del predomini dels homes en l'espai públic. Així mateix, com destaquen magistralment lectures com la d'Anne

McClintock a *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest* (1995), les pràctiques i processos commemoratius tenen a veure amb la reorganització geopolítica en moments d'expansió capitalista en forma d'imperialisme, que implica tant la conquesta de territoris i mercats, com la circulació de principis de percepció i divisió del món. Encara avui, la manca de figures canòniques femenines a l'espai públic segueix causant polèmica. Ni tan sols les figures consagrades tenen el mateix tipus de monument que els seus homòlegs masculins. Un exemple emblemàtic seria el del Poet's Corner a l'Abadia de Westminster (Prendergast, 2015), en què les úniques dones que hi van tenir accés fins ben entrat el segle XX, eren dones d'escriptors. Al capítol sisè del seu llibre *Writers, Readers & Reputations. Literary Life in Britain 1870–1918*, en què reflexiona sobre «The Commemoration Movement», Philip Waller ens recorda que Jane Austen no entra al panteó metropolità fins 1967; que la proposta d'apropar Aphra Benn a la zona del transepte sud durant el segle XVIII va ser motiu d'escàndol; i que la gran novel·lista George Eliot, qui es va postular en vida a ser-hi admesa, en va resultar exclosa pels seus suposats pecats extramatrimonials. Hi ha pensadores feministes, com ara Peggy Phelan a *Unmarked: The Politics of Performance* (1996), que qüestionen que aquestes exclusions puguin ser solucionades amb projectes més inclusivament de visibilitat i/o representació de gènere/feminista. Segons Phelan, la cultura del monument, de la visibilitat, privilegia maneres individualistes d'aproximar-se a la cultura i les relacions socials, tot reificant les marginalitats existents. Realment la situació pot millorar-se amb una pràctica més inclusiva de monumentalització, com suggereix temptativament Subirana en el seu article dins el present dossier? O cal buscar altres formes de commemoració, de fer memòria en comú, com les que proposa la ginocrítica feminista? Des d'una contemporaneïtat que és experimentada com a crisi permanent, no podíem deixar de qüestionar-nos sobre la construcció dels referents col·lectius, l'ús del passat i del dol, i allò que representen i exclouen les memòries culturals.

El dossier segueix una història més o menys cronològica, que comença amb els processos de memorialització d'escriptors catalans a mitjans del segle XIX, passa pels canvis sorgits amb l'emergència del catalanisme polític a l'entorn dels 1880s, la consolidació de la societat de masses i la Guerra Civil, els anys de postguerra i el *kulturkampf* implacable que s'hi desplega, la Transició i reinstitucionalització autonòmica del darrer quart del segle XX, per arribar a una visió més temptativa de les primeres dècades del segle XXI. Tanmateix, el conjunt d'articles no té la intenció d'oferir un tractament exhaustiu de l'objecte d'estudi ni un repertori complet d'estudis de

cas, sinó que pretén presentar una diversitat de perspectives complementàries sobre el mateix fenomen. Les mirades són diverses, des de la historiografia política, social i intel·lectual, fins a la filologia, la sociologia de la literatura, i els estudis culturals (sobretot els estudis de la memòria i la crítica feminista). També són variats els casos i els materials estudiats. Alguns dels articles se centren en la reconstrucció minuciosa de rituals específics, com ara els homenatges funeraris d'Antoni de Capmany, Jaume Balmes, Jacint Verdaguer i Josep Maria de Sagarra; d'altres són més panoràmics, com ara el cas de la monumentalització dels Jocs Florals al Parc de la Ciutadella, les peripècies pòstumes d'Àngel Guimerà o els reclams de re-lectura d'Anna Murià, considerats com a instàncies de recepció commemorativa. Les figures literàries tractades van dels noms més indiscutiblement canònics, com ara els de Jacint Verdaguer i Mercè Rodoreda, fins a figures que han estat més discutides, bé perquè tot i ser «populars» no han rebut la sanció institucional i/o de la crítica, bé perquè presenten connotacions politicoideològiques incòmodes, o bé perquè, com en el cas de les dones escriptores, el procés de canonització ha estat renyit amb el reconeixement de l'autonomia creadora. Al llarg dels articles s'exhumen i estudien rituals mortuoris, funerals, enterraments, monuments, escultures, bustos, plaques, retrats, fotografies, pòsters i altres objectes commemoratius; s'investiguen i interpreten els discursos llegits en actes funeraris i homenatges pòstums, publicats en la premsa, els llibres, els diaris i altres mitjans de comunicació; i es cartografien itineraris i llocs de memòria materials en diferents punts del territori, des de la capital metropolitana fins a ciutats mitjanes com Vic, Terrassa o Reus, i altres espais, com ara el petit poble de Romanyà de la Selva, on està enterrada l'autora de *La plaça del Diamant*. Al mateix temps hem estat atents a les emocions i els afectes, a les experiències de dol col·lectives associades al ritus de pas dels cadàvers, però també a la representació més performativa d'aquestes efigies, allò que Rebecca Schneider a *Performing Remains* (2011) anomena la «inter(in)animation». A més a més, hem intentat conscientment incloure una diversitat de marcs i eines per a l'estudi dels fenòmens de commemoració de les figures literàries a l'esfera pública, des dels estudis clàssics de Halbwachs (1997) i Nora (1997), a les propostes més recents de Dović i Helgasson (2017, 2019) i Leerssen i Rigney (2014), sense obviar les aproximacions feministes, nou-materialistes i post-literàries. Totes les contribucions indaguen sobre la qüestió de la funció o ús sociopolítics de les figures tractades, la manera en què se n'apropien diferents grups i col·lectius, oferint-nos noves perspectives sobre la interrelació canviant entre política i cultura (a més de la política cultural i les cultures polítiques de cada moment).

■ Estructura i contingut del dossier

Per bé que cada article és plenament autònom, totes les aportacions s'inseixen en un marc compartit i desgranen uns temes i motius transversals, ja parcialment explicitats en les pàgines anteriors. Evidentment, els itineraris d'aproximació als continguts del dossier són diversos, però suggerim recórrer-los en parelles d'articles.

El primer duet se centra en els anys de la Renaixença i de l'emergència de la cultura commemorativa contemporània i aborda, respectivament, els casos de la monumentalització d'Antoni de Capmany (1742–1813) i Jaume Balmes (1810–1848), per una banda, i el tractament pòstum de Maria Josepa Massanés (1811–1887), per l'altra, figura aquesta darrera que va quedar força oblidada per la historiografia durant gran part del segle XX, malgrat la seva activitat pionera com a dona poeta des dels anys 1840. El primer article, de Jordi Roca Vernet i David Cao-Costoya, planteja que tant Capmany com Balmes són dues de les primeres figures intel·lectuals que, a la Catalunya de mitjan de segle XIX, són objecte d'un culte públic remarcable. En el cas de Balmes, en són mostra les exèquies fúnebres rebudes, el fet que la ciutat natal donés el seu nom a un espai públic i que se li erigís per subscripció nacional un destacat monument funerari que va motivar dos actes cerimonials rellevants, amb motiu de la seva inauguració i posterior trasllat (1853 i 1865). La seva memòria va ser àvidament conreada per la intel·lectualitat local en els anys a venir. En relació a Capmany, destaquen, des de 1853, les iniciatives de trasllat de les seves despulles des de Cadis, els intents d'erigir-li un monument i la voluntat d'incloure'l en els projectes de panteonització regional que cercaven glorificar les celebritats catalanes. No en va, la seva efígie va acabar inaugurant el 1871 la Galeria de Catalans Il·lustres, a la qual també es va incorporar la de Balmes, més endavant. El culte i les accions monumentalitzadores referides permeten indagar la relació complexa d'aquests fenòmens amb la construcció de les identitats locals, regionals i nacionals, la cohesió de les elits dirigents, i la implicació i el protagonisme dels intel·lectuals en aquests processos.

Les diferències respecte al tractament de Massanés, la primera escriptora romàntica a publicar un llibre de poemes a Espanya (*Poesías* 1841), i la primera dona acceptada per una acadèmia a l'estat (nomenada membre honorària per la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona el 1838), són molt patents. Tot i rebre alguns homenatges en la seva mort, no es desplega el mateix procés de monumentalització a l'esfera pública. Ara bé,

en el seu article, Margalida Tomàs ressegueix els discursos pòstums sorgits arran de la seva figura, tot relacionant-los amb els que la poeta mateixa havia dedicat a assegurar el seu llegat cultural, des dels pròlegs als llibres publicats durant la seva vida fins als retrats i documents que arxivava per a la posteritat. En comparació amb altres dones escriptores catalanes de l'època, els processos i pràctiques de commemoració que suscita són excepcionals, tot i que, com tornarà a fer-se evident en casos més recents, aquests depenen d'un alt grau de compromís reivindicatiu per part de les dones postuladores. La seva condició de pionera es va repetir quan, el 1915, vint-i-vuit anys després de la seva mort, va ser la primera dona a ingressar a la Galeria de Catalans Il·lustres de l'Ajuntament de Barcelona. Ho va fer gràcies a la perseverança i a les gestions que des del mateix 1887 havia portat a terme la seva amiga i deixeble Dolors Monserdà. En els diversos estudis que va dedicar a Massanés, Monserdà va «crear» una imatge que responia a un determinat model d'«escriptora catalana», del qual participava, per exemple, la revista *Feminal*, que li va dedicar el seu primer número (abril de 1907), i que culminaria amb l'epítet de «Degana de les lletres catalanes».¹ Fent ressorgir els aspectes que han quedat més a l'ombra de la complexa trajectòria vital i literària de l'autora, l'article de Tomàs ens ofereix una visió alhora rica i panoràmica de la manera en què la funció d'aquestes figures literàries canvia amb el temps: la mateixa Massanés, que va ser emblema del feminisme conservador de la Lliga Regionalista, va arribar a ser representada en una conferència radiofònica del 1934, en el primer centenari de la Renaixença, com a «proletària que, no tenint altres mitjans que el producte del seu treball, va elevar-se fins a reeixir d'aquella mar d'incomprensió que era la societat barcelonina dels començos del segle XIX».

El segon tàndem d'articles se situen a cavall dels segles XIX i XX, i presen tenen atenció a la mort de Jacint Verdaguer (1845–1902), considerat el major escriptor en llengua catalana del segle XIX i una de les grans figures literàries de la cultura catalana contemporània, i als intents de fer perdurar la memòria de la Renaixença al Parc de la Ciutadella a partir de 1908, afanys que, d'alguna manera, tenen com a antecedent el monument a Bonaventura Carles Aribau en la dècada de 1880 i que, en certa mesura, són la continuació de la labor monumentalitzadora a la qual responia la mateixa institució dels Jocs Florals (Domingo, 2011). En el seu article «Verdaguer ha mort,

1 Com veurem després, en el cas de l'Anna Murià, el mateix epítet continua funcionant com a reclam memorialístic en el segle XXI.

visca Verdager!», David Cao-Costoya se centra primordialment en el funeral de Verdager, la recepció que va tenir la mort del poeta en la societat del moment i com aquesta va conrear la memòria de l'esdeveniment des del primer instant. Ja en vida, la figura del poeta havia gaudit de gran reconeixement i popularitat, no només entre els cercles restringits dels cenacles literaris i de la cultura més institucionalitzada, sinó entre àmplies capes de la població. En certa mesura, pot considerar-se que va ser una celebritat en el sentit que Antoine Lilti (2014) ha definit aquesta noció. Tant les seves fites literàries com la seva trajectòria vital van convertir Verdager en objecte ideal de les operacions de canonització cultural que han estat conceptualitzades per Dović i Helgason (2017), tal com han fet notar Magí Sunyer i Jaume Subirana (2019). El funeral del poeta, el juny de 1902, va ser una de les manifestacions de dol més multitudinàries de la història de la Catalunya contemporània fins a la Guerra Civil. L'article pren aquest esdeveniment com a objecte d'estudi monogràfic i l'aborda, fonamentalment, sota el prisma de les polítiques de la mort i la història de la memòria, sota la llum d'una historiografia cada cop més àmplia que, amb fites referents com els estudis de Ben-Amos (2000) i Fureix (2009), ha demostrat que l'abordatge de les cultures del dol i els funerals polítics són matèria fèrtil per a comprendre com es construeixen, es legitimen i es confronten els agents socials i institucionals. A part de posar de manifest l'amplitud i la varietat d'expressions de dol que va motivar el traspàs de Verdager, l'article permet constatar que la política va informar d'una manera o altra el conjunt del ritus de pas, i que la construcció i apropiació complexa, plural i competitiva de la seva figura és un component clau d'aquell primerenc culte *post mortuori*.

L'article següent, de Margarida Casacuberta, comença tot situant-nos sis anys més tard, quan el poeta i editor Francesc Matheu, amb motiu del cinquantenari de la instauració dels Jocs Florals de Barcelona, promou a través de *La Il·lustració Catalana* (1880–1917) la «glorificació» pública i permanent dels poetes catalans morts, símbol del renaixement de Catalunya, amb la col·locació d'una sèrie de bustos al Parc de la Ciutadella. La proposta de Matheu es va concretar amb la instal·lació, entre 1908 i 1913, de sis bustos dedicats a Manuel Milà i Fontanals (1908), Emili Vilanova (1908), Marià Aguiló (1909), Víctor Balaguer (1910), Teodor Llorente (1912) i Joan Maragall (1913). A partir d'aquell moment, el primer diumenge de maig, un dels rituals de la cerimònia dels Jocs Florals barcelonins consistia a retre homenatge, en el recinte del parc, «als bons patriotes que han lluitat per la dignitat y la glòria de Catalunya en les armes (que no són sinó la premsa y

la tribuna) y les lletres!» (IC, 10-5-1908). Es tractava de convertir un espai que havia estat símbol de la repressió militar contra Barcelona, recuperat des de 1868 per a la ciutadania i resignificat el 1888 com a emblema de la modernitat de la ciutat, en lloc de memòria del moviment de la Renaixença. Casacuberta pren aquest cerimonial i també les iniciatives prèvies de monumentalització d'Aribau, com un catèter que permet una lectura més àmplia de les pugnes politicoculturals que van acompanyar els intents de resignificació d'aquell espai simbòlic de la ciutat de Barcelona. L'autora contextualitza la iniciativa de 1908–1913 en els anys de consolidació de la Lliga Regionalista, del moviment de Solidaritat Catalana i de la campanya política que culminarà en la constitució de la Mancomunitat de Catalunya, en paral·lel a la construcció del discurs noucentista sobre la Barcelona «ideal» i la «Catalunya-Ciutat», però també de l'evidència del dissens i el malestar social que tenen com a exponent la Setmana Tràgica. Casacuberta interpreta el procés de monumentalització de la Renaixença substanciat a la Ciutadella, com un dispositiu «civilitzador» que impugnava la lectura noucentista de la cultura catalana. La lectura d'aquest article i el referit al de Verdaguer, com altres d'aquest dossier, ajuden a veure més matisadament els diferents posicionaments dels actors públics del moment en el treball de memòria; permeten copsar la diversitat discursiva de cada moment i fan evident la influència decisiva dels contextos canviants.

El tercer tàndem d'articles se centra, preferentment, però no de manera exclusiva, en els anys 60 i 70 del segle XX, i en dues figures que van patir una certa ambivalència en la seva patrimonialització, Àngel Guimerà i Jorge (1845–1924) i Josep Maria de Sagarra (1894–1961), dos escriptors que, tot i aconseguir una popularitat enorme, més o menys equivalent a la d'una figura consagrada com Verdaguer, van ser més qüestionats des de perspectives crítiques i ideològiques. Tots dos articles parteixen d'un plantejament més panoràmic, que considera la trajectòria i recepció dels seus subjectes en dècades anteriors, i, sobretot, l'impacte que va tenir la Guerra Civil en les percepcions del seu llegat. Però acaben centrant-se en períodes molt més concrets: en el cas de Sagarra, en el funeral del poeta i dramaturg el 1961, i els motius que el van portar a ser apropiat per les autoritats franquistes, en una Barcelona que havia vist manifestacions culturals en contra de la dictadura, com ara els fets del Palau de la Música de 1960. En el cas de Guimerà, el focus principal són els debats sobre la seva vigència com a model teatral, especialment durant els anys 60, però sobretot en el cinquantenari de la seva mort, el 1974, no tant per oferir una lectura de les diferents teatralitats (en el sentit que proposa Juan Villegas, 2005) que coexis-

tien en aquells moments, sinó per traçar-ne la relació amb els discursos polítics i ideològics coetanis.

Segons Giovanni Cattini, que ha abordat la dimensió política de Guimerà en treballs previs, pocs autors com aquest poden representar i exemplificar la continuïtat entre canó literari nacional i identitat territorial. En el seu article per al present dossier es proposa resseguir el procés de veneració popular cap al dramaturg mitjançant l'estudi d'alguns esdeveniments que permeten copsar la creació del discurs públic sobre el personatge: des dels actes d'homenatge que van realitzar la primavera de 1909 a la ciutat de Barcelona i a Manresa, al seu enterrament i les reivindicacions posteriors, i els intents de recuperar el seu llegat després de 1939. Identifica les continuïtats i la difusió d'un relat nacional al voltant del dramaturg, però també subratlla aquells elements contradictoris que han caracteritzat els judicis sobre la seva vigència. En resulta una visió ambivalent de la figura de l'escriptor que, per una banda, conforma un marc de continuïtat amb l'època d'abans de la guerra, a través de les representacions tradicionals de la seva obra, i, per l'altra, és la referència de demanda de noves apropiacions, així com d'interpretacions crítiques que en qüestionen la vigència. En qualsevol cas, en termes generals queda clar que, al final del règim franquista, el Guimerà polític reivindicatiu de la nació catalana ha perdut rellevància —per les pautes que segueixen restringint la possibilitat de representacions directament nacionalistes i per judicis sobre el seu conservadorisme per part de les noves esquerres catalanes. Des de llavors, hi ha hagut altres lectures, tant de les seves obres com de la seva figura, i sens dubte, tornarem a veure'n més durant el centenari de la seva mort. Centrant-se en els discursos de la crítica literària com a manifestacions del que Buffery més endavant anomena la «receptió commemorativa» (seguint Drapeau-Bisson, 2022), l'article acaba per recordar-nos que és precisament aquesta capacitat de generar noves lectures i debats el que garanteix la vigència pòstuma.

Per la seva banda, Carles Santacana incideix plenament en l'impacte social, cultural i polític del franquisme en el tractament de les figures literàries, en un context en què les possibilitats de realització cultural eren molt limitades, però on justament aquestes circumstàncies feien que la significació social i política que se'ls atorgava fos especialment transcendent. És per això que les commemoracions relacionades amb escriptors i artistes ja traspassats, o que van morir en aquells anys, esdevenen moments propicis a l'aparició de discursos diferents de reivindicació dels personatges recordats, sovint amb una notable càrrega política (pensem, per exemple, en el cente-

nari del naixement de Maragall el 1960; Presas, 2015). El seu article se centra en el cas de la mort de Josep Maria de Sagarra, el 1961, que va esdevenir motiu de revisió no només de l'obra del poeta i dramaturg, sinó dels seus posicionaments socials i polítics. Sagarra, com altres personalitats del moment, va ser un «home entre dos mons», segons expressió de Santacana. La seva trajectòria vital i la seva imatge i reputació públiques van quedar profundament connotades i condicionades per les posicions adoptades abans, durant i després de la guerra civil i en la llarga postguerra, context aquest darrer on l'actitud relativament acomodaticia amb les instàncies del règim no va obstar perquè treballés en la projecció de la llengua i la cultura catalanes o mantingués contactes amb grups de la resistència. L'estudi serveix per analitzar els límits que establí el poder franquista en relació a l'assumpció de determinades projeccions culturals, i la diversitat de lectures que es podien fer de personatges convertits en icones culturals del país. A més de l'intent dels dirigents locals del règim d'apropiar-se de la figura de Sagarra, Santacana repassa les reaccions a la mort de l'escriptor dels sectors de l'oposició i de determinades plataformes de l'exili. Tal com es demostra en l'article, davant el traspàs de Sagarra, la resistència cultural, clivellada generacionalment i ideològica, va adoptar postures i va formular valoracions que no eren unívokes, posant de manifest el caràcter polisèmic i replet de matisos de la seva figura.

Els darrers articles del dossier ens transporten més enllà dels anys de la Transició, centrant-nos en els casos de quatre escriptores, des de la més canònica, Mercè Rodoreda (1908–1983), i la seva amiga dels primers anys de l'exili, Anna Murià (1904–2002), a representants de generacions més recents, Maria Aurèlia Capmany (1918–1991) i Montserrat Roig (1946–1991). Els articles d'Eva Bru-Dominguez i Helena Buffery, sobre Rodoreda i Murià, respectivament, poden llegir-se en relació dialògica, ja que ambdues autores introdueixen un marc feminista/de gènere per aproximar-se a la qüestió de la commemoració. Com constata Bru-Dominguez, Rodoreda s'ha convertit en una de les figures primordials de la cultura catalana contemporània. La seva obra ha generat nombrosos estudis, edicions i adaptacions, ha estat traduïda i publicada en múltiples llengües, i va ser la primera escriptora que va ser objecte d'una commemoració centenària —espectacular— amb motiu de l'aniversari del seu naixement el 2008. Ara bé, tot i aquesta importància, el procés de la seva canonització sempre ha estat contestat, o, com a mínim, ha tingut trets ambivalents, per motius relacionats amb la seva vida personal, i, fins a cert punt, pel seu estatus de cos (desitjant) de dona i les lectures morals que se n'han fet. Per exemple, crida

l'atenció que hi hagi hagut relativament pocs intents de re-presentar la seva figura com a efígie en l'espai públic, fora de les gravacions d'entrevistes amb l'autora al final de la seva vida. Fins i tot aquestes causen cert nivell de malestar, com en el cas de la «semblança biogràfica» que en va traçar Montserrat Roig el 1977 (per al programa de RTVE – Tot Art) en què reitera contínuament la sensació que l'escriptora ens presenta una màscara. Centrant-se en l'Any Rodoreda del 2008, moment d'apoteosi pel que fa a la patrimonialització de Rodoreda, l'article explora com aquesta ambivalència vers el seu llegat s'ha traduït en processos de commemoració en l'espai públic: com ara l'intent de convertir la casa que va compartir amb Carne Manrubia en casa-museu o els itineraris naturals a Romanyà de la Selva, prestant atenció al que és inclòs i el que queda fora dels marcs discursius sense intentar resoldre'n l'ambivalència. Darrere les versions institucionalitzades de la Rodoreda, portadora de la memòria de la nació, ens trobem amb una altra figura més espectral, o potser espectralitzada: el «monstre» del títol de l'article.

Per la seva banda, Buffery pretén tractar frontalment la qüestió de la presència/absència de la dona en els processos de commemoració de les figures literàries en la cultura catalana contemporània, tot considerant el cas d'Anna Murià. Inclosa recentment entre les 10 escriptores «clàssiques» ressenyades a *Women Writers in Catalan* (2016), el procés de la seva recuperació per a un possible cànon femení –per no dir feminista– ha estat complicat pel fet que va dedicar gran part de la seva vida, després del 1939, a consolidar la «veu» del poeta Agustí Bartra, a la República Dominicana, Cuba, Mèxic i Estats Units, fins i tot després del retorn de la parella a Catalunya. Resseguint els diferents moments de la seva «recuperació», l'article explora la manera en què s'ha convertit en una figura més o menys disputada que, depenent de la perspectiva de qui llegeix, pot representar la memòria de la República, la continuïtat de l'exili, l'experiència i/o la creativitat femenina/feminista, o la subordinació de la pròpia subjectivitat a la del seu marit, Bartra. L'article de Buffery combina l'anàlisi del funeral d'Anna Murià, a través de la premsa del moment, amb els intents de commemoració posterior. Així mateix, presta atenció als diferents tipus de recepció commemorativa i a la labor personal de commemoració que l'autora va portar a terme, tant pel que fa al llegat de Bartra, com al de Rodoreda (amb la publicació de les *Cartes a l'Anna Murià* el 1985) i el propi. Els arxius ben cuidats d'escrits, cartes, fotos i retalls de premsa també ens ofereixen la memòria dels anys de la República i de la Guerra Civil, de l'exili, de la Transició i de la seva vellesa. A més a més, els intents de recuperació ginocrítica, des de

les entrevistes als àlbums de cartes i fotos, i altres genealogies femenines, reclamen processos i pràctiques de memorialització alternatives —una labor commemorativa basada en l'aproximació afectiva i la sororitat, cosa que també observa Jaume Subirana pel que fa a Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig.

Subirana tanca el dossier amb un article centrat en dues escriptores que van morir el mateix any, el 1991, i analitza l'efecte que van tenir totes dues defuncions en l'esfera pública. El tractament de la mort de Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig als mitjans de comunicació i els actes i iniciatives commemoratives posteriors que totes dues van motivar permeten, a l'autor, fer un seguit de consideracions sobre el pes públic de les dues escriptores i també sobre la gestió de la memòria i la posteritat literàries a la cultura catalana de començaments dels anys noranta. Per una banda, afirma que el tractament rebut per les dues escriptores segueix gairebé al peu de la lletra els processos descrits per Dović i Helgason en els seus estudis sobre la commemoració dels sants culturals. Per altra banda, crida l'atenció sobre les particularitats, la consciència que tenen totes dues de la



Imatge 1. Cartell del Workshop Internacional celebrat a Barcelona el 20 de setembre de 2023 dedicat a *L'ús pòstum de les figures literàries en l'esfera pública a la Catalunya contemporània*. Autoria: Disseny i il·lustració NMG: @elcelgrafic

importància de la memòria i del dol, i el seu compromís amb la labor de commemoració, no tant en l'erecció de monuments individuals, sinó en la creació de xarxes de mirades i relacions intersubjectives, intergeneracionals: les baules tan desitjades per Maria-Mercè Marçal. La manera en què Capmany i Roig desapareixen de les mirades institucionals en el tombant de segle, deixant de banda uns pocs actes, fa pensar en l'espectralització del (post)feminisme que constata Bru-Dominguez, en el seu article, per a aquells mateixos anys. L'lur reivindicació torna a ser més evident amb la darrera onada feminista.

No cal dir que els articles continguts en el dossier permeten moltes altres lectures, consideracions i traçats relacionals que el lector podrà anar teixint. No volem acabar sense mencionar que els continguts que teniu a les mans són, en part, fruit d'un recorregut que ha tingut com a fites intermèdies destacades la taula «Cultures of Commemoration in Catalonia: Narratives and Memorial Practices in the 19th and 20th Centuries», en el marc de la LXVII Anglo-Catalan Society Conference (2022) i, sobretot, el Workshop Internacional «L'ús pòstum de les figures literàries en l'esfera pública: pràctiques i processos commemoratius en la cultura catalana contemporània» [imatge 1], coorganitzat pel Department of Spanish, Portuguese and Latin American Studies, School of Languages, Literatures and Cultures de University College Cork i la Secció d'Història Contemporània i Món Actual, Departament d'Història i Arqueologia de la Universitat de Barcelona (2023). ■

■ Referències bibliogràfiques

- Anderson, Benedict (2005): *Comunitats imaginades*, Catarroja: Afers.
- Ben-Amos, Avner (2000): *Funerals, Politics, and Memory in Modern France, 1789–1996*, Oxford: Oxford University Press.
- Bénichou, Paul (1981): *La coronación del escritor. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en Francia*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Bonnet, Jean-Claude (1998): *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, París: Fayard.
- Bowers, Eveline G. (2012): *Public Pantheons in Revolutionary Europe. Comparing Cultures of Remembrance, c. 1790–1840*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Dobson, Michael (1992): *The Making of the National Poet. Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660–1769*, Oxford: Clarendon Press.
- Domingo, Josep M. (ed.) (2011): *Barcelona i els Jocs Florals, 1859: modernització i romanticisme*, Barcelona: Institut de Cultura / Ajuntament de Barcelona.
- Dović, Marijan / Helgason, Jon (2017): *National Poets, Cultural Saints. Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*, Leiden: Brill.
- Fureix, Emmanuel (2009): *La France des larmes. Deuils politiques à l'âge romantique (1814–1840)*, Seyssel: Champ Vallon.
- Gassol, Olivia (2005): «Magí Morera i Galícia, o la gran estratègia cultural», *Llengua & Literatura* 16, 77–88.
- Géal, Pierre / Rújula, Pedro (eds.) (2023): *Los funerales políticos en la España contemporánea. Cultura del duelo y usos públicos de la muerte*, Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza.
- Guillén, Esperanza (2007): *Retratos del genio. El culto a la personalidad artística en el siglo XIX*, Madrid: Cátedra.
- Halbwachs, Maurice (1997): *La mémoire collective*, París: Albin Michel.
- Laqueur, Thomas W. (2015): *The Work of the Dead. A Cultural History of Mortal Remains*, Princeton: Princeton University Press.
- Leerssen, Joep / Rigney, Ann (2014): *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe. Nation-Building and Centenary Fever*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Liti, Antoine (2014): *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750–1850*, París: Fayard.
- McClintock, Anne (1995): *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, London / New York: Routledge.
- Michonneau, Stéphane (2002): *Barcelona: memòria i identitat. Monuments, commemoracions i mites*, Vic: Eumo.
- Nora, Pierre (1997): *Les lieux de mémoire*, 3 vols., París: Gallimard.
- Ozouf, Mona (1997): «Le Panthéon. L'École normale des morts», in Nora (dir.), vol. 1, 155–178.
- Phelan, Peggy (1993): *Unmarked: The Politics of Performance*, London: Routledge.
- Prendergast, Thomas A. (2015): *Poetical Dust. Poets' Corner and the Making of Britain*, Philadelphia: University of Pennsylvania.

- Presas, Adrian (2015): «La interpretación franquista de Joan Maragall», *Cercles* 18, 143–161.
- Riba, Carles (1924): *Pròleg, M. Morera i Galícia*, Barcelona: Omega (Els poemes d'ara).
- Schneider, Rebecca (2011): *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, London: Routledge.
- Shakespeare, William (1918): *Coriolà*, trad. Magí Morera i Galícia, Barcelona: Editorial Catalana (Biblioteca Literària).
- Subirana, Jaume (2018): *Construir con palabras. Escritores, literatura e identidad en Cataluña, 1859–2019*, Madrid: Cátedra.
- Sunyer, Magí / Subirana, Jaume (2019): «Jacint Verdaguer, a Catalan Cultural Saint», in: Dović, Marijan / Helgason, Jón Karl (eds.): *Great Immortality. Studies on European Cultural Sainthood*, Leiden: Brill, 171–187.
- Thiesse, Anne-Marie (2019): *La fabrique de l'écrivain national*, Paris: Gallimard.
- Villegas, Juan (2005): *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*, Buenos Aires: Galerna.
- Waller, Philip (2009): «The Commemoration Movement», in: id.: *Writers, Readers & Reputations. Literary Life in Britain 1870–1918*, Oxford: Oxford University Press.
- Helena Buffery, University College Cork / Coláiste na hOllscoile Corcaigh, Department of Spanish, Portuguese and Latin American Studies, O'Rahilly Building 1.53, Cork T12 K8AF (IE), <h.buffery@ucc.ie>, ORCID: 0000-0002-0949-8728.
- David Cao-Costoya, Universitat de Barcelona, Departament d'Història i Arqueologia, c/ de Montalegre, 6, 08001 Barcelona (ES), <dcao@ub.edu>, ORCID: 0000-0002-4208-2724.

El culte als *homes de lletres* i els seus usos a la Catalunya del Vuit-cents: els casos de Jaume Balmes i Antoni de Capmany

Jordi Roca Vernet (Barcelona)
David Cao-Costoya (Barcelona)

Summary: This paper analyses the main displays of posthumous cults of commemoration for the figures of Jaume Balmes and Antoni de Capmany that took place in Catalonia between approximately 1848 and 1891. Inscribing these tribute initiatives in the wider scholarship on the political uses of death and the public celebration of great men, we identify them as turning points in the cultural practice of public commemorations dedicated to writers, artists and intellectuals. Balmes and Capmany were erected as collective reference points by a significant segment of the Catalan ruling classes who were in some way attached to the liberal regime. In doing so, they sought to provide themselves with prestigious cohesive symbols for a society they wished to distance both from reactionary positions and from revolutionary popular mobilisation. Through the symbolic figures of Balmes and Capmany, the promoters of these commemorative cults were able to shore up their own reputation and claim a leading role within the Spanish nation for the local and regional areas in which they were active.

Keywords: memory, commemorations, uses of the past, great men, politics of death, elites, intellectuals, liberal Spain, Barcelona ■

Received: 03-11-2023 · Accepted: 19-02-2024

■ 1 Introducció

El juliol de 1848 el consistori de Vic va decidir dedicar una plaça del municipi al seu compatriota Jaume Balmes, recentment traspassat. La corporació deia seguir així la pràctica adoptada a Barcelona respecte als «homes insignes». Efectivament, la toponímia urbana de nou encuny i l'atribució a les vies públiques de noms de personalitats rellevants estava sensiblement més estesa a la capital provincial que a Vic, on la metamorfosi urbana va ser molt menor i les denominacions tradicionals de les vies van prevaldre



durant tot el segle XIX. Si ens fixem en la pràctica d'atribuir a les vies públiques el nom de personalitats del segle, més o menys contemporànies, els homenatges havien recaigut a Barcelona principalment en representants de la monarquia i figures rellevants de la política i l'estament militar. Una de les primeres personalitats intel·lectuals que va ser homenatjada al nomenclàtor va ser, justament, Antoni de Capmany, el 1849. Per bé que les personalitats modernes del camp del pensament, l'art i la cultura van anar guanyant certa presència en la memòria pública, la proposta de toponímia de Víctor Balaguer per a l'Eixample barceloní encara posa de manifest que noms com el de Balmes mateix, Bonaventura Carles Aribau o Antoni Viladomat van continuar essent escassos. Des d'aquesta perspectiva, la decisió del consistori vigatà de tributar honors a un clergue que no pertanyia a la jerarquia eclesiàstica i que, fonamentalment, havia destacat com a intel·lectual catòlic, era prou singular i pionera.

També a Vic, en aquell mateix temps de juliol de 1848 al qual fem referència, es va prendre la decisió d'impulsar un mausoleu per acollir les restes mortals de Balmes. El monument funerari es va inaugurar el 1853. En aquella cronologia, l'erecció de monuments a l'espai públic barceloní era encara molt incipient i cap s'havia dedicat a una personalitat del món de les lletres. En aquest sentit, la iniciativa monumental impulsada des de Vic va tenir un caràcter molt pioner en el conjunt espanyol, per bé que no és un detall menor que el monument fos funerari i instal·lat al cementiri, i no pas en un carrer, plaça o jardí. Aquell mateix 1853, pocs mesos abans de la inauguració del monument a Balmes, el consistori barceloní havia acordat traslladar a Barcelona, des de Cadis, les despulles d'una de les seves glòries, el ja mencionat Capmany, destacat referent de la intel·lectualitat capitalina de mitjan segle XIX. Passades les vicissituds del bienni progressista, el 1857 se li va tributar una destacada funció civicoreligiosa.

Les iniciatives esmentades, com veurem, no van ser, en absolut, les úniques mostres d'homenatge postmortuori de les quals van ser objecte les figures de Balmes i Capmany. Aquest tipus de pràctiques commemoratives cal inscriure-les dins el fenomen, prou estès a la cultura occidental contemporània d'aquell temps, de la celebració pública dels «grans homes». Evidentment, aquest culte no era nou. Tenia importants precedents en l'antiguitat clàssica, en l'humanisme i el renaixement italians o el republicanisme holandès del segle XVII. En la centúria següent, els il·lustrats francesos van fer de la celebració pública dels grans homes, una pràctica central en la construcció del seu horitzó de reforma, que passava per camins com la posada en valor dels talents, les virtuts i la utilitat social —per sobre dels

privilegis de naixença o de l'heroisme guerrer— o l'elaboració d'una cultura cívica secular. Les figures distingides amb aquesta condició, eren prescrites com a objectes d'admiració i exemple referent per a la col·lectivitat (Bonnet, 1997, 1998; Bouwers, 2012; Dosse, 2007: 123–194; Ozouf, 1997).

Durant el segle XIX, el culte als grans homes i la instrumentalització de la mort va continuar essent un tret sobresortint de les cultures commemoratives del món occidental. Sota la influència romàntica, els escriptors o homes de lletres van tendir a incrementar la seva presència entre els repertoris de tipus humans susceptibles de ser objecte d'admiració pública, evocació personificada de les qualitats que volien transmetre's a l'esfera pública, encarnació idealitzada de les comunitats de referència. El culte pòstum a aquestes figures, que va substanciar-se en pràctiques commemoratives molt diverses, va ser un element rellevant en la construcció de les identitats col·lectives del període que aquí ens ocupa i ens permet analitzar aquests processos des d'una de les conjuncions fructíferes entre la cultura i la política (Bénichou, 1981; Ben-Amos, 2000; Dović / Helgason, 2017; Leerssen / Rigney, 2014).

Algunes de les iniciatives que hem mencionat i d'altres que apareixen en les pàgines següents, juntament amb els indicis aportats per recerques com la dedicada al poeta Manuel José Quintana (Sánchez, 2011), ens fan pensar que a Catalunya i a Espanya, el punt d'arrancada de pràctiques commemoratives públiques de culte als autors, artistes i intel·lectuals no cenyides exclusivament als anomenats «panteons de paper» (Bonnet, 1998), cal situar-lo en les dècades centrals del segle XIX. Concloem la nostra anàlisi a l'entorn de la dècada de 1880, quan la irrupció del nacionalisme català i l'eclosió de la cultura commemorativa situen el fenomen aquí analitzat en unes coordenades ja diferents.

L'estudi que presentem es proposa analitzar les principals manifestacions de culte postmortem de les quals van ser objecte Balmes i Capmany, aproximadament entre 1848 i 1891. En cada cas, procurem reconèixer els aspectes que van destacar-se de les dues personalitats, identificar el repertori de mitjans i de pràctiques que van vehicular aquests tributs públics, assenyalar-ne els principals promotors, i copsar el sentit i la intencionalitat d'aquelles iniciatives. A mode de conclusió, l'article acaba amb una primera anàlisi comparada entre ambdós cultes que revela similituds i diferències i aporta algunes respostes respecte el perquè precisament aquests dos personatges van ser destinataris d'un destacat culte pòstum per part dels compatriotes i a quines virtualitats politicoideològiques responien aquelles iniciatives commemoratives.

Entre les fonts consultades en la recerca destaquen l'ampli repertori de premsa —fonamentalment editada a Barcelona i Madrid, però també a altres poblacions com Vic—, les publicacions biogràfiques d'índole diversa, els opuscles referits als actes cerimonials de tribut tinguts lloc en els anys aquí analitzats, així com la documentació manuscrita produïda per les comissions i institucions impulsores dels diversos projectes —fallits i reeixits— que hem identificat.

■ 2 Els primers homenatges pòstums a Balmes

■ 2.1 Les immediates mostres d'homenatge *post mortem* el 1848

Balmes va rebre el primer gran homenatge pòstum amb motiu del seu funeral. El jesuïta P. Ignasi Casanovas, fent-se ressò del que havia escrit un dels primers biògrafs de l'intel·lectual vigatà, va deixar escrit que les honres fúnebres van ser dignes d'un «príncep de l'Església» (Casanovas, 1932: 773).¹ Ja els dies previs algunes capçaleres de Barcelona (per exemple, *El Genio de la Libertad* i *El Barcelonés*) i de Madrid (entre d'altres, *La España*, *El Observador* o *El Popular*) havien donat notícia de la seva convalescència i agonia. El fet que Balmes fos una personalitat coneguda, una celebritat intel·lectual, explica que a la premsa s'hi reflectís cert interès pel seu estat de salut. L'atenció dels periòdics es va multiplicar davant el traspàs de l'escriptor, ocorregut a la seva ciutat natal el 9 de juliol de 1848. Algunes capçaleres (entre les quals el *Diario de Barcelona* o *El Católico* i *La Esperanza*, de Madrid) van tenir interès en remarcar que havia mort cristianament, que el decés s'havia produït conforme als codis de la bona mort, i, en definitiva, que havia sabut afrontar el darrer estadi de la vida, també, d'un mode edificant, exemplar.

El seu traspàs va motivar algunes primeres caracteritzacions i valoracions pòstumes de la seva figura. La seva doble faceta, francament indestruïble, de clergue, per una banda, i escriptor i intel·lectual, per l'altra, hi apareixia gairebé invariablement. Des del degà dels periòdics catalans, al «il·lustre difunto» se'l qualificava de «filòsof cristiano» i d'esperit privilegiat i se'n destacava la intel·ligència sublim. En un recurs recurrent, es contrastava la seva breu trajectòria vital amb l'amplitud de la seva obra i dels seus assoliments intel·lectuals, i es remarcava que el seu nom havia adquirit «dis-

1 Expressió que manlleva d'Antoni Soler (1848: 23). Casanovas (1932: 772–801) dedica una atenció considerable als honors pòstums tributs a Balmes.

tinguida celebridad tanto en España como entre las naciones más ilustradas de Europa y de América» (*Diario de Barcelona*, 11-7-1848, 14-7-1848). De tarannà més francament liberal, a *El Barcelonés* (13-7-1848) es qualificava a Balmes de «genio» i s'asseria que s'acabava d'apagar «una de las lumbreras más resplandecientes de la Iglesia y de la literatura española». Semblantment, una gasetilla d'*El Clamor Público* (15-7-1848), des de Madrid, afirmava el següent: «la República de las letras ha perdido una de sus celebridades, y el clero español uno de los ministros que más le honraban». En definitiva, el repàs a algunes de les capçaleres que es publicaven aleshores a Barcelona i Madrid permet constatar que, per referir-se a Balmes, s'alternen substantius com el de sacerdot, prevere o ministre (de l'Església), juntament amb els d'escriptor, pensador, filòsof, geni o savi, i hi abunden adjectius que cerquen subratllar-ne la importància sobresortint, com ara els d'il·lustre, insigne, egregi o distingit. Balmes acabava de morir, i ja se'n proclamava la immortalitat, l'eternitat.

El dia 11 de juliol de 1848 va tenir lloc el funeral i l'enterrament de Jaume Balmes a la ciutat de Vic. Des del *Diario de Barcelona* (14-7-1848) hom s'afigurava –i l'ajuntament ho corroborava pocs dies després– que no s'havien celebrat a la població cerimònies «con tan fúnebre y ostentoso aparato» i asseguraven que els habitants s'hi havien abocat sense distinció d'opinions. Les autoritats municipal i eclesiàstica, en una actitud de col·laboració que van reproduir més endavant en altres mostres de culte a Balmes, van mostrar-se resoltes a donar fast al funeral. Manuel Galadies, alcalde, i Lluçia Casadevall, bisbe electe –per mediació del mateix Balmes–, ambdós amics del traspassat, regien aleshores els destins de la ciutat. El capítol de la catedral, altres membres del clergat i la capella de música van prendre part de la cerimònia. El seguici fúnebre va ser lluit i nodrit, i van formar-lo l'ajuntament, les autoritats militars –inclòs el mariscal de camp Ramon de la Rocha amb el seu estat major– i judicials i nombrosos habitants, entre els quals el *Diario de Barcelona* (14-7-1848) destacava «todos los más ricos hacendados y propietarios y las personas más notables y distinguidas por su saber o posición social»; segons *El Católico* (18-7-1848) de Madrid, «fueron convidadas todas las clases de la ciudad, las que accedieron gustosas, asistiendo con hachas un número muy crecido de sus individuos, viéndose allí a nobles, a militares, a facultativos y artesanos». També hi van ser presents nombrosos professors i estudiants del seminari i membres de l'Acadèmia del Cíngol de Sant Tomàs d'Aquino. Del fèretre en penjaven vuit cintes que van ser portades per sengles persones en representació de l'ordre social i institucional que es pretenia sancionar. El mateix

bisbe electe va oficiar la cerimònia a la catedral i, un cop acabada, les despulles van ser conduïdes per la comitiva al cementiri municipal, on va ser enterrades en un nínxol modest. En el mateix indret es va repartir un imprès amb versos laudatoris llatins.

Les invitacions a l'acte repartides per l'Ajuntament de Vic el dia abans es feien ressò del renom europeu del difunt i la corporació justificava la seva assistència a la cerimònia fent-se intèrpret del sentiment dels seus representats (Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic –ABEV–, Bal B2/53). Pocs dies més tard la institució, presidida per Galadies, va adreçar-se de nou als vigatans amb la finalitat de comunicar-los l'acord de donar el nom de Plaza de D. Jaime Balmes a l'ampli espai que s'obria a l'entrada de la ciutat arribant per la carretera de Barcelona. Com ja hem comentat més amunt, l'acord reconeixia explícitament la influència de la capital catalana –on s'homenatjava així a «hombres insignes»– en aquesta pràctica. En el mateix imprès l'ajuntament es mostrava agraït i satisfet per com s'havia desenvolupat la cerimònia fúnebre i l'enterrament, i evidenciava que era conscient del capital simbòlic que tenia entre mans i de les seves virtualitats. S'anunciava llavors mateix la voluntat d'erigir a Balmes un panteó monumental (ABEV, Bal B2/56). Si l'imprès en qüestió asseverava que la pompa fúnebre també havia volgut excitar el desig d'emulació entre els infants, no gaires dies més tard, amb semblant argument, la Comissió provincial superior d'instrucció primària va resoldre inscriure el nom de Balmes a les escoles públiques de Vic (i el de Pau Piferrer a les de Barcelona) (*Diario de Barcelona*, 31-7-1848).

El mes d'agost van celebrar-se honres fúnebres a Saragossa i, poc més tard, el 4 de setembre, va tenir lloc un acte anàleg a Barcelona, a l'església del Pi, per iniciativa de l'Associació defensora del treball nacional i de la classe obrera de la qual Balmes havia sigut director (*Diario de Barcelona*, 30-8-1848, 5-9-1848). Segons ressenya la premsa, les exèquies a la capital catalana van ser imponents i van comptar amb una quantiosa concurrència, en la qual no va faltar la presència de l'ajuntament de la ciutat, de nombroses autoritats i representants corporatius. L'ecònom de la parròquia de St. Josep va abordar la figura del finat com a historiador, publicista i filòsof. El mes de novembre del mateix 1848 la Reial Acadèmia de Bones Lletres, de la qual Balmes havia sigut membre, corporació aleshores presidida per Pròsper de Bofarull, va acordar encarregar el corresponent elogi necrològic a Joaquim Roca i Cornet, acte que va tenir lloc el 4 de març de l'any següent. Roca va centrar-se especialment en revisar els mèrits de Balmes com a literat, historiador i apologeta catòlic. Els companys acadèmics van

quedar molt complaguts del retrat de qui era considerat «honor de nuestra nación y de esta Academia» (Arxiu de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres, Actes de les Juntes generals de la RABLB de 1840 a 1854, 21-11-1848, 4-3-1849).

Ultra altres escrits d'ambició i amplitud desigual apareguts arran de la seva mort (alguns dels quals referits a Elías de Molins, 1889: 226–227), una altra mostra febaent de l'interès que suscitava la figura de Balmes i de la voluntat immediata de fer-ne memòria i homenatge la tenim en l'aparició, el mateix 1848, de dues biografies força extenses, degudes a Benito García de los Santos i Buenaventura de Córdoba. El mateix mes de juliol la premsa ja anunciava que l'un i l'altre treballaven en les seves obres i també es feia saber que qui havia estat apoderat de Balmes, Luís Pérez, aviat posaria a la venda el retrat litografiat del vigatà, fet a partir del llenç executat a finals de 1846 per Federico de Madrazo (*La Esperanza*, 20-7-1848, 22-7-1848).² Les dues obres biogràfiques eren presentades com un tribut d'admiració a Balmes, que hi era revisat especialment en qualitat d'escriptor públic polifacètic. Segons de Córdoba, la seva obra pretenia «estender la fama del gran sabio de nuestro siglo para inspirar generosa emulación y rendir un homenaje a la ciencia y a la virtud» (1848: 14). Un i altre van dedicar a la mort de Balmes i a les reaccions que aquesta va suscitar una atenció remarcable, prova que l'interès que va generar el seu traspàs i l'amplitud de les primeres mostres d'admiració i homenatge van ser considerades com un fenomen prou rellevant ja aleshores.

Si la premsa no va estar-se de fer notar el trist infortuni que la mort de Balmes i la de Pau Piferrer se succeïssin amb pocs dies diferència (*Diario de Barcelona*, 26-7-1848), quelcom semblant va passar amb la de Chateaubriand i el pensador vigatà. Tant el vigatà Antoni Soler (1848: 23) com de Córdoba (1848: 242–243) van recórrer al paral·lelisme entre totes dues figures, presentades com a genis intel·lectuals que havien despuntat en la defensa del catolicisme. Abans que ells ja havia establert el joc de similitud Fernando Cos Gayón en una necrològica on afirmava que «Balmes era nuestro Chateaubriand»: tots dos haurien tingut la llibertat com un principi polític fonamental i haurien contribuït a estendre ponts entre el vell i el nou; a reconstruir un ordre postrevolucionari en el qual el catolicisme fos un fonament bàsic de la societat emergent (*El Heraldo*, 19-7-1848).

2 Sobre els retrats que li van ser fets en vida i immediatament després de la seva mort vegeu Casanovas (1932: 783–793).

■ 2.2 El monument funerari (1848-1865): *Pro Christo et patria*

La decisió d'emprendre la construcció d'un panteó monumental per guardar-hi solemnement les despulles de Balmes i les primeres mesures per dur-la a terme arranquen de Vic el mateix juliol de 1848. És un procés que coneixem amb considerable detall gràcies a diversos estudis que són, en si mateixos, un testimoni més de l'interès continuat que ha generat el pensador vigatà (Casanovas, 1932: 775–783; Duran, 1963b; Ylla-Català, 1985; Vilaró / Sedó, 1998). El 26 de juliol, només uns dies més tard de la mort i l'enterrament, la comissió promotora del monument va publicar el text amb el qual pretenia donar impuls a una subscripció d'abast nacional que permetés sufragar el projecte. La comissió es mostrava convençuda que el desig de Vic d'eternitzar la memòria de Balmes era compartit per tots els «espanyols» i tots els «savis». L'insigne vigatà hi era presentat com a prevere, però també com a «hombre [...] grande en los fastos del saber humano» i «ilustre difunto, cuyas eternas producciones científicas y morales tienden directamente al mejoramiento y bienestar universal». La composició d'aquesta junta netament local, vigatana, era presidida per l'alcalde de la ciutat i algunes de les persones que en formaven part, com el mateix Galadies, o el prevere Puigdollers, havien format part del cercle d'amistats del difunt. Amb el pas del temps, la comissió va patir alguns canvis en els seus membres i es va incrementar la presència d'eclesiàstics, però el seu centre de gravetat va continuar essent la ciutat Vic. Si aquest era el centre promotor, l'al·locució, en canvi, no només subratllava el caràcter vigatà del traspasat, sinó que el presentava com una glòria nacional espanyola i es prestava a compartir l'honor i la responsabilitat d'homenatjar-lo amb la resta de poblacions del regne (ABEV, Bal B2/56). Conseqüentment, la junta va procurar promoure la captació de recursos en tres grans direccions: Vic, Barcelona (i d'aquí a la resta de la regió) i Madrid (i a altres punts de les províncies espanyoles, a partir de diversos delegats). En el cas de Barcelona i Catalunya va ser clau el suport d'Antoni Brusi i el *Diario de Barcelona* i, per a Madrid i la resta d'Espanya, les gestions, entre altres, de Luís Pérez, el marquès de Viluma i el diputat Pere Moret, o el paper d'*El Heraldo* i *La Esperanza*.

Les vicissituds per les quals va passar la promoció i la materialització del projecte van ser nombroses i complexes (Ylla-Català, 1985; Vilaró / Sedó, 1998). Per superar les estretors econòmiques va ser decisiva l'aportació de 14.000 rals enviada en nom de la reina Isabel II. En l'imprès de 1853

en què es va fer públic el resultat de la subscripció, es reconeixia que no s'havien assolit les expectatives dels promotors. Hi destacava, a part de l'aportació de la reina, les quantitats reunides a Madrid, Barcelona, València i Vic. El llistat nominal d'aportacions apareixia agrupat a partir d'una trentena de poblacions espanyoles distintes i, en el seu text de capçalera, iniciat per les paraules «Pro Christo et patria», insistia en presentar Balmes com a baró il·lustre, alhora «eminente escritor» i «virtuoso sacerdote», el qual havia destacat en «las esferas de la inteligencia y del saber». El monument havia de ser un tribut d'admiració i gratitud destinat a recordar les virtuts i talents d'aquell fill predilecte a les futures generacions (ABEV, Bal B2/56).

El projecte de panteó monumental que va resultar escollit en el concurs corresponent devia la seva autoria a l'escultor Josep Bover, destacat artista en qui havien confiat prèviament nombroses institucions oficials, entre les quals l'Ajuntament de Barcelona, per a la façana de la seu del qual havia realitzat les escultures de Jaume I i el conseller Fiveller. L'estàtua presenta un Balmes sedent i meditabund amb hàbit eclesiàstic, amb un llibre a la mà, i alguns dels motius iconogràfics i dels símbols al·legòrics que decoren el frontó del panteó subratllen la seva activitat i aportacions intel·lectuals. En tres dels laterals dels sarcòfags s'hi van incorporar sengles inscripcions, el contingut de les quals va ser determinat per la Reial Acadèmia de les Bones Lletres. La llengua castellana hi predomina clarament sobre el llatí. La inscripció frontal conté la dedicatòria del conjunt al «doctor» Jaume Balmes. La d'un dels laterals és un magnífic compendi de la seva trajectòria intel·lectual i, en consonància amb el que hem anat veient, hi és celebrat com a sacerdot exemplar, però també com a literat, filòsof i publicista de celebrat europeu. L'altra fa esment a l'autor del panteó, als promotors (la pàtria de Balmes, Vic, per via de l'alcalde i l'ajuntament en acord amb les autoritats diocesanes) i al suport rebut de l'«España entera» (és un dir), amb esment especial a la munificència reial.

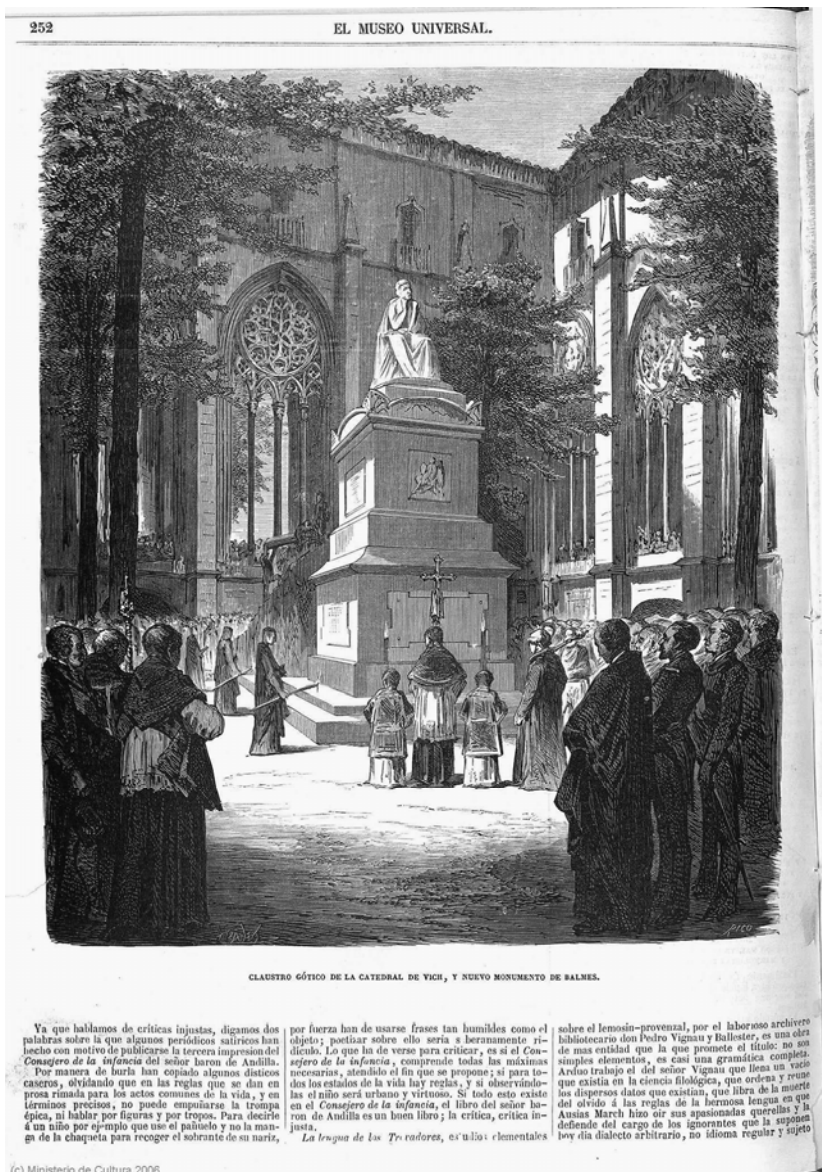
El monument va ser inaugurat el 31 d'octubre de 1853 al cementiri municipal de Vic. Els responsables de l'organització de l'acte van procurar donar a la cerimònia tota la solemnitat i volada practicable i, si fem cas a *El Brusi*, en part es deuria aconseguir, per tal com alguns veïns haurien expressat que a la ciutat s'hi havien vist poques cerimònies «revestidas de aparato más imponente» (*Diario de Barcelona*, 3-11-1853). Per bé que nombroses autoritats i personalitats convidades van excusar la seva presència, es va comptar amb una representació de l'Ajuntament de Barcelona encapçalada per un dels tinentes d'alcalde, i per comissions de les principals institucions de la capital catalana, entre les quals la Universitat Literària, la Reial Aca-

dèmia de les Bones Lletres, la Societat Econòmica d'Amics del País i l'Institut Agrícola de Sant Isidre. Entre les personalitats destacades del món cultural i corporatiu barceloní s'hi haurien congregat Manuel Duran i Bas, Manuel Milà i Fontanals, Francesc Xavier Llorens i Barba i Víctor Balaguer (*Diario de Barcelona*, 30-10-1853, 3-11-1853; *El Correo de Barcelona*, 3-11-1853; *La Esperanza*, 4-11-1853).

L'acte es va desenvolupar conforme la programació de la junta encarregada de l'erecció del monument (ABEV, Bal B2/56). A diferència de 1848, en aquesta ocasió sí que es va pronunciar oració fúnebre a la catedral, la qual va anar a càrrec del predicador sagrat Ermengol Coll de Valldemia. Les autoritats civils i eclesiàstiques es van traslladar en processó de la catedral al cementiri i allà estudiants del seminari van ser els encarregats de la translació de les despulles del nínxol fins al panteó. El component religiós hi va ser molt present i els actes seculars més rellevants van ser el recorregut de la comitiva ciutadana de l'ajuntament a la catedral abans de la missa solemne, i els discursos seculars al final de l'acte de reinhumació, quan el clergat ja havia abandonat el cementiri (ABEV, Bal B2/56; *Diario de Barcelona*, 3-11-1853). El parlament més destacable va ser el d'Antoni Brusi, que va presentar Balmes com a mascaró de proa del moviment intel·lectual catòlic d'Espanya, i va celebrar la seva contribució incomparable perquè la religió i l'Església catòliques ocupessin un lloc central en la recomposició de la societat espanyola després del tràngol que havien suposat les revolucions i guerres recents. Brusi aplaudia la implicació de Balmes en política amb la voluntat d'apaivagar els antagonismes. Considerava que la seva missió sempre havia estat la de cercar la conciliació dels principis de «llibertat» i «autoritat», procurant unir «passat» i «futur» per vies d'un «progrés raonable» (Brusi, 1853). Tot i les diferències, l'oració sagrada de Coll presentava algunes idees nuclears coincidents. Balmes, que hi és qualificat com el «sabio español del siglo XIX», «timbre de esta ciudad, blasón de España y gloria de la Iglesia», hauria exercit la missió fonamental de conjugar la restauració del catolicisme i la societat espanyoles en un context postrevolucionari (Coll de Valldemia, 1853). Per als nostres propòsits també interessa remarcar com l'un i l'altre, Brusi i Coll, coincideixen en afirmar que les gestes en els camps en els quals havia destacat Balmes, eren tant o més valuoses i dignes de glorificar, que les de l'heroi guerrer. De manera complementària, Víctor Balaguer observava llavors mateix que el dret a la immortalitat li havia estat conferit per la «suprema aristocràcia del talento» (*Diario de Barcelona*, 10-11-1853).

Fent bo allò que d'un gran mal en surt un gran bé, els defectes constructius del monument van propiciar uns anys més tard un altre gran homenatge a la figura de Balmes. La fonamentació i l'edificació deficient del conjunt i les inclemències meteorològiques en van provocar un deteriorament accelerat. El 1858 es reconeixia el mal estat del monument i el municipi de Vic intentava, sense èxit, aconseguir fons provincials per a la seva reparació; un informe de 1860 dictaminava fins i tot el risc de ruïna. En aquell context l'arquitecte municipal va arribar a proposar de desmuntar el conjunt escultòric i instal·lar l'estàtua a la plaça que portava el seu nom. Tanmateix, no es va emprendre cap acció decisiva fins més endavant. Al final es va decidir restaurar el monument i traslladar-lo als claustres de la catedral, una localització que ja s'havia contemplat inicialment però que s'havia descartat en benefici d'instal·lar-lo al cementiri (Círculo Literario de Vich, 1865: 8–9). El juliol de 1864 el govern espanyol va autoritzar l'operació i va atorgar 15.000 rals de subvenció per contribuir a cobrir una part de les despeses que importava. L'ajuntament va enviar una circular als bisbes d'Espanya per procurar cobrir una altra part del pressupost amb el seu suport econòmic, però els prelats només en van assumir una porció menor (Vilaró / Sedó, 1998). En desenterrar les restes de Balmes, el 23 de setembre, es va constatar que una arrel d'una falsa acàcia propera al panteó havia penetrat la construcció i el taüt i havia arribat a les despulles. De l'exhumació se n'aixecà acta i, per idea de l'aleshores alcalde, Josep Giró Torà, les restes vegetals es van conservar a l'Arxiu Municipal de Vic (ABEV, Bal/45; Serra Campdelacreu, 1879: 69). D'alguna manera, l'arrel havia rebut el tractament propi d'una relíquia laica. Dos dies més tard les despulles van ser traslladades de manera cerimoniosa i solemne fins a la catedral, on van ser dipositades i guardades decorosament a la capella de la Rodona fins que les obres del panteó van finalitzar. De totes aquestes accions se'n va ocupar una comissió mixta integrada per persones dels capítols eclesiàstic i civil (*Eco de la Montaña*, 25-9-1864, 29-9-1864).

El monument va ser traslladat, restaurat i reedificat sobre un sòcol i basament abans inexistents destinats a anivellar el conjunt escultòric amb els claustres gòtics de la catedral. En dos dels laterals del basament s'hi van incorporar dues noves inscripcions referides a les operacions de translació i restauració (Vilaró / Sedó, 1998). Les exèquies i l'acte solemne de col·locació de les despulles de Balmes al panteó definitiu van tenir lloc el 4 de juliol de 1865, en el marc de les festes en honor a sant Miquel dels Sants [imatge 1]. El sant vigatà havia estat canonitzat recentment, el 1862, i tots just uns



Imatge 1. Acte de trasllat de les despulles de Jaime Balmes al claustre de la catedral de Vic, *El Museo Universal* (6-8-1865), Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, Ministerio de Educación y Deporte

mesos abans la Santa Seu l'havia reconegut com a patró de la ciutat. La coincidència va brindar l'ocasió d'associar ambdues personalitats i celebrar-les de manera mancomunada. El text que acompanyava el programa de les festes patronals va participar d'un estereotip que el medi local fomentava intencionadament des de ja feia un temps, el de la «ciutat de sants i savis». Sant Miquel dels Sants i Jaume Balmes eren els «millors fills» de la ciutat: l'un simbolitzava la «santedat» i l'altre la «saviesa» (ABEV, Bal/50; Cao Costoya, 2014: 682–698). El programa específic de les exèquies i col·locació de les cendres de Balmes al panteó restaurat va ser de nou fruit d'una col·laboració entre els capítols civil i eclesiàstic, i va tornar-se a fer un esforç evident per donar solemnitat al cerimonial i convertir l'esdeveniment en un magnífic acte de representació i d'inversió en termes simbòlics capitanejat des de l'espai local (ABEV, Bal/50). Des de la premsa local s'afirmà que aquella era una «verdadera fiesta nacional» (*Eco de la Montaña*, 4-7-1865). Just el dia abans d'aquell acte, el Cercle Literari de Vic (el *Círcol*), principal espai civil de sociabilitat intel·lectual a la ciutat, havia celebrat una vetllada commemorativa a Balmes, en la qual destacats elements vigatans van alternar amb forasters significats, entre els quals van merèixer esment particular els comissionats de la Diputació de Barcelona, els ajuntaments de Barcelona i Girona, la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País i la Reial Acadèmia de Ciències Naturals i Arts (Círculo Literario de Vich, 1865).

■ 2.3 Una glòria vigatana i catalana; una referència constant durant el segle XIX

Els prohoms i la intel·lectualitat reunida a l'entorn del Cercle Literari de Vic es van encarregar de servir regularment la memòria de Balmes. El 1861, pocs mesos després de la posada en marxa de l'entitat, es va establir la celebració d'un acte commemoratiu balmesià anual del qual el *Círcol* se'n va fer càrrec fins al canvi de segle (Duran, 1963a) [imatge 2]. Era una de les activitats rellevants del curs, i sovint en prenien part figures destacades tant del medi local com de fora. Durant bona part de la seva història, l'entitat va exhibir un retrat de Balmes en el seu estatge social i alguns dels seus socis van aplegar per a la biblioteca el màxim nombre d'edicions de la seva obra, incloses algunes d'estrangeres. La premsa local, amb capçaleres de signe ideològic distint, també va fer-se ressò de la vida i obra de Balmes de manera habitual, especialment, és clar, amb motiu dels aniversaris de la seva



Imatge 2. Sessió commemorativa balmesiana, dins el Programa de Festa de Major de Vic de 1896, Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic

mort. En definitiva, aquells que tenien un lloc eminent en l'esfera pública local estaven compromesos amb la memòria balmesiana. Així, per exemple, els prohoms organitzats a l'entorn del Círcol i d'*El Ausonense*, primer, i l'*Eco de la Montaña*, després, van fer campanya per a la restauració del panteó de Balmes que hem vist culminar el 1865. Aquells que se'n sentien responsables consideraven que l'estat del monument era vergonyós i que el seu deteriorament comprometia la imatge de la ciutat, de la nació i de la «Catòlica España» (*El Ausonense*, 8-9-1861; Casanovas, 1932: 778; ABEV, Bal B2/45). Des del 1867 una placa commemorativa a la façana de la casa Bojons, instal·lada a instàncies de la municipalitat, recordava el lloc de defunció de Balmes. El seu retrat es va fer present en àmbits semipúblics, com la festa del certamen del ferrocarril de 1876, la inauguració del Centre Català Agrícola i Industrial de la Plana de Vic el 1889 o l'acte organitzat aquell mateix any per la Joventut Catòlica per commemorar el centenari de la unitat catòlica (Cao Costoya, 2014: 685–687; Cao Costoya, 2015).

Víctor Balaguer va ser una de les personalitats destacades que va participar a Vic en els actes en honor a Balmes el 1865, un cop restaurat i traslladat el monument. Encapçalava la comissió de la Diputació de Barcelona i, a més d'assistir a la vetllada del Cercle Literari i a les exèquies i el trasllat de les despulles (com ja ho havia fet a la inauguració del monument el 1853), també va prendre part en el refresc que el consistori vigatà va oferir a les persones més notables al saló de la columna de l'Ajuntament de Vic. L'espai estava decorat per a l'ocasió amb motius balmesians i el retrat del vigatà i la reina presidien l'espai. Balaguer va dedicar paraules elogioses a Balmes i la seva ciutat, gest que va ser agraït des de la premsa local (*Eco de la Montaña*, 6-7-1865). El mateix Balaguer, cronista de la ciutat comtal, va publicar pocs mesos més tard, aquell any, *Las calles de Barcelona*. Un dels carrers de l'Eixample portaria el nom de Balmes, al qual qualificava com «una de las más altas y legítimas glorias literarias de Cataluña». Si Arnau de Vilanova substanciava el filòsof antic, Balmes representava «el gran filósofo moderno» (Balaguer, 1865: 96, 434–435).

El nom de Balmes en una de les vies més centríques de l'Eixample es convertia, pel que sabem, en el primer homenatge permanent al vigatà en l'espai públic barceloní. Abans, el 1853, immediatament després de la inauguració del panteó al cementiri de Vic, i sota la reverberació d'aquest acte, Antoni Brusi havia demanat des de les pàgines del *Diario de Barcelona* que es dediqués a Balmes un monument a la capital catalana. El projecte no es va materialitzar, però les seves consideracions i argumentari són de gran interès. Després de comentar quin sentit tenien aquest tipus d'homenatges

en els pobles cultes, Brusi hi defensava la idea que Catalunya havia de construir la «galería de sus grandes hombres» i que aquesta labor l'havia de capitanejar Barcelona. Balmes hi havia d'ocupar un lloc, en aquesta galeria, i no només pels mèrits contrets en l'àmbit científic i catòlic, sinó per la defensa del proteccionisme, motiu pel qual el periodista interpel·lava explícitament, entre els compatriotes, els productors catalans. Brusi referia exemples britànics i alemanys de demostracions públiques d'admiració als seus «grans homes» i asseria que, de la mateixa manera que Madrid acabava de donar una «prueba de inteligencia centralizadora» decretant la repatriació de les despulles de Juan Donoso Cortés i Leandro Fernández de Moratín, Barcelona «daría una prueba de inteligencia descentralizadora erigiendo algún monumento a un hijo del Principado que le da tanto reflejo de gloria y cuyas doctrinas encierran para él fecundo porvenir de orden y de progreso» (*Diario de Barcelona*, 6-11-1853).

A partir de 1871, l'Ajuntament de Barcelona va impulsar la creació de la Galeria de Catalans Il·lustres, una sèrie iconogràfica de retrats amb inequívoca vocació memorial (Cao Costoya, 2023). L'efígie de Balmes, obra del pinzell de Pere Borrell, s'hi va incorporar el 1880, en el mateix moment que el de Pau Claris. L'encarregat de fer l'elogi de Balmes va ser un altre vigatà prou conegut del seu temps, Jaume Collell (Alsina et al., 2021: 104–105). En el seu discurs va presentar a Balmes com a figura providencial, «benemèrit» de la religió, la ciència i la política, però, sobretot, com un «gran sacerdot». El canonge va observar que aquell homenatge públic que es tributava a la memòria del seu compatriota era tant més just, per tal com «Balmes amó entrañablemente a Cataluña», «sintió cariñosa simpatía por la culta Barcelona» i «amaba apasionadamente el materno idioma». Collell va acabar amb les paraules del mateix Balmes en l'article «La suerte de Cataluña», publicat el 1843 a *La Sociedad*, i en què deia que, «sin soñar en absurdos proyectos de independencia», el Principat «podía alimentar y fomentar cierto provincialismo legítimo, prudente, juicioso, conciliable con los grandes intereses de la nación» (Collell, 1890).

En va, els responsables municipals van demanar repetidament el manuscrit al canonge amb la finalitat d'editar-lo. Finalment el text es va publicar el 1890 a la impremta vigatana Anglada, amb dedicatòria a Josep M. Quadrado, amb qui compartien filiació balmesiana. També amb evident vocació autorepresentativa, aquell mateix any es va inaugurar a Vic la Galeria de Vigatans Il·lustres. El primer dels retrats incorporats va ser el de Miquel Argemir, sant Miquel dels Sants. No va ser l'únic tribut d'homenatge que va tenir lloc en el marc de les festes de juliol a la ciutat. També es va

organitzar una processó cívica per ofrenar una corona al panteó de Balmes. El canonge Collell la va criticar obertament i en va deplorar el caràcter de «manifestació cívica». La iniciativa ja no es va repetir. Sí, en canvi, que va tenir continuïtat l'any següent la galeria pictòrica, que va ser enriquida amb un segon retrat, ara de Jaume Balmes. El retrat pictòric el va fer Manuel Puig i Genís i del discurs biogràfic, que va restar inèdit, se'n va fer càrrec Miquel Rota, que figurava en el camp dels integristes catòlics locals (Cao Costoya, 2014: 674–698).

Balmes va ocupar un lloc, també, entre els «panteons o les galeries de paper». Veiem-ne només uns pocs exemples. El 1848 el *Semanario Pintoresco Universal* va impulsar la publicació d'un *Álbum biográfico* concebut com una «galeria» de «celebridades que figuran en primera línea en el mundo» (Fernández de los Ríos, 1848). La selecció s'havia fet entre personalitats famoses que eren vives el 1848 o que havien mort aquell mateix any i que destacaven pel seu geni, talent, virtut o valor. El primer dels retrats va correspondre a Balmes. El vigatà també va ser inclòs al *Suplemento a las memorias para ayudar a formar un Diccionario crítico de los escritores catalanes* (Corminas, 1849: 29–34), obra a la qual se li va dedicar un espai força generós que incloïa algunes referències al seu enterrament i a les primeres mostres d'homenatge postmortuori. Força anys més tard, Antoni Elias de Molins (1889: 226–240) no el va oblidar en el seu gran diccionari biobibliogràfic de referència, dins el qual hi té una entrada àmplia que, en la seva part final, també conté esment als homenatges rebuts després del seu traspàs. La figura de Balmes, en definitiva, havia estat eficaçment «panteonitzada».

■ 3 El culte a Antoni de Capmany

■ 3.1 Trasllet de les despulles i homenatge fúnebre (1853–1857)

Ja fa un bon nombre d'anys, l'historiador Jordi Casassas (1990) va advertir el valor simbòlic d'Antoni de Capmany per a part de les elits catalanes de mitjan segle XIX. Capmany havia mort a Cadis el 1813, quan exercia com a parlamentari, i el seu record s'havia anat esvaint. Amb l'arribada dels moderats al govern i amb la creixent proliferació dels cercles romàntics a Catalunya, la seva figura va ser recuperada i, arran de les obres al cementiri de Cadis, va sorgir l'oportunitat de traslladar les seves restes fins a Barcelona, l'única ciutat que les va reclamar. L'atractiu de Capmany es basava en la capacitat d'aglutinar una tendència liberal conservadora amb l'eclosió del

moviment romàntic a Catalunya sota les coordenades de la Renaixença. Capmany era la baula que connectava la cultura constitucional de la tardo-il·lustració espanyola, amb el desenvolupament de l'historicisme liberal i un origen llunyà, mitificat, del moviment romàntic a Catalunya en clau regional.

Des de 1850 es va impulsar la formació d'una comissió per repatriar les despulles de l'historiador, filòleg i polític català, per tal de dedicar-li un monument funerari. Un any abans d'aquella petició, el 1849, l'Ajuntament havia aprovat atorgar-li el seu nom a un carrer que fins aleshores s'anomenava Arné, prop del pla de Palau (Cuccu, 2008). L'Ajuntament de Barcelona va organitzar una comissió per anar a buscar les cendres el maig de 1853. Feia uns mesos l'alcalde i corregidor de la ciutat, Josep Bertran i Ros, havia adreçat una exposició al consistori barceloní queixant-se que Capmany «no tiene su tumba junto a la de sus deudos y amigos, la tiene lejos de la ciudad». Arran d'aquella queixa, l'ajuntament va acordar traslladar les seves restes a Barcelona (Balaguer, 1865: 176). Van arribar a Barcelona tres dies després de l'esclat del pronunciament del general Leopoldo O'Donnell, inici de la revolució progressista de 1854, i això va fer que l'ajuntament decidís no celebrar la commemoració fúnebre i diposites les restes a l'església de Sant Josep, a l'antic convent de Santa Mònica (Marfany, 2017: 665). La Diputació Provincial de Barcelona va tenir la iniciativa d'erigir un monument a Capmany el 1855 i va organitzar una subscripció per recaptar fons, la qual en va suscitar una altra a l'illa de Cuba amb el mateix objectiu (Balaguer, 1857: 54). Durant el Bienni Progressista (1854–1856) la Reial Acadèmia de Bones Lletres, a través de Josep Antoni Llobet i Antoni de Bofarull, havia cridat l'atenció de l'Ajuntament de Barcelona; allora diversos articles de premsa s'havien fet ressò de la necessitat de dedicar un homenatge a Capmany (Balaguer, 1865: 181). No se sap del cert per què la iniciativa no es va arribar a materialitzar. Finalment, el 1857, tres anys després de la seva arribada, i fruit de l'acord assolit per l'ajuntament, la diputació i l'Acadèmia de Bones Lletres, les despulles de Capmany van rebre l'homenatge fúnebre llargament esperat (Marfany, 2017: 665).

Poc abans, a començaments d'octubre de 1856, s'havien inhumat les restes del rei Jaume I a la catedral de Tarragona. Fins aleshores havien estat custodiades a l'església de l'Espluga de Francolí després que el rector de la parròquia les recollís quan foren exhumades per la multitud durant l'assalt al convent reial de Santa Maria de Poblet l'estiu de 1835. L'homenatge fúnebre d'aquella tardor va esdevenir una expressió de la patrimonialització de la figura de Jaume I per part de la ciutat de Tarragona, que competia amb les antigues capitals de la corona d'Aragó per dedicar-li un panteó al

monarca. Després que Tarragona aconseguís inhumar a Jaume I, les autoritats de Barcelona van reactivar l'homenatge fúnebre de Capmany, considerat l'artífex de la moderna i secular història de Catalunya. Rere aquella celebració hi havia Víctor Balaguer, que havia estat completament absent dels actes dedicats a Jaume I, una cerimònia en què l'arquebisbat i l'ajuntament de Tarragona no havien fet cap concessió a les idees liberals conservadores i regionalistes, cenyint-se a un discurs catòlic i monàrquic mancat d'elements de la tradició cívica o liberal (Roca Vernet, en curs de publicació).

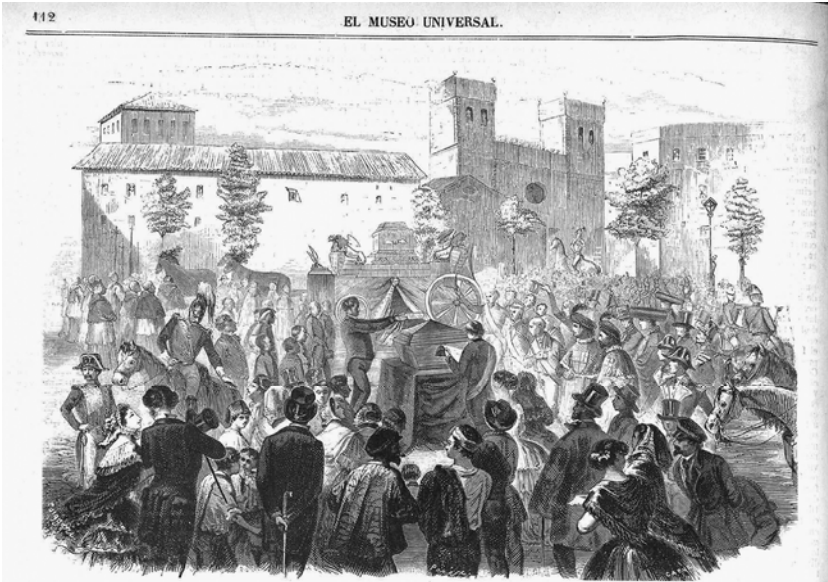
El 15 de juliol de 1857 es van dur a terme les exèquies fúnebres a Capmany. Va ser el primer dels diputats de les Corts de Cadis de qui traslladaren les despulles al seu lloc d'origen. Pocs anys després succeirà el mateix amb les restes del clergue Diego Muñoz Torrero, transferit al cementiri de San Nicolás de Madrid el 1864 i inhumat a la cripta construïda el 1857 per enterrar conjuntament els prohoms liberals: Agustín de Argüelles, José María Calatrava i Juan Álvarez Mendizábal, als quals posteriorment s'hi va incorporar Francisco Martínez de la Rosa (*El Museo Universal*, 15-5-1864). El culte a Muñoz Torrero es va fonamentar en la seva condició de liberal perseguit pels absolutistes. Durant la seva fugida a Portugal va ser capturat, empresonat i torturat fins a la mort (1829). Tots ells havien participat activament a les Corts de Cadis i havien votat favorablement la promulgació de la Constitució de 1812. Contràriament, el culte postmortem de Capmany va establir-se al voltant de la seva condició d'historiador il·lustrat i escriptor «que immortalizó los días de gloria de su marina, industria y comercio» (*El Museo Universal*, 30-7-1857), deixant en un segon pla la condició de pare de la constitució.

La decoració de la comitiva mortuòria, profusament detallada a la premsa de l'època, mostra sobre quins pilars es volia cultivar la imatge de Capmany. Així, al capdavant de la carrossa fúnebre «se veían un globo terráqueo, una escribanía y grupo de libros y papeles» (*El Museo Universal*, 30-7-1857). La presència d'aquests objectes enaltia la seva condició d'historiador i escriptor, i ometia la seva activitat política durant la Guerra del Francès i les Corts de Cadis. Rere la carrossa fúnebre hi anava el seguici, una amalgama d'autoritats polítiques, acadèmiques, militars, i econòmiques, i de representats de la societat civil. La seva presència significava l'assumpció d'una genealogia entre el relat que feia Capmany sobre l'expansió comercial catalana per la Mediterrània durant el període medieval i les autoritats de mitjan Vuit-cents que s'havien abocat a l'acció econòmica i cultural, després del darrer intent fallit de democratitzar el règim isabelí. Portaven les cintes un representant de l'ajuntament, un diputat a Corts, un

de provincial, un delegat de la universitat, el comandant de marina, el vicepresident de la Junta de Comerç, el president de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres, el director de la Societat Econòmica d'Amics del País i el vicepresident de la Junta de Fàbriques; no havent-se presentat cap representant de l'Ajuntament de Cadis, la primera de les cintes va ser confiada a Pau Valls, membre de la comissió que havia passat a aquella ciutat a recollir les cendres de l'escriptor (Balaguer, 1857: 36).

El Museo Universal va publicar la notícia d'aquella cerimònia, tot i que allò més significatiu és la il·lustració que reproduïa [imatge 3]. S'hi s'observa el regidor Pau Pelachs dipositant una corona cívica sobre l'urna que contenia les despulles, i el catedràtic en dret canònic i especialista en el Reial Patrimoni, Pau Valls, declamant el seu discurs elogiós sobre Capmany. Valls va publicar una petita biografia recollida en la ressenya de l'acte feta per Balaguer. La imatge sobre les exèquies reproduïa l'inici de l'itinerari des de l'església de Sant Josep fins a la catedral. Aquesta litografia mostrava els diversos grups compareixents en l'acte: els clergues, inclòs el bisbe, l'exèrcit, els macers de l'ajuntament, vestits a l'antiga, i una polifonia de grups socials (elits, professionals, sectors populars, etc.); també un nombre considerable de dones. La varietat de formes de vestir presents en la imatge reflecteixen aspectes com la diversitat i la cohesió socials. La representació il·lustrada de l'homenatge fúnebre era una manera de subratllar la rellevància política i social d'aquells fets. Era el primer ceremonial cívic que es duia a terme a la Rambla barcelonina d'ençà de la fi del Bienni Progressista, uns anys en què s'havien succeït les diverses mobilitzacions als carrers de la ciutat. La cerimònia fúnebre dedicada a Capmany palesava la voluntat de distingir la nova etapa respecte a la dècada moderada, cercant punts de contacte amb la tradició liberal. Diversos diaris barcelonins van dedicar articles i poesies de lloança a Capmany en el marc de la celebració. Balaguer va destacar-ne els de Manuel Milà i Fontanals i ell mateix, escrits en castellà, i el d'Antoni de Bofarull, en català. També va esmentar els de *La España Católica*, *El Iris Catalán* o *La Corona*. En aquest darrer hi destaca una poesia de Maria Mendoza de Vives (Balaguer, 1857: 17).

En la cerimònia fúnebre els eclesiàstics no van ocupar un espai central més enllà de la litúrgia religiosa. En el seu discurs, Pau Valls va definir Capmany com l'historiador del Consolat de Mar, l'especialista en dret constitucional de la Corona d'Aragó i el vindicador de la nació espanyola, defensant-la dels atacs que rebia dels il·lustrats europeus en el tombant del segle



ESQUERRES DE CAPMANY EN BARCELONA EL 15 DE JULIO DE 1857.

entusiasmo que produciría este discurso; pero al año siguiente debía aun resonar el nombre de Mr. Crovis re-lacionado con un descubrimiento mas maravilloso. Estaba ocupado en ciertos experimentos de electro-cristalización, quedó sorprendido al ver aparecer bajo la influencia continuada de la acción eléctrica insectos en condiciones generalmente desfavorables para la vida animal. ¿Cómo se habian formado estos insectos? El estudio descubrimiento del acaro eléctrico está todavía envuelto en el misterio, y los experimentos que desde entonces se han hecho no son suficientes para establecer sobre ellos ningún dogma científico. Crovis murió el 6 de julio del año último, y sus memorias llevan un grande interés científico que no es posible desconocer.

El doctor Leo de Berlin, que en el año último hizo un viaje á Upsal para dirigir la copia por medio de procedimientos fotográficos, del celebre Codex Argenteus de Ulfilas, va á reproducir en papel fotográfico facsimiles de las láminas de aquel códice, y á publicar la obra con un texto explicativo que acaba de escribir. Por este medio, el público y las particulares podrán adquirir una copia exactísima de aquel famoso manuscrito. El precio de la obra completa, que contendrá sesenta y tres hojas sin contar el texto, será de ochenta y cinco thalers, ó sea unos mil cuatrocientos reales de nuestra moneda.

A la fecha de las últimas noticias, se esperaba en Munich de un momento á otra la publicación de la relación completa de la primera expedición científica hecha por el doctor Roth á las orillas del mar Muerto. Esta expedición se ha llevado á cabo con buena éxito á pesar de las dificultades que ofrece; su objeto era examinar el valle que separa el mar Muerto del mar Rojo, á fin de determinar la extensión y posición exacta del antiguo lago del Jordán. El 6 de abril salió el doctor Roth de Jerusalem, y se dirigió al Sur del mar Muerto hasta que llegó á las orillas del mar Rojo, y dió un considerable rodeo, volviendo á su punto de partida. Sin embargo, ha dejado mucha parte del territorio por explorar, á causa del peligroso estado del país, infestado de ladrones y asesinos.

Por último, para concluir las noticias que tenemos en materia de publicaciones notables, diremos, que el editor Pollak de Sanok (Galitzia), está imprimiendo una serie de las crónicas mas raras é interesantes de Polonia.

Los directores de la línea de ferrocarril entre Roma y Civita-Vecchia, han nombrado un inspector con el objeto de vigilar y proteger el descubrimiento de todos los tesoros del arte antiguo que puedan encontrarse á consecuencia del movimiento de tierras necesario para la construcción de la vía. Esta debe pasar por Fregene, que al principio de la primera guerra púnica era una colonia marítima de Roma, por Albano, donde Pompeyo edificó la mag-

nífica casa de campo que menciona Cicerón; y por Pyrgio donde los Carites, raza de Frigia, establecieron un arsenal, y donde los romanos tenían otra colonia marítima. En el siglo pasado se descubrieron aquí muchos restos de celdillas y objetos antiguos, pero las excavaciones se dirigieron sin método; y ahora se trata de ensanchar esta falla.

En Atenas se ha formado, con un capital de ciento veinte mil drammas, una sociedad para explorar las cuevas de mármol blanco estatuario en la isla de Paros. Es la primera empresa de este género que se forma en Grecia por suscritores exclusivamente atenienses.

El Museo de Londres va á enriquecerse muy pronto con una nueva colección de importantes antigüedades, fruto de las investigaciones hechas en Budrum, la antigua Halicarnaso, por el consual inglés en Milione. Trácese de los restos del celebre sepulcro del rey Mausolo, construido por su esposa Artemisa, y entre ellos se hace mención de la estada colosal de un caballo, que dicea pesa cerca de siete toneladas! El hueso que conduce estos objetos, salió de Malta á principios del mes, y debe haber llegado ya á Inglaterra.

Tenemos la satisfacción de anunciar que el joven marqués de Mirchel ha adquirido la propiedad del monasterio histórico de Yuste, retiro del emperador Carlos V, en la cantidad de veinte mil duros. Parece que trahen de comprar este monumento á nombre de Luis Napoleón; y el marqués se ha adelantado á adquirirlo con el laudable y patriótico deseo de que no pase á ser propiedad de un extranjero.

El 19 se verificó con toda solemnidad la inauguración de la obra de canalización del Ebro. En el próximo número daremos una descripción exacta de esta fiesta á nuestros lectores.

Desde primero del mes inmediato estaremos en comunicación telegráfica directa con Portugal, habiéndose al fin cumplido las ratificaciones del tratado celebrado al efecto, que es el mismo que nos trae con Francia.

El teatro del Circo ha vuelto á abrir sus puertas con una compañía de zarzuela dirigida por el señor Ondráiz y en la cual se ha presentado el baritono Obergren. Tene este baritono agradable voz, buena figura é inteligencia de la escena y arreased aplausos en el Mercado, zarzuela que eligió para su primera salida. Háblase de la venida de la Ramirez que se presentará de nuevo despues de su larga ausencia en el *Granada*. Pero el acontecimiento teatral de mas importancia, es la próxima venida de una ópera trágica que llama la atencion *Capitaine de Grillo*. Dejando aparte todos los comentarios que podríamos hacer sobre este singular apellido, diremos que está dama en la *Historia*, que actualmiente se encuentra en Londres, donde

ha coronado sus triunfos en el papel de Lady Macbeth en la conocida tragedia de Shakspere. Es de advertir que la Ristori desempeña sus papeles en italiano y por consiguiente que la tragedia nos traducida á este idioma con las trasposiciones y omisiones convenientes. En Madrid dará quince representaciones en el teatro de Jovellanos y se presentará en las tragedias *Mira*, *Francesca di Rimini*, *Ofelia*, *La falsa confesión*, *Peda*, *Rosamunda*, *Maria Stuart*, *Melchí* y otras.

Por esta revista, y por todos los demás artículos no firmados de este número.—NEMESIO FERNANDEZ CUESTA



SOLUCION DEL ANTERIOR.
De la minoras de los reynos sobreviene á los pueblos, gran número de trastornos.

DIRECTOR, D. J. GASPARD.
MADRID: IMP. DE CASPES Y RICO, ESTADOS, PRINCIPES, 4. 1857.

(c) Ministerio de Cultura 2006

Imatge 3. Translació de les despulles d'Antoni de Capmany, *El Museo Universal* (30-7-1857), Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, Ministerio de Educación y Deporte

XVIII al XIX, i va postular que els compatriotes en seguissin l'exemple (Balaguer, 1857: 28–30). Pau Pelachs, síndic de l'ajuntament, per la seva banda, va exaltar l'acció de Capmany durant la Guerra del Francès, posant-lo a l'alçada dels mitificats Luis Daoiz i Pedro Velarde, convertits en els líders de la revolta del poble de Madrid contra les tropes napoleòniques. Així mateix, va fer èmfasi en la seva etapa com a legislador a les Corts de Cadis (Balaguer, 1857: 32). La decoració de la catedral va ser descrita per Balaguer, el qual va destacar uns grans escuts d'inspiració heràldica evocadors dels temes de l'obra de Capmany: la indústria, la noblesa i l'eloqüència. El tumult funerari i la decoració de l'interior de l'ajuntament eren obra de l'arquitecte municipal Francesc Daniel Molina, artífex d'alguns dels principals monuments commemoratius de la ciutat (Roca Vernet, 2013a). Després dels oficis fúnebres a la catedral, la comitiva es va desplaçar fins al Saló de Cent per continuar el cerimonial. La decoració d'aquell espai enaltia la comunió entre les ciutats de Cadis i Barcelona, baluards de les llibertats. En aquesta part de la cerimònia hi va tenir una presència destacada Balaguer, cronista de la ciutat, que va dedicar-se a glossar Capmany i a recordar les vicissituds dels intents d'homenatge que s'havien produït des de començaments de 1850 fins llavors (Balaguer, 1857; Marfany, 2017: 667). El discurs de Balaguer va enaltir la vinculació genealògica del finat amb la generació de la Renaixença: «Capmany no es solo el preconizador, sino el heraldo de la generación literaria que hoy se agita y que cuenta ya con no pocos nombres llenos de gloria» (Balaguer, 1857: 59).

Balaguer era un professional de les lletres que tenia una influència rellevant a l'ajuntament i la diputació barcelonines (Palomas, 2004; Domingo / Cattini, 2016). En el seu discurs va apel·lar a la necessitat d'impulsar altres cultes relacionats amb la història de Catalunya i els seus homes de lletres. Reclamava localitzar la tomba de Pau Claris i Joan Fiveller, recollir i honrar les despulles de Roger de Llúria, o construir un monument a Ramon Berenguer III, les restes del qual havien estat preservades per Pròsper de Bofarull després de l'incendi del monestir de Ripoll. També reivindicava incentivar el culte públic d'homes de lletres com Ausiàs March, Ramon Muntaner o el Rector de Vallfogona. Finalment, recordava que alguns catalans il·lustres havien mort lluny de Catalunya i calia repatriar les seves despulles, com era el cas dels liberals i homes de lletres Francesc Altés (enterrat a Marsella) i Antoni Puigblanch (enterrat a Londres) (Balaguer, 1857: 61–62). Com hem esmentat abans, aquells anys s'havien traslladat des de París a Madrid les despulles de l'escriptor i polític Donoso Cortés (1853) i del dramaturg

Fernández de Moratín (1855), posant en relleu la voluntat de conformar mausoleus funeraris que definissin genealogies culturals i polítiques.

Sense fer-ne menció, Balaguer va recordar la carta oberta que Manuel Duran i Bas havia publicat al *Diario de Barcelona* el 1855 en la qual proposava, o bé organitzar una subscripció per erigir un panteó al cementiri amb les restes de cèlebres catalans com ara Manuel Cabanyes, Vicent Cuyàs, Pau Piferrer o Josep Sol i Padrís, o bé convertir la capella de Santa Àgata en panteó de catalans il·lustres, inaugurant-se amb el trasllat de les despulles de Capmany (Marfany, 2017: 665). La proposta de Duran i Bas va passar gairebé desapercebuda. Ara bé, quan Balaguer la va recuperar, el consistori municipal no va tardar a aprovar que la capella de Santa Àgata s'adeqüés per acollir el «Panteón de Hombres Célebres» en què inicialment s'hi haurien de dipositar les despulles de catalans antics insígnies com eren Ausiàs March, Roger de Llúria, Pau Claris, Ramon Berenguer III, Ramon Muntaner i el Rector de Vallfogona (Balaguer, 1857: 49 i 60–63). Més endavant Balaguer va reactivar de nou el projecte incloent a catalans morts durant el segle XIX que havien estat reivindicats en l'homenatge a Capmany, com ara Capmany mateix, Vicenç Cuyàs, Pau Piferrer, Josep Ferrer i Subirana, Manuel Cabanyes, Francesc Carbonell, Antoni Cibat o Francesc Salvà (Balaguer, 1865: 185–188). Si comparem la proposta de Duran i Bas amb la de Balaguer, és visible com desapareixia la figura de Josep Sol i Padrís, probablement a causa del seu discurs bel·ligerant contra el moviment obrer, faceta que podia generar divergències entre les files dels regionalistes catalans. La proposta balagueriana d'erigir un panteó de celebritats catalanes havia nascut el 1864 de la mà de la Diputació Provincial de Barcelona, però en un nou emplaçament fora de la ciutat de Barcelona, al monestir de Montserrat (*La Corona*, 9-6-1864). Hi esmentava la voluntat de perpetuar la memòria de Capmany i, entre el reguitzell de catalans il·lustres que havien d'anar a parar en aquest panteó, hi havia també Jaume I. Era una diferència respecte a la primera proposta de Balaguer, que no havia tingut en compte el monarca. No obstant això, el canvi de conjuntura amb l'arribada al poder del moderat i autoritari Ramón Narváez va dificultar l'execució del panteó (Roca Vernet, 2020).

Les despulles de Capmany van ser dipositades a l'arxiu municipal fins al 1875, quan van ser inhumades a la capella del cementiri del Poble Nou, tot esperant poder-les dur al futur panteó regional català. Entretant, el 1856 va impulsar-se una subscripció per erigir un monument a Capmany que, tot i comptar amb la signatura de l'alcalde i el suport de Balaguer, no va arribar a bon port (Marfany, 2017: 665). Balaguer era el secretari d'aquella comis-

sió, que havia aprovat que qualsevol subscripció es fes pública a través de la premsa. Posteriorment s'havia de realitzar un àlbum d'honor que es dipositaria a l'ajuntament per tal de perpetuar la memòria de tots aquells que havien fet donacions per erigir un monument (Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Epistolari Víctor Balaguer, Carta Comissió per erigir un monument a Capmany, 1858 [s.n.]). Per la seva banda, la Junta General de la Reial Acadèmia de Belles Arts va aprovar el juny de 1860 un concurs per decorar la sala principal del nou consistori municipal. Entre els diversos quadres s'apuntava que se'n realitzarien quatre d'ovals amb els retrats «de don Antonio Capmany y Montpalau, don Francisco Salvá, don Domingo Badia y Lebllich, conocido con el nombre de Ali-Bey y de don Jayme Balmes». Tanmateix, el projecte no es va arribar a dur a terme (Llibre d'Actes de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 03-6-1860, 69; Roca Vernet, 2020: 204).

■ 3.2 La proliferació de biografies

Quan el 1857 va acabar la cerimònia a la qual ens hem referit, es va repartir entre els assistents un opuscle biogràfic dedicat a Capmany escrit per Guillem Forteza. L'origen d'aquell text es remuntava a la primavera de 1853. El 17 de desembre de 1853 la Reial Acadèmia de Bones Lletres, a proposta de la secció de literatura, presidida per Manuel Milà i Fontanals, havia aprovat la convocatòria d'un premi sobre «Juicio crítico a las obras de D. Antonio Capmany y de Montpalau». Fins aquell moment només s'havia escrit una petita biografia de Capmany, la de Fèlix Torres Amat en el seu *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes* (1836). Rere la iniciativa d'aquell premi, hi havia també el vicepresident de l'acadèmia, rector de la Universitat de Barcelona i alcalde de la mateixa ciutat, Josep Bertran i Ros, que havia impulsat el projecte de retornar les despulles de Capmany a Barcelona. Finalment només es van presentar tres obres i el premi, que va recaure en Guillem Forteza i Valentí, es va fer públic el 2 de novembre de 1855 (Tomàs, 2018: 18–21).

L'opuscle de Forteza va ser publicat de nou gairebé trenta anys després, en ocasió de la impressió a Palma de les seves obres completes. El text dedicat a Capmany es dividia en les diverses facetes de l'autor (filòleg, crític, historiador, humanista i satíric) i s'ometia la vessant política com a diputat a les Corts de Cadis i pare de la Constitució de 1812. Aquell text acabava destacant el perfil literari de Capmany i alhora es preguntava «¿Por

qué la patria de Capmany, Balmes y de Piferrer no ha de ser la primera en reanimar la literatura patria, ella que atesora tan ricos elementos de vitalidad intelectual?» (Forteza, 1882: 64). Estava convençut que l'autoritat literària de Capmany i Balmes havia d'impulsar l'extensió i rellevància del moviment cultural renaixentista. No obstant això, l'obra de Forteza no va tenir gaire recorregut, com ho demostra que Balaguer i els biògrafs posteriors quasi no l'esmenten.

Mesos després de l'homenatge fúnebre, quan Balaguer va publicar la ressenya d'aquella celebració, hi va adjuntar els discursos i una biografia escrita per Pau Valls, la qual insereix les obres de Capmany en el seu context, fent èmfasi especial en els anys de la Guerra del Francès i els anteriors al conflicte. A la conclusió de la biografia afirma que «Capmany se limitó a ser una especialidad y como tal ocupa un lugar muy encumbrado en el templo de las letras» (Balaguer, 1857: 127). La filologia i la història, tant comercial com jurídica, eren l'especialitat de Capmany, i les havia posat al servei del seu activisme polític durant els anys de la guerra. A parer de Valls, Capmany hauria d'erigir-se en un model de conducta per la seva bona fe, abnegació i modèstia, contraposant-lo als que ocupen «los primeros destinos de la nación sin tener otros méritos que haber escrito cuatro artículos en un periódico, ora adulando, ora haciendo la oposición al ministerio, o bien el haber provocado algunas discusiones acaloradas en la plaza o en el café para captarse el aura popular» (Balaguer 1857: 129).

Posteriorment, li van dedicar discursos biogràfics Gaietà Vidal i Valenciano i Antoni de Bofarull, en el moment de l'entrada del seu retrat a la Galeria d'Il·lustres Catalans (1871). El primer fa de nou una repassada per totes les publicacions de Capmany i el defineix de la següent manera:

escritor castizo y preceptista concienzudo, y crítico perspicaz, e historiador severo, e investigador paciente y constantísimo; no escaseó por otro sus servicios materiales a la patria, [...] ya inflamando los corazones en los sentimientos de odio y aversión al extranjero que en ella osó clavar la atrevida planta, ya discutiendo en la antigua Gades aquel código venerando, acaso más que por los principios políticos que encierra, por revelar en cada una de sus páginas la rectitud de sentimiento y la bondad de corazón de nuestros ilustres progenitores. (Vidal, 1873: 17)

En el discurs de Vidal i Valenciano s'exalta la seva dimensió de diputat a les Corts de Cadis, però sobretot la seva obra dedicada al dret públic i constitucional de la Corona d'Aragó com a fonament polític de la convocatòria i reunions de Corts. La biografia acaba amb un elogi de la seva obra dedicada a la història del dret constitucional, com una exposició de la cons-

titució històrica de la nació, i ahora apunta com alguns d'aquells diputats «imaginaron en su buena fe que bastaba escribir una Constitución para que cambiara por completo el modo de ser del pueblo español» (Vidal, 1873: 30–31). Capmany es convertia en el primer exponent del conservadorisme liberal català que emprava la pròpia tradició constitucional i política per a bastir la nació liberal espanyola.

L'opuscle dedicat a l'entrada del retrat de Capmany a la galeria dels il·lustres catalans també incloïa el discurs d'Antoni de Bofarull, que abandonava la fascinació per l'activitat política i jurídica de Capmany. Preferia convertir-lo en la baula entre els il·lustres i mitificats dirigents catalans del passat i els del present: «las cualidades características de Capmany son la expresión del carácter de su raza y de su suelo, si su valor cívico era algún reflejo del valor de los Fivalleres, si hervía su sangre como la de los Claris y Casanovas» (Bofarull, 1873: 57). Bofarull enaltia la condició d'historiador de Capmany i conclou dient: «prestemos homenaje al rey de la moderna historia catalana, al literato, al humanista, al filólogo, al sabio y patriota, al hombre de carácter recto e inflexible» (Bofarull, 1873: 59–60). Els dos discursos es complementaven adequadament: mentre el primer ofería un discurs genealògic del projecte del conservadorisme català, el segon mostrava com Capmany era el nexa que connectava el llegat medieval amb el moviment cultural de la Renaixença.

Joaquim Rubió i Ors va llegir el febrer de 1869 a la Reial Acadèmia de Bones Lletres una memòria que posava al descobert algunes dades sobre Capmany. Tanmateix, no va ser fins una dècada després que es va publicar el text a *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. El text mostrava curiosament les dificultats que va tenir Capmany per aconseguir els recursos econòmics derivats de les seves obres: *Memorias sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona* i *Libro del Consulado del mar*. De cara a la qüestió que ens ocupa, el més rellevant és que Rubió enalteix la tasca de Capmany «de sacar del olvido a tantos eminentes varones que con sus escritos o sus hechos habían ilustrado nuestra patria» i valora el seu talent literari (Rubió y Ors, 1880: 109–110).

■ 3.3 Del retrat al trasllat al cementiri (1871–1875)

El 20 de juny de 1869 es va inaugurar a l'església de San Francisco el Grande, a Madrid, el Panteó Nacional. Poc temps abans, l'Ajuntament de Barcelona havia aprovat la negativa de moure de Barcelona les restes de Cap-

many (Feliu i Codina, 2022: 656). Barcelona, com tantes altres localitats, es negava a deixar que les restes dels seus homes il·lustres es traslladessin a Madrid, com un exemple més del rebuig que generaven les expressions de centralisme del règim liberal. Aproximadament dos anys més tard, el 1871, la figura de Capmany va rebre un destacat homenatge en ser triat el seu retrat per inaugurar la Galeria de Catalans Il·lustres de l'Ajuntament de Barcelona, iniciativa memorial que cercava crear identificacions consensuades entre les elits locals (Cao Costoya, 2023; Casassas, 1990: 186; Riquer, 2021).

Tal com s'ha esmentat abans, a finals d'octubre de 1875 les despulles d'Antoni de Capmany van ser traslladades des de l'arxiu municipal fins al cementiri. L'acte va iniciar-se la vigília del 27 d'octubre quan les seves restes van ser traslladades al Saló de Cent i, des d'allí, l'endemà va iniciar-se una processó que comptava amb una representació similar a la que s'havia produït dues dècades abans. De l'urna en penjaven unes cintes que eren sostingudes per un representant de la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País, pel secretari de l'Acadèmia de Bones Lletres, per un individu de la Junta Provincial d'Agricultura, Indústria i Comerç, pel rector de la universitat i per diversos diputats provincials i el metge de l'ajuntament. El seguici fúnebre va ser presidit per l'alcalde i rere seu hi havia els macers, una representació del claustre universitari, de l'institut de segon ensenyament, de les escoles especials, acadèmies i altres corporacions literàries, industrials i mercantils de la ciutat, i, finalment els particulars. De nou, com havia succeït dinou anys abans, les elits econòmiques i culturals s'havien conjurat per atorgar un reconeixement públic a Capmany com a fonament de la societat catalana. El cotxe fúnebre va aturar-se al carrer de Cristina, on el clergat de la parròquia de Sant Just Pastor l'esperava i va cantar un respons abans que els cotxes reprenguessin la seva marxa fins al cementiri. L'urna es va dipositar a la capella, on havia de romandre provisionalment, fins que «se obtenga autorización para construir en una de las capillas de los claustros de la catedral basílica un panteón que encierre los restos de don Antonio de Capmany» (*La Iberia*, 3-11-1875). Una vegada més aquell acte s'havia convertit en una representació de les principals corporacions ciutadanes en els àmbits de l'economia, la cultura i l'educació.

En els inicis de la Restauració borbònica amb Alfons XII, la figura de Capmany va ser enaltida, també, en la mesura que es reivindicaven les virtuts dels catalans associades a l'activitat econòmica. Aquelles lloances al treball, la indústria i el comerç son presents, per exemple, en el poema «Tierra Querida» de Joaquim Asensio de Alcántara, dedicat a la Societat

Econòmica Barcelonesa d'Amics del País, el qual acabava fent esment a «la patria de Jaime Balmes, Capmany y Roger de Flor» (*La Producción Nacional*, 13-1-1877). No obstant això, i malgrat que caldria analitzar-ho més detingudament, sembla que els estudis, rememoracions i commemoracions de Capmany haurien tendit a decaure relativament la dècada següent. No s'havia manifestat com un liberal revolucionari, però sí com un reformista, allunyant-se dels postulats reaccionaris. Era catòlic, però el fet de votar a favor de l'abolició de la Inquisició va fer palès el seu regalisme i alhora la voluntat de sotmetre l'Església a l'ordenament legal de la nació (Roca Vernet, 2013b). Capmany era sobretot un conservador i antirevolucionari fascinat pel model britànic, com li expressava al seu amic Lord Holland (Roca Vernet, 2014). Va ser interpretat com un conservador liberal a les dècades centrals del segle XIX, però va acabar caient en un oblit relatiu, en la mesura que el moviment catalanista no el va situar en un lloc igualment central de les seves genealogies polítiques-culturals i cap altre segment politico-ideològic el va adoptar amb força.

■ 4 Conclusió

Tant Balmes com Capmany van ser objecte d'un destacat culte commemoratiu en el període aquí analitzat. No tenim constància que, ni abans ni durant aquell tercer quart del Vuit-cents, cap altra figura intel·lectual contemporània rebés uns tributs públics igualment importants a Catalunya. Les expressions que va adoptar aquest culte pòstum van ser de naturalesa molt diversa: els obituaris a la premsa, els escrits i les sessions acadèmiques de caràcter necrològic, les biografies, les inhumacions i translacions de despulles amb els corresponents rituals funeraris —que amalgamaven desigualment components religiosos i civils—, el recurs a la toponímia urbana, els panteons o els retrats pictòrics. Aquells van ser els anys d'inici d'una destacada activitat commemorativa que va comprendre, entre altres manifestacions, l'enaltiment de personalitats de la cultura i les lletres catalanes (com Balmes i Capmany), els intents fallits d'executar un panteó regional català o l'exaltació —amb forta participació popular— dels projectes imperials de la nació espanyola (com la marxa i arribada a Barcelona dels Voluntaris Catalans a la Guerra d'Àfrica).

En el cas de Capmany, el recorregut i la geografia commemorativa van ser relativament limitats. Els homenatges amb vocació de permanència es van circumscriure al nomenclàtor de Barcelona i al Saló de Cent, espai que

no només va acollir el seu retrat, sinó que també va ser un lloc central en els homenatges fúnebres. La figura de l'il·lustrat català s'havia convertit en l'historiador de l'èxit de la marina catalana a la Mediterrània, i Barcelona en capitalitzava la seva memòria per la rellevància que havia tingut el Consell de Cent en aquelles empreses comercials. En el cas de Balmes, la dimensió i la pervivència del culte, capitanejat des de Vic, van ser superiors, i l'actualització del referent es va relançar i reformular periòdicament al segle XX al ritme dels grans aniversaris commemoratius, sobretot, però no exclusivament, el 1910 i el 1948. La figura de Balmes va acabar essent apropiada diversament: per sectors catòlics més o menys acomodats al liberalisme i per integristes; així mateix, per segments vinculats al catalanisme, però també pels pertanyents al nacionalcatolicisme espanyol més excoent. La figura de Capmany, en canvi, sense arribar a caure en l'oblit, a partir del darrer quart de segle sembla que va tenir una vida pòstuma comparativament més esmorteïda.

Entre els promotors d'aquests cultes destaquen els poders públics –principalment els respectius municipis de Vic i Barcelona, però també la diputació provincial–, així com la societat civil, destacant la premsa, les entitats –tant les corporacions oficials, com les associacions voluntàries– i les personalitats vinculades als cercles cultes. En el cas de Vic, cal afegir les autoritats eclesiàstiques com a actor rellevant. Per bé que de les personalitats homenatjades se'n van destacar facetes diferents i complementàries, sobretot la reivindicació inequívoca d'ambdues figures com a eminents escriptors i intel·lectuals. En aquest sentit, cal tenir en compte que, amb la consolidació de l'Estat i la societat liberals durant les dècades centrals del segle XIX, havien proliferat els col·lectius de professionals d'àmbits com la comunicació, l'entreteniment o la cultura i el coneixement, dedicats a nodrir de discursos i legitimar les noves pràctiques socials de la ciutadania. Aquests nous professionals (periodistes, literats, historiadors, professors, etc.) participaven d'una cultura professional que requeria de referents per reforçar la seva identitat col·lectiva com a homes de lletres.

A les dècades dels cinquanta i seixanta, aquests intel·lectuals i professionals van ser els artífexs d'un procés cultural de cohesió social i política d'unes elits catalanes que necessitaven un univers simbòlic compartit que les ajudés a actuar conjuntament. Balmes i Capmany reunien elements que els feien reivindicables per les elits intel·lectuals i professionals, però també per les econòmiques. Van ser erigits com a referents per (a) una part de les classes rectores que defugien la confrontació política i social i que s'adscribrien d'una manera o altra al règim liberal, però que rebutjaven el protagonisme.

nisme popular i la mobilització constant de la ciutadania. Aquest primer culte a Balmes i Capmany el trobem liderat políticament per sectors que podem vincular al moderantisme, el conservadorisme, l'espai de la Unió Liberal i el progressisme patrici. Amb notables diferències, convergien en la voluntat d'atenuar la conflictivitat social derivada dels processos d'industrialització i urbanització, i d'allunyar la possibilitat de la revolució i el govern populars. Un dels principals responsables d'aquest procés va ser el prolífic escriptor, periodista i cronista Víctor Balaguer, que va desplegar una intensa activitat intel·lectual i política que va contribuir a situar Balmes i Capmany com a figures rellevants del regionalisme liberal.

En definitiva, les figures de Balmes i Capmany van servir com a referents cohesionadors a les elits catalanes, van prendre part en la construcció de la reputació dels col·lectius que les reivindicaven com a pròpies, i van vehicular discursos que reclamaven el protagonisme dels espais local i regional en una nació espanyola que pretenien catòlica i temperadament liberal. ■

■ Referències bibliogràfiques

- Alsina, Laia et al. (2021): *Construint la memòria. La Galeria de Catalans Il·lustres de l'Ajuntament de Barcelona*, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres.
- Balaguer, Víctor (1857): *Reseña de la función cívico-religiosa celebrada en Barcelona el 15 de julio de 1857 para la traslación de las cenizas de D. Antonio de Capmany y de Montpalau, y su biografía*, Barcelona: Imprenta nueva de Jaime Jepús y Ramon Villegas.
- (1865): *Las calles de Barcelona*, Barcelona: Establecimiento tipográfico editorial de Salvador Manero.
- Ben-Amos, Avner (2000): *Funerals, Politics, and Memory in Modern France, 1789–1996*, Oxford: Oxford University Press.
- Bénichou, Paul (1981): *La coronación del escritor. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en Francia*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Bofarull, Antonio (1873): «Discurso escrito y leído en nombre de la academia», in: *Reseña de la sesión pública extraordinaria celebrada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona [...] con motivo de inaugurarse en el Salón de Ciento La Galeria de Catalanes Ilustres con el retrato de Antonio de Capmany y Montpalau*, Barcelona: Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Cia, 40–60.

- Bonnet, Jean-Claude (1997): «Les morts illustres. Oraison funèbre, éloge académique, nécrologie», in Nora (dir.), vol. 2, 1831–1854.
- (1998): *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris: Fayard.
- Bouwers, Eveline G. (2012): *Public Pantheons in Revolutionary Europe. Comparing Cultures of Remembrance, c. 1790–1840*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Brusi, Antonio (1853): *Discurso leído por D. Antonio Brusi en la inauguración del monumento levantado por suscripción nacional para encerrar los restos mortales del Doctor Don Jaime Balmes*, Barcelona: Imprenta de A. Brusi.
- Cao-Costoya, David (2014): *Les elits i el poder local en una societat en transformació. Vic: política, cultura i associacionisme (1860–1902)*, Barcelona: Universitat de Barcelona (tesi doctoral).
- (2015): *Societat i sociabilitat. El Cercle Literari i els inicis de l'associacionisme recreatiu, cultural i polític a Vic (1848–1902)*, Catarroja: Afers.
- (2023): «Íconos y Sanctasanctorums de la patria: las galerías de ciudadanos ilustres en Catalunya y Balears (1871–1923)», *Pasado y Memoria* 26, 279–307.
- Casanovas, Ignasi (1932): *Balmes. La seva vida, el seu temps, les seves obres*, Barcelona: Biblioteca Balmes, vol. 2.
- Casassas, Jordi (1990): *Entre Escil·la i Caribdis. El catalanisme i la Catalunya conservadora de la segona meitat del segle XIX*, Barcelona: La Magrana.
- Círculo Literario (1865): *Acta de la academia celebrada por el Círculo Literario el día 3 de julio de 1865 para honrar la memoria del ilustre patricio el Dr. D. Jaime Balmes*, Vic: Imprenta y librería de Soler-hermanos.
- Coll de Valldemia, Hermenegildo (1853): *Religión y sociedad civil. Oración fúnebre en elogio del Dr. Don Jaime Balmes*, Barcelona: Imp. De Bosch y Comp^a.
- Collèll, Jaime (1890): *Balmes. Discurso biográfico*, Vic: Imp. de Anglada.
- Córdoba, Buenaventura de (1848): *Noticia histórico-literaria del Dr. D. Jaime Balmes*, Madrid: Imprenta y Fundación de D. Eusebio Aguado.
- Corminas, Juan (1849): *Suplemento a las memorias para ayudar a formar un Diccionario crítico de los escritores catalanes*, Burgos: Imprenta de Arnaiz.
- Cuccu, Marina (2008): «Las calles de Barcelona de Víctor Balaguer», *Barcelona. Quaderns d'Història* 14, 147–161.

- Domingo, Josep M. / Cattini, Giovanni (coords.) (2016): «Actes de les Jornades Internacionals “A 150 anys de la *Historia de Catalunya y de la Corona de Aragón* de Víctor Balaguer”», *Cercles* 19.
- Dosse, François (2007): *La apuesta biográfica. Escribir una vida*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- Dović, Marijan / Helgason, Jón Karl (2017): *National Poets, Cultural Saints. Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*, Leiden: Brill.
- Duran, Juan (1963a): «La conmemoración anual de Balmes en Vich», *Ausa* 45, 413–442.
- (1963b): «Monumentos conmemorativos de Balmes», *Ausa* 46, 441–450.
- Elias de Molins, Antonio (1889): *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, Barcelona: Imprenta de Fidel Giró.
- Feliu i Codina, Antoni (2022): *Memòries d'un veterà de la República*, Manresa: Tigre de paper.
- Fernández de los Ríos, Ángel (1848): *Álbum biográfico. Museo Universal de retratos y noticias de las celebridades actuales de todos los países*, Madrid: Oficinas del Semanario Pintoresco Español.
- Forteza, Guillem (1882): *Obras críticas y literarias*, Palma de Mallorca: Establecimiento tipográfico de P. J. Gelabert.
- García de los Santos, Benito (1848): *Vida de Balmes. Extracto y análisis de sus obras*, Madrid: Imprenta de la Sociedad de Operarios del mismo arte.
- Leerssen, Joep / Rigney, Ann (2014): *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe. Nation-Building and Centenary Fever*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Marfany, Joan Lluís (2017): *Nacionalisme espanyol i catalanitat. Cap a una revisió de la Renaixença*, Barcelona: Edicions 62.
- Nora, Pierre (dir.) (1997): *Les lieux de mémoire*, París: Gallimard.
- Ozouf, Mona (1997): «Le Panthéon. L'École normale des morts», in Nora (dir.), vol. 1, 155–178.
- Palomas, Joan (2004): *Víctor Balaguer. Renaixença, revolució i progrés*, Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.
- Riquer, Borja de (2021): «Les polítiques de memòria a la Barcelona del segle XIX», in: Alsina, Laia et al.: *Construint la memòria. La Galeria de Catalans Il·lustres de l'Ajuntament de Barcelona*, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, 13–42.

- Roca Vernet, Jordi (2013a): «Las plazas y la representación de la nación liberal, Barcelona 1820–1857», in: Gabriel, Pere / Pomés, Jordi / Fernández, Francisco (dir.): *España Res publica. Nacionalización española e identidades en conflicto (siglos XIX y XX)*, Granada: Editorial Comares, 11–23.
- (2013b): «Las Cortes de Cádiz: génesis del liberalismo romántico catalán», *Trienio: Ilustración y Liberalismo* 61, 73–124.
- (2014): «L'austracisme i la Guerra de Successió a les Corts de Cadis», *Pedralbes. Revista d'Història Moderna* 34, 845–865.
- (2016): «Els historicismes de la Revolució Liberal: nous significats per als espais de Barcelona», *Cercles* 19, 305–330.
- (2020): «La disputa per l'espai públic a la Barcelona de la Renaixença (1844–1868)», in: Sabaté, Flocel (dir.): *Ciutats mediterrànies: l'espai i el territori / Mediterranean Towns: Space and Territory*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 197–213.
- (en curs de publicació): «Entre el liberalisme progressista i el conservadorisme catòlic», in: Abelló, Teresa (dir.): *Poblet un símbol de disputa. Conflict i polisèmia a la cultura catalana contemporània*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Rubió y Ors, Joaquín (1880): «Nuevos y curiosos datos acerca de D. Antonio de Capmany y de Montpalau, y de sus Memorias históricas y del Libro del Consulado», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 3, 105–140.
- Sánchez, Raquel (2011): «Los funerales de Quintana», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 17, 1–13.
- Serra Campdelacreu, José (1879): *El archivo municipal de Vic. Su historia, su contenido y su restauración*, Vic: Establecimiento tipográfico de Ramon Anglada y Pujals.
- Soler, Antonio (1848): *Biografía del Dr. D. Jaime Balmes, presbítero*, Barcelona: Imprenta de Antonio Brusi.
- Vidal, Cayetano (1873): «Capmany: apuntes crítico-biográficos», in: *Reseña de la sesión pública extraordinaria celebrada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona [...] con motivo de inaugurarse en el Salón de Ciento La Galería de Catalanes Ilustres con el retrato de Antonio de Capmany y Montpalau*, Barcelona: Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Cia, 14–32.
- Vilaró, Sílvia / Sedó, Adam (1998): «Del cementiri municipal al claustre gòtic. El monument commemoratiu a Jaume Balmes», *Ausa* 140, 75–103.

Ylla-Català, Miquel S. (1985): «El monument sepulcral a Jaume Balmes»,
Ausa 114, 425–448.

- Jordi Roca Vernet, Universitat de Barcelona, Departament d'Història i Arqueologia,
c/ de Montalegre, 6, 08001 Barcelona (ES), <jrocavernet@ub.edu>,
ORCID: 0000-0002-0148-257X.
- David Cao-Costoya, Universitat de Barcelona, Departament d'Història i Arqueologia,
c/ de Montalegre, 6, 08001 Barcelona (ES), <dcao@ub.edu>,
ORCID: 0000-0002-4208-2724.

Pervivència i memòria de Maria Josepa Massanés: la creació d'una imatge

Margalida Tomàs (Barcelona)

Summary: This article analyses the various paths that, over the decades between her death and the Second Spanish Republic, led to Josepa Massanés (1811–1887) enjoying a posthumous fame uncommon among nineteenth-century women writers, thanks in no small part to Massanés's own efforts to construct and preserve her own legacy. Examination of the evolution in interpretations and, most importantly, assessments made by different intellectuals over this period produces a complex and multifaceted vision of her significance as a writer in Spanish and Catalan: from the first of the 19th-century Spanish women poets to a core figure in the Renaixença and even a feminist pioneer. Among these, it is, above all, Dolors Monserdà who will be seen to have worked the hardest to keep Massanés's memory alive, modifying the picture she painted of the writer to suit changing times.

Keywords: Josepa Massanés, Dolors Monserdà, women's writing, Romanticism, Catalanism ■

Received: 15-10-2023 · Accepted: 19-02-2024

■

L'escriptora Maria Josepa Massanés, nascuda a Tarragona el 1811 i morta a Barcelona el 1887 constitueix un cas peculiar –ens atreviríem a dir que excepcional– de reconeixement pòstum molt abans que es comencés a posar en pràctica la política de recuperació de la memòria de les dones del nostre país. Quatre mesos després de la seva mort, la Biblioteca Museu Balaguer li va dedicar una sessió necrològica alhora que es descobria el seu retrat, pintat per a l'ocasió; de 1888 al 1890 s'oferí un premi extraordinari als Jocs Florals de Barcelona al poema que cantés la seva persona; el 1890 es coronà un bust seu a Gràcia, en el marc d'un certamen literari organitzat per l'ajuntament de la vila; el 1891, l'Ateneu Tarraconense de la Classe Obrera, en una solemne cerimònia pública, penjava una placa commemorativa amb els noms dels fills notables d'aquella capital en la qual –única



dona— hi figurava; i el mateix any, el seu retrat formava part d'una col·lecció popular de retrats, *Galeria de Celebritats*. Des del 1908 un carrer de Barcelona porta el seu nom; el 1915 el seu retrat entrava oficialment a la Galeria de Catalans Il·lustres de l'Ajuntament de Barcelona. El 1954 s'incorporava a la Galeria de Tarragonins Il·lustres i la ciutat de Tarragona li dedicà un carrer el 1985. Tota una fita per a una escriptora de la primera generació romàntica espanyola, una generació que va viure una veritable eclosió d'autors (Simon Palmer, 1991), la majoria de les quals van ser esborrades de la memòria a la seva mort, amb poques excepcions, com Gertrudis Gómez de Avellaneda i Carolina Coronado, uns noms estretament lligats al de Massanés. I tota una fita per a una escriptora catalana del segle XIX que va escriure una bona part de la seva obra en castellà, que va passar molts anys de la seva vida en un relatiu ostracisme i que encara ara és una figura poc coneguda fins i tot en l'àmbit dels estudis de la nostra literatura.

Resseguir els diversos camins que portaren a aquesta diguem-ne entronització pòstuma de Josepa Massanés, cosa que vol dir també resseguir les moltes interpretacions del personatge que es feren, amb la visió polièdrica que en sortia, i de quines mirades partiren aquestes diferents interpretacions, és l'eix d'aquest treball. Que demana, però, uns advertiments previs. En primer lloc, que el treball hauria de començar abans de 1887, és a dir, de la seva mort. Perquè ja molt anteriorment havien aparegut importants estudis sobre ella i la seva obra en els quals la visió del personatge era sempre canviant; cosa comprensible si tenim en compte el llarg periple de l'autora: amb una molt activa vida literària i intel·lectual als anys 30 i 40, reconeguda a tot l'estat, que la portà a ser la primera dona a entrar a una acadèmia (1838) i a publicar llibre propi (1841) i a gaudir d'un prestigi ben poc usual; després, als anys cinquanta, quan les pressions sobre les noves escriptores feien que ara una, ara altra s'adaptessin al nou cànon de domesticitat (Mayoral, 1990; Kirkpatrick, 1991) trobem Massanés escrivint encara en castellà i publicant un nou volum en aquesta llengua, però sent alhora una figura destacada de la vida cultural catalana; a partir dels seixanta farà la seva entrada a la literatura en català. Amiga i consellera —Massanés, recordem-ho, nascuda el 1811, era sempre la més «gran» en el món literari català— de multitud d'escriptors, ideològicament no sempre coincidents, i reconeguda capdavantera de la munió d'escriptores catalanes que aleshores s'anaven multiplicant. Sumem-hi quasi vint anys de situació personal —i sobretot econòmica— difícil, en un món literari ben distint del dels seus orígens romàntics, que la portaren a un relatiu retraïment literari. Unes etapes que propiciaran, encara en vida seva, tota una munió d'imatges en els

estudis a ella dedicats, que seran aprofitades, una i altra vegada, en les visions pòstumes. Intentarem recuperar-ne alguna, per més que sigui per sobre, al llarg de l'estudi. Però abans, una altra constatació aquesta sí que fonamental: Maria Josepa Massanés es treballà personalment la seva memòria i pervivència. En els dos llibres poètics publicats –cada un amb pròleg propi, fet totalment inusual aleshores– sempre hi va fer constar, orgullosament, els reconeixements acadèmics rebuts. I malgrat tots els daltabaixos vitals mai deixà de conservar i d'arxivar curosament tota la seva documentació acadèmica i de relació amb organismes culturals de tot tipus, així com l'obra literària manuscrita i l'extensa correspondència. Un patrimoni intel·lectual conservat en vida i preservat per a després de la mort: els seus manuscrits, «ser de su mismo ser», i els llibres de la seva biblioteca, «compañeros inseparables de su agitada existencia», els deixà a l'obra del seu amic de tants d'anys, la Biblioteca Museu Balaguer.

Finalment, fer constar que a hores d'ara, Maria Josepa Massanés compta amb estudis acadèmics importants (Navas Ruiz, 1989: 15–19; Navas Ruiz, 1990: 177–195; Pujol, 1993) però que la seva biografia, personal i literària, resta per fer. La qual cosa, òbviament, ha dificultat l'elaboració del present treball: analitzar la seva imatge i l'ús que se'n va fer, sense poder contraposar-ho a un coneixement segur de la seva realitat en el seu moment no deixa de presentar esculls, que hem procurat resoldre de la millor manera.

■ 1 Testament i voluntat de pervivència

Maria Josepa Massanés morí el dijous 1 de juliol de 1887. Una esquila al *Diario de Barcelona* i una altra idèntica a *El Diluvio*, feien constar sota el seu nom, «Decana de las poetisas catalanas». Els dies següents anaren apareixent a la premsa petites notes necrològiques, acompanyades molt aviat a referències al seu «testament». De fet, a allò que es feia referència era a unes disposicions posteriors al testament per les quals Massanés deixava les joies i trofeus guanyats en certàmens literaris a la Mare de Déu de la Mercè, mentre que la seva biblioteca i papers literaris havien d'anar a la Biblioteca Museu Balaguer. Fou enterrada al Cementiri Vell: la làpida du l'epitafi «[f]ou tan insigne en saber com en virtuts».

El dia 14 se celebrà a la Mercè el funeral de l'escriptora, anunciat el mateix dia al *Diario de Barcelona* amb una altra esquila que ara la presentava com a «Decana de las poetisas castellanas, socia honoraria de la Real Aca-

demia de Buenas Letras de Barcelona, de mérito del Instituto Catalán de San Isidro, de la Academia Bibliográfica Mariana de Lérida, de los Amigos de la Instrucción, de la Sociéte Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales, etc» [imatge 1].

D.ª MARÍA JOSEFA MASSANÉS Y DALMAU
VIUDA DE GONZALEZ

Decana de las poetisas castellanas, socia honoraria de la Real Academia de Buenas Letras, de mérito del Instituto Agrícola catalán de San Isidro, de la Academia Bibliográfica Mariana de Lérida, de los Amigos de la Instrucción, de la Sociéte agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées Orientales, etc ,

falleció el día 1.º del corriente en su casa-torre de Vallcarca.

(R . I . P .)

Sus herederos, albaceas testamentarios y parientes suplican á sus amigos y conocidos la tengan presente en sus oraciones y se sirvan asistir á los funerales que en sufragio de su alma se celebrarán hoy, jueves día 14 del corriente, á las diez de la mañana, en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Mercedes.

LAS MISAS DESPUES DEL OFICIO Y EN SEGUIDA LA DEL PERDON.

El duelo se despide en la iglesia. No se invita particularmente.

Imatge 1. Esquela publicada al *Diario de Barcelona* (14-7-1887) amb l'anunci del funeral, Arxiu de Revistes Catalanes Antiques, Biblioteca de Catalunya

El dia següent, la secció de notes de Barcelona del mateix diari oferia un resum de l'acte:

Ayer se celebraron en la iglesia de la Merced los funerales en sufragio del alma de doña María Josefa Massanés, decana de las poetisas catalanas. El altar estaba enlutado de modo que no quedase oculta ninguna de las líneas arquitectónicas, viéndose la imagen de Nuestra Señora de las Mercedes rodeada de muchas luces. Se cantó una misa de severo estilo, alternando la capilla de música con el clero a canto llano. En las dos pilastras más inmediatas al presbiterio se colocaron dos coronas de flores con lazos negros en las que se leía: *A Josepha, Massanés sus admiradors y amigos*. Presidieron el duelo el M. Ilustre Sr. Dr. Jaime Collell, canónigo de la Catedral de Vic, dos sobrinos de la difunta, sus albaceas el doctor D. Joaquín Rubió y Ors, D. Mariano Aguiló y el Sr. Maciá. Entre la concurrencia figuraban varias poetisas, poetas, literatos y periodistas.

La Ilustración del dia 24 reproduïa un resum pràcticament idèntic. Un altre testimoni, però, afegeix informació important. Es tracta d'una carta de l'escriptora Victòria Peña, amiga de la finada, al seu germà, escrita el mateix dia del funeral:

Hoy he asistido con mis hijas al funeral de D^a María Josefa Massanés que se ha celebrado en la iglesia de la Merced, cumpliendo el deseo de la finada. Servían de adorno dos coronas con largas cintas con letras de oro; una decía: *En nombre de las poetisas catalanas*, y la otra en nombre de sus amigos y admiradores. Han asistido Verdaguier, Collrell, Duran i Bas, Aguiló, Rubió, Guimerà, Matheu, Palau y otras personas visibles; también las poetisas que hemos procurado endulzar los días de la respetable y docta señora, que pasaba sus últimos años llena de dolencias en su torre de Vallcarca, donde fue asistida con todo esmero teniendo monjas que la velaban y recogieron sus últimos alientos. (Carta del 14 de juliol de 1887; Arxiu Municipal de Palma, Fons Pere d'A. Peña)

Com veiem, a més de precisar quins eren alguns dels «poetas, literatos y periodistas», Victòria Peña distingia entre les dues corones, una de les quals era clarament de les poetesses catalanes, aquelles escriptors que, pertanyent a tres generacions diferents, havien compartit reunions i certàmens literaris (Tomàs, 2017: 55–90) i s'havien convertit ja en objecte d'estudi (Mas i Pallejà, 1883: 5–6).

A les seves últimes voluntats, Massanés deixava diversos records a aquestes amistats,¹ però, sobretot es preocupava, com hem dit, de preparar la pròpia memòria pòstuma. Ara mateix anirem a la part més important, la de la Biblioteca Museu Balaguer. Però abans, hem d'esmentar una altra disposició testamentària, referent a l'Acadèmia de Bones Lletres. Textualment, deia: «Como recuerdo de jo y lego a la RABLB, a la que pertenezco desde veinte y siete de junio de 1838, mi retrato fotográfico de busto y tamaño natural, con marco dorado de figura oval». Eugeni Macià, casat amb Dolors Monserdà, s'encarregà de lliurar el retrat i a la sessió del 17 d'octubre de 1888, la presidència de l'Acadèmia «dedicó un cariñoso recuerdo a la virtuosa y estimable escritora que se había dedicado desde su juventud al cultivo de las buenas letras». En el retrat, una Massanés ja gran té entre les mans un llibre. En el lloc, es llegeix: *Poesías de Massanés*. Veritable manifest de com volia que la recordessin (Tomàs, 2023: 139–159).

1 Entre elles a Victòria Peña i al seu marit, també marmessor, Miquel V. Amer. Victòria Peña publicà a *La Veu del Montserrat* del 23 d'agost de 1890 (p. 268–269), el poema, d'estil popular, «A la memòria de D^a Maria Josepa Massanés. Poesia dedicada a la Sra. D^a Agna Rodés de Planas, actual posseïdora de la casa torre a on visqué i morí l'eminent Poetissa».

Un altre marmessor, amic des de la jovesa, Joaquim Rubió i Ors, s'ofereí per ordenar la documentació que havia d'anar a Vilanova. La tasca amb els papers de l'escriptora fou ràpida: entre el 26 de juliol i el 5 d'agost arribaven a la Biblioteca Museu Verdaguer les caixes i paquets amb els llibres, uns quatre-cents volums (Pujol, 1994: 131–199), i papers literaris. Al mateix temps, els marmessors feien entrega al rector de la Mercè de tots els premis guanyats «en públicos certámenes con objeto de que los ponga al servicio de la referida imagen».

Ja el 15 de juliol, Josep Coroleu escrivia a Víctor Balaguer proposant que, per tal de fer honor al llegat de la poeta a la biblioteca, s'hi posés el seu retrat i se'n llegís la biografia en un acte públic. La idea prosperà: s'encarregà el quadre a Manuel Cusí i l'escrit biogràfic a Dolors Monserdà, íntima amiga i confessada deixeblla de l'autora, la qual havia ajudat a ordenar els manuscrits i que ja el 1879 havia signat una primera aproximació a Massanés: l'article que encapçalava el número monogràfic de maig de 1879 de *La Llumanera de Nova York* dedicat a les escriptores catalanes (Monserdà, 1879: 1–2).

Monserdà acceptà l'encàrrec, en el qual treballà en ferm: el setembre escrivia a Joan Oliva indicant que llegiria «la monografia que actualment escribo de la virtuosa dama y eminente poetisa D^a M^a Josefa Massanés de González»; el 26 d'octubre Cusí enviava el retrat. Finalment, el diumenge 30 d'octubre tingué lloc la vetllada literària i el descobriment del quadre (pintat a partir del retrat fotogràfic que deixà a l'Acadèmia de Bones Lletres), sessió presidida pel diputat provincial Sr. Benach, donat que el governador civil de Barcelona arribà tard. Monserdà elaborà, com havia avançat, molt més que un discurs: una veritable monografia, una biografia amb clara voluntat reivindicativa, feta des de l'amistat i la coneixença personal, però contextualitzada i argumentada, basant-se tant en articles i estudis anteriors sobre l'autora com, sobretot, en nova informació de primera mà treta del material manuscrit que acabava d'arribar a la Biblioteca. Tot plegat, un retrat de Maria Josepa Massanés que anava molt més enllà del que havia dibuixat el 1879 des de les planes de *La Llumanera de Nova York*.

En una llarga i contundent introducció feia referència al fons documental deixat a la biblioteca, tant perquè aquest demostrava «el ímprobable trabajo de una existencia de 76 años» com per indicar que ella havia begut de fonts originals per fer el seu treball. I si Monserdà en destacava la carpeta d'articles de premsa sobre Massanés, tornava a ser per mostrar la importància real i efectiva de la biografiada, i també per contraposar-ho al desinterès final que hom li demostrà, i que va fer que fossin «contados los lite-

ratos que asistieron a su entierro, contados los periódicos que en Madrid y provincias se han ocupado debidamente en la ilustre decana de las poetisas españolas. Porque cuatro líneas, dando cuenta de su fallecimiento, no cuadran a su importantísima reputación literaria».² La primera part de la biografia introduïa respecte a la visió del 79 matisos importants, per començar en el retrat de la figura del pare (Vilarrubias, 1966: 11–52), molt més ambigua. Monserdà insistia en els estudis de l'autora, amb lectura dels clàssics i coneixement directe del llatí, francès i italià, cosa que li permetia llegir sense el filtre de la traducció, de manera que «a menudo le habíamos oído recitar las inspiradas concepciones de Dante y Leopardi». També ho feia en el que suposaren en el panorama literari els seus primers poemes publicats, «teniendo en cuenta la escasa instrucción que se daba a la mujer española en la época que nos ocupa». Es referia només de passada al «notable prólogo» del volum poètic de 1841 i se centrava en dos poemes, l'inevitable «El beso maternal» i, amb un comentari extraordinàriament llarg, en «Romance», poema satíric sobre els excessos del romanticisme. Més de trenta anys abans, Carolina Coronado, en un famós article dedicat a Massanés (Coronado, 1857), també havia destacat el mateix poema, que li servia de base per allunyar-se ella mateixa del postulats romàntics (Burguera, 2018: 297–317) i per classificar Massanés com a veritable antiromàntica. Les motivacions de Monserdà el 1887 eren ben diferents, perquè precisament defensava tot allò que va tenir de nou, d'entusiasta, de generós, el moviment romàntic, contraposat al món materialista i positivista d'avui, a la nova literatura. Per tant, segons ella, «Romance» no atacava el moviment, sinó la seva deformació i el més destacable, deïa, era que la primera a fer-ho va ser una dona i, a més, jove. Per a la valoració del llibre en conjunt, Monserdà se valia d'un article de 1841 de J. M. Quadrado que reproduïa sencer. Feia el mateix per al segon volum poètic, amb l'article que li dedicà Joan Mañé i Flaquer al *Diario de Barcelona* el gener de 1851 (Mañé, 1856: 234–240) i, encara, no s'estava de reproduir extensos fragments de l'estudi de Carolina Coronado.

Monserdà continuava la biografia amb dades noves que no apareixien a la de 1879, tant de caràcter personal –i el fet que la biografiada fos morta ajudava en certs aspectes de caràcter més íntim– com literari, sempre recolzada en el material inèdit que havia treballat. En arribar a la incorporació

2 Era aquesta una idea que trobarem repetida una i altra vegada en els escrits de la gent més propera a Massanés, malgrat que –segons la carta de Victòria Peña– una representació d'escriptors prou digna sí que assistí al funeral.

de Massanés a la literatura en català, Monserdà feia servir els comentaris de F. M. Tubino (1880: 328–330) i d'un altre article de Quadrado (1887: 481–494) per a la valoració de «La roja barretina catalana», esmentava un gran nombre de poemes escrits als anys seixanta (pensem que en fer el discurs, l'obra catalana de Massanés estava encara dispersa o inèdita) i recordava que la biografiada no va deixar mai d'escriure en castellà. L'època vitalment més conflictiva, a partir dels anys setanta, era tractada sense sentimentalismes, però sense defugir-ne els aspectes més durs: una situació de quasi pobresa i d'oblit i solitud, de la qual va sortir en part gràcies al poema (veritablement impressionant) «Allí dalt», de 1877, que reproduïa sencer. Perquè segons Monserdà, fou la crítica del poema de Miquel i Badia al *Diario de Barcelona* (també reproduïda) la que va fer que tornés amb força a la literatura: com a demostració, altre cop llarga llista de noms i dates, premis, institucions i conferències del moment, tot perfectament comprovable. I, punt important, la consideració sobre la importància que la literatura va tenir en la vida de Massanés i, per tant, el que significava per a ella veure's en separada:

Josefa Massanés, había sido con sobrada justicia la mujer más halagada de su época, para que no aumentara el rigor de sus sinsabores privados el frío con que la egoísta indiferencia del actual modo de ser recibe las obras literarias a las que un día rindió entusiasta culto. [...] y como la religión y la literatura eran los únicos rayos de sol que iluminaban su triste decrepitud, no sin dolor podía conformarse a perder la parte de sus únicas expansiones.

Un treball, com dèiem, aprofundit, sense els apriorismes de l'article del 79 (sobretot el de la ideologia subjacent en la poesia de l'autora i el de la «conversió» quasi total a la poesia en català) i que no defugia, sinó al contrari, les referències a la seva pròpia relació amb la biografiada. En conjunt, un retrat complex d'una època i d'una dona escriptora, la també complexa Maria Josepa Massanés.

El parlament acabava, com no podia ser menys, amb l'agraïment a la Biblioteca Museu Balaguer, que havia acollit el primer acte públic solemne d'homenatge a l'autora, però també amb la queixa que no hagués estat a la ciutat de Barcelona «donde se rindiera a su memoria el tributo a que tan justamente se ha hecho acreedora». La primera crida d'una campanya personal que duraria vint-i-vuit anys (Monserdà, 1887).³

3 Narcís Verdager i Callís publicà a *La Ven del Montserrat* (5 de novembre de 1887) «Record a la poetissa Massanés», una molt interessant ressenya de l'acte que posava de relleu sobretot el discurs de Monserdà.

■ 2 Memòria i record de Josepa Massanés en els primers anys de la seva mort

Just després de la mort de Josepa Massanés —i per tant, mesos abans de la conferència de Monserdà—, havien aparegut nombroses notes necrològiques, en general breus i d'escàs interès. Cal destacar, però, alguns treballs, tant perquè donen idea de quins foren els intel·lectuals que se'n preocuparen com dels diferents pressupòsits i enfocaments amb què aquests s'acostaven al personatge i a l'obra. Així, en poc marge de dies aparegueren senyals d'articles de F. Miquel i Badia i J. M. Quadrado. El crític del *Diario de Barcelona* publicà el 13 de juliol de 1887 «La poetisa D^a María Josefa Massanés de González», centrat exclusivament en la creació poètica de l'autora. Per començar destacava (en la mateixa línia del posterior discurs de Monserdà) la seva filiació romàntica, indiscutible; després, el que significà publicar un llibre femení el 1841, destacant-ne el poema satíric «La Resolución» i, sobretot, el pròleg: és a dir, la seva aportació a l'entrada de la dona en el món de les lletres. Per això també es preocupava de fer constar la pertinença de l'autora a l'Acadèmia de Bones Lletres, per exemple, o la seva col·laboració a les principals publicacions dels quaranta. Tanmateix, Miquel i Badia no s'estava de valorar de manera crítica moltes de les composicions castellanques de la primera època, que presentaven, segons ell, importants defectes de forma i llengua quan escriví, sobretot, poemes èpics o patriòtics. D'entrada podia semblar que el crític compartia aquella idea exposada per tants i tants comentaristes masculins entorn de la poesia femenina: determinats temes no eren propis de mà de dona, que havia de circumscriure's a l'esfera íntima (Mayoral, 2002: 261–266). Però no anava per aquí la cosa, perquè si el tema patriòtic, segons Miquel, se li resistia quan escrivia en castellà, en canvi prenia veritable força quan l'autora decidia escriure en català. Evidentment, l'exemple màxim era «La roja barretina catalana», però el crític feia extensible la valoració a tota l'obra catalana de l'autora. En definitiva, segons ell Massanés només va trobar la veritable veu poètica en escriure en la seva llengua pròpia.

Dos dies després apareixia a *El Museo Balear* de Palma un llarg i interessant article de J. M. Quadrado que, per una banda, plantejava una valoració de l'autora contraposada a la de Miquel i Badia: la superioritat de l'autora castellana per sobre de la catalana. Ja començava dient que Massanés era la «decana, no ya de las poetisas catalanas a que reduce su aserto *La Veu del Montserrat* sino de las españolas», i defensava que l'obra més remarcable de

L'autora fou el seu primer llibre de 1841, per més que no pogués deixar d'afegir un comentari de superioritat masculina: el volum de Massanés, tan interessant i aconseguit, tenia també «incorrecciones a su naturaleza y sexo perdonables». Quan ella va afegir-se «al renacimiento catalán le dió su entusiasta apoyo, pero no le debió sus inspiraciones primeras», i, sobretot, va ser la seva pràctica com a poeta castellana la que va fer que no caigués «en la monotonía de temas y plasticismo de formas peculiares al nuevo movimiento». De l'obra catalana remarcava, sobretot, «las enérgicas estrofas en honor de la *roja barretina*, cuyo recuerdo solo ha podido ceder a la inolvidable lamentación dedicada a la misma por mosén Cinto». També, «Les dones catalanes» i «La creu del terme», poemes ells sols que li haguessin valgut a l'autora «un distinguido renombre, a no haberla ya encontrado en posesión de él bien merecida». La consideració final explicitava, per si no quedava clar, quin era el punt de vista des del qual ell feia la seva valoració: «pero no diré yo, libre como me siento de predilección regionalista en literatura, que ganara en espontaneidad y desembarazo al trocar el aprendido idioma por el nativo, ni menos que haya sonado mejor su plecto sobre las cuerdas de la lira patria». Un altre cop, doncs, la diferent valoració de la seva obra: autora en castellà versus autora en català. Tanmateix, hi ha un altre aspecte a destacar. Quadrado, que havia estat amic de l'autora –i no s'estava de repetir-ho unes quantes vegades– i que escrivia l'article, deia, per ajudar a perpetuar la seva memòria, no deixava de mostrar una clara reticència sobre l'aparició de tantes dones escriptores, tanta reticència que acabava semblant que el valor del llibre del 41 es devia al fet de ser ella la primera i, per tant, haver-hi poca competència. I així, deia que en aparèixer el segon volum de l'autora el 1850, «lo cierto es que la inspiración femenina no era ya ninguna novedad, que había crecido asombrosamente entretanto el número de poetisas». I encara més havia crescut quan començà a escriure en català:

Resignose a mezclar su voz con el coro femenino creciente de día en día, ella que hasta allí puede decirse había cantado sola; pero, amante del arte más que de su personalidad, asistente asidua a los juegos florales que desde sus primeros ensayos había como presentado, gozábbase cada vez generosamente en aplaudir los triunfos de noveles compañeras.

Més centrat en el vessant intel·lectual, i en el que això significava a mitjans del XIX per a una dona, era l'article aparegut el 19 de juliol al diari liberal de Madrid *El Pabellón Nacional* en forma de «Carta de Barcelona», i que

signava V. M. T (el periodista, escriptor i metge Vicente Moreno de la Tejera, republicà i masó). Informava de la mort de l'autora, dels «suntuosos funerales por su alma» i, sobretot, feia un resum de la seva trajectòria intel·lectual, amb menció a tot el seguit d'organismes als quals va pertànyer, afegint que «no llega a poseer una dama tan relevantes títulos sin grandes condiciones de inteligencia, y sin haber contribuido poderosamente al movimiento literario de su época». Massanés havia aconseguit gran popularitat, «pero téngase en cuenta que su gloria no es solo regional, sino también nacional, pues tan pronto versificaba en catalán como en castellano, manejando uno y otro idioma con igual soltura». Un breu comentari sobre la seva poesia, amb reproducció de fragments de dos dels poemes seus més famosos, un en castellà («El beso maternal») i l'altre en català («La roja baretina catalana»), es completava amb consideracions sobre la seva capacitat intel·lectual («Dotada de un talento de primer orden, que siguió cultivando en los estudios científicos») i literària («insigne escritora»).

Molt més tòpica i carrinclona era la visió que en donava Josep Roca i Roca des de *L'Esquella de la Torratxa* en uns articles del dia 9 de juliol (figura simpàtica del renaixement català, com a dona i com a poeta comparable a la violeta bosquetana, «religiosa sense fanatisme, culta sense afectació, bona sense esforç, amantíssima de la família, i en tots sos fets, igual que en tots sos escrits, senzilla i pura») i del 13 d'agost.

L'Ateneo Tarraconense de la Clase Obrera celebrà el 21 d'agost del mateix 87 una vetllada literària en homenatge a l'autora, amb lectura dels seus poemes; i el mateix centre presentà el 17 de maig de 1891 –amb assistència del governador militar, representació de l'ajuntament i de nombroses entitats de la ciutat i una gran gernació de públic– un quadre d'honor «de los tarraconenses ilustres del presente siglo», consistent en una làpida on estaven gravats els noms de tretze invictes tarragonins: el nom de Josepa Massanés –única dona– era el primer. Uns mesos abans, el 17 de febrer, l'erudit Joan Ruiz Porta ja havia llegit al mateix Ateneu una conferència sobre tarraconenses il·lustres de tots els temps, a partir de la qual feu un llibre editat per l'ajuntament. Josefa Massanés hi gaudia d'un llarg article (Ruiz, 1891: 146–158), que incorporava sobretot dos extensos extractes d'articles d'altri: un d'un «ilustrado escritor catalanista», que no hem pogut identificar; i un altre de Claudi Omar i Barrera (recollit al volum *En prosa. Estudios diversos*, de 1892), que, com Quadrado, reivindicava per a Massanés el títol de degana de les escriptores espanyoles, no només catalanes, posava en valor el contingut del pròleg del primer volum poètic de 1841, afegia noves dades biogràfiques i remarcava el seu gran paper en el renaixement literari, per-

què amb les seves obres, que arribaren al si de les famílies, tingué un paper decisiu en el desvetllament catalanista femení: «reclutó, si así puede decirse, a las madres, a las esposas y a las doncellas, y juntas llevaron un gran contingente moral a la causa del catalanismo». I es queixava de l'oblit en què morí, «rodeada únicamente de cuatro amigos fieles y sin el entusiasta tributo que se merecía».

A la cerimònia dels Jocs Florals de Barcelona celebrada després de la mort de l'autora, els molt controvertits de 1888, i seguint el costum tradicional, el seu nom fou recordat al costat dels altres autors desapareguts aquell any pel secretari del consistori (Joaquim Cabot i Rovira) amb paraules ben tòpiques: «caigué la nevada testa de Na Maria Josepa Massanés. L'any 1862 havia sigut Reina dels Jocs Florals, que estimava de cor, com tot lo que tenia aire i fesomia verament catalans. Fou modelo de virtuts i distingida poetissa, llorejada diferents voltes, puig atreia el sentiment delicat i viril, característic de ses obres». Mesos abans, en fer-se públic el cartell de premis d'aquell any, hi constava, entre els extraordinaris, «una copa d'argent i or al millor poema que cant a la virtuosa dama i inspirada poetessa catalana donya Maria Josepa Massanés». L'oferia Dolors Monserdà. Aquell any s'hi presentaren com a mínim quatre composicions, però es declarà desert. Monserdà persistí a oferir el premi a la convocatòria següent, però altra volta no s'adjudicà, malgrat haver-s'hi presentat un mínim de set composicions. A la tercera sí: a la memòria del secretari del consistori (Sebastià Farnés; cal tenir també en compte que Rubió i Ors actuava de president) es feia constar que s'hi havien presentat deu composicions, així com el nom dels guanyadors: el mallorquí Jaume Pomar Fuster amb el premi i Francesc Ubach i Vinyeta amb l'accèssit. El poema de Pomar («A la virtuosa dama e inspirada poetissa catalana dona Maria Josepa Massanés»), llarguíssim, escrit en versos alexandrins, després d'una mena d'introducció amb ressons de rondalla i voluntat metafòrica (tres àngels que baixen del cel en néixer una nena a la qual ofrenen Poesia, Fe i Amor) entrava de ple a la lloa de la poeta. Més a la poeta que a la virtuosa dona, per més que inevitablement havia de fer referència a aquest aspecte («no sé per què admirar-te: per tes virtuts sens mida / o per los bells encisos i força del teu cant! / Que hermós és l'acoplar-se dins l'ànima cristiana / de carinyosa dona lo geni i la virtut!»). Pomar feia girar una molt bona part de la seva composició entorn de la dicotomia poeta castellana/poeta catalana. Així, refent sense vergonya els versos famosos de Costa d'«El pi de Formentor» podia dir: «Oh, sí, Musa espanyola, ta alada fantasia / remunta sa volada com àguila cabdal, / i ja sobre les boires guaitant l'estel del dia / admira

cels i terres damunt l'altiu penyal». Però, Massanés és sobretot poeta catalana: «que quan l'Art se corone amb ton llorer de glòria / li diga Catalunya, “aquest llorer és meu”!» [...] «La noble trobadora que el meu cantar inspira / ta filla és ben aimada, tu li has gronxat lo bes; / i ha puntejat les cordes mel·líflues de sa lira / per a cantar tes glòries, Josepa Massanés!». Després de repassar els temes poètics de l'autora acabava amb un previsible «oh Massanés il·lustre! Viuràs eternament». L'«Elegia. A la bona memòria de la poetissa cristiana Maria Josepa Massanés» d'Ubach, escrita en quartets decasíl·labs, feia honor al títol i hi predominava el to elegíac. I també a l'epítet amb què defineix l'autora: la figura enyorada era sobretot la dona cristiana, plena de dolors en vida, resignada, que trobava en la poesia un mínim consol (*Jochs Florals*, 1888: 139–147).

A l'última dècada del segle XIX i als primers anys del següent, el record de Massanés es mantenia relativament viu, però en una dinàmica que la convertia cada vegada més en un personatge apreciat, casolà, popular fins i tot, però clarament ignorat per tota una part de la intel·lectualitat catalana del moment. Una de les veus que es deixà sentir contra aquest oblit fou, a més de la de Monserdà, cada vegada més reconeguda com a «hereva i successora» de Massanés, la de Claudi Omar i Barrera, admirador fervent i públic de la poeta. Havia dirigit el setmanari catalanista *L'Esperit Català*, molt acostat a *La Veu del Montserrat*, on el 1883 aparegueren una sèrie de cinc articles titulada «Les escriptores catalanes», signada per Josep de Mas i de Pallejà, el primer lliurament del qual estava dedicat a Massanés (Mas i de Pallejà, 1883: 5–6). En l'òrbita ideològica de la publicació, Mas ressaltava el paper de les escriptores «en favor de la nostra renaixença», apuntant que el seu mèrit essencial era «son catolicisme, una fe sense límits en la Veritat revelada que és la llum que les inspira a totes hores». La lectura de tota la sèrie és prou il·lustrativa del biaix que s'imposava en la crítica masculina de la literatura femenina: a Mas, el que li interessava era marcar els límits de la «dona escriptora»: límits d'ambició literària i, per tant, del tipus de literatura a què s'havia de dedicar. En el cas de Massanés, l'articulista «justificava» la seva obra castellana, a base de defensar el constant catalanisme de l'autora, «l'esperit de patriotisme que nasqué amb ella», cosa que li servia per contraposar-la a un nou catalanisme de joves poetes representats per la gent de *L'Avenç*. Assenyalem una de les idees de l'article, que faria fortuna en una determinada memòria pòstuma de l'autora, la de la seva popularitat: «D^a Pepa s'ha encarnat en lo poble, i s'ha fet estimar i respectar pel poble». Doncs bé, el 2 de febrer de 1890 Omar publicava a *La Provincia. Órgano del partido liberal-conservador* de Girona un article titulat «Olvido imperdonable»:

als tres anys de la mort de l'escriptora, l'autor es queixava de «la frialdad y el silencio de los vivos ante el cadáver de una mujer que había brillado en el mundo con la triple aureola del talento, de la virtud y del sacrificio». L'excepció, Dolors Monserdà: «la única que ha trabajado con empeño para alcanzar que el nombre de doña Josefa Massanés quede, como es de ley, esculpido en lo más alto de las grandezas literarias de España». Atacava, en canvi, aquells que un dia «fueron cortesanos de su talento» i ara oblidaven l'escriptora «que precedió a la Coronado y a la Avellaneda, que con estas dos insignes poetisas inició una verdadera cruzada en pro de la ilustración de la mujer». La que havia publicat tant a la premsa espanyola, la que havia aconseguit honors als ateneus i acadèmies «bien era acreedora al nacional reconocimiento, o cuando menos a que los literatos catalanes hubiesen saludado aquella gloria, que se eclipsaba, con algunas muestras de respeto». Apostrofava els escriptors catalans que havien oblidat la primera poetessa del nostre renaixement i acabava:

Hora es todavía de poner enmienda a vuestra incuria: no permitais que se os tache de parciales y egoistas incapaces de hacer justicia a los talentos de la mujer. Cuando la mujer llega a donde llegó doña Josefa Massanés, no basta admirarla, es necesario que se la veneren. (Omar, 1890: 1)

A l'agost tingué lloc un Certamen Científico Literario de Gracia, el jurat del qual havia acordat dedicar «un tributo de admiración y cariño a la que fue insigne poetisa catalana, doña Josefa Massanés de González, que residió en Gracia durante largos años». Amb aquest motiu, l'escultor Rafael Atché va fer «en pocas horas» un bust de l'escriptora, que es coronà solemnement el dia del lliurament de premis, «permaneciendo en pie la concurrencia mientras duró dicha ceremonia»; després, Salvador Carrera va llegir el poema de Massanés «La reina de Saba». El 9 de setembre, el diari *La Dinastía* incloïa un article titulat «Cuatro verdades» que començava recordant l'acte esmentat i el contraposava a l'oblit interessat d'altres, apunrant ja directament cap a una determinada deriva de la literatura catalana:

Cuanto, amando sinceramente la literatura patria, saben hacer la debida distinción entre los poetas de verdad y los de mentirijillas que hoy tanto abundan, vieron con satisfacción inmensa que así se honrara la memoria de la señora Massanés, no solo porque las obras que dio al público esta poetisa la hacen por todos conceptos digna de tanta honra, sino porque resultaba vergonzoso que no se hubiese acertado a comprender, por los que están en el deber de hacerlo, que el olvido lamentable en que se ha tenido, desde su muerte, a la señora Massanés, viene a constituir falta gravísima e impenonable, que da pie a suposiciones nada halagüeñas para los que están, o pretenden estar, al frente del movimiento literario de Cataluña.

I a continuació feia referència a un altre article d'Omar i Barrera, publicat a *La Aspiración Rural* d'Arenys de Mar, del qual reproduïa uns fragments que incidien en el tema: «Hace tres años que la muerte nos arrebató una de nuestras glorias más conspicuas, y sin embargo, indiferencia glacial cayó sobre aquel sepulcro que debían de haber ornado con flores y laureles todos los que al tributo rinden culto y al cultivo de la inteligencia se dedican». Després de recordar l'homenatge de la Biblioteca Museu Balaguer apuntava: «Nadie se ha acordado todavía de escogitar [sic] un medio de estudiar la forma bajo la cual Cataluña debía mostrar el sentimiento profundo que experimentó al ver morir a la que honrosamente llevaba el título de decana de las escritoras españolas». I atacava directament una part del catalanisme:

Para todas las nulidades hay elogios desusados entre la gente que se llama *catalanista*; para cualquier chisgarabís que haya ascendido a eminencia, gracias a las pacientísimas espaldas de la gacetilla y a las mercedes *floralescas*, se celebran veladas en su honor y se glorifica su memoria con todas las pompas imaginables; pero para Josefa Massanés que tuvo el audaz atrevimiento de florecer antes que la Avellaneda y la Coronado; para Josefa Massanés, que formó resueltamente al lado de Bofarull, Rubió y Ors, Milá y Fontanals y tantos otros, iniciando el renacimiento del espíritu catalán [...] en una palabra, para Josefa Massanés, dechado de virtudes, que hizo ella sola más catalanismo que todos los catalanistas juntos, porque inspiró a las madres acentos patrióticos y reavivó en las familias el amor a nuestro país, no se ha tenido ni una manifestación de dolor, ni se ha hecho nada para que las generaciones que nos han de suceder, conozcan que sabemos ser agradecidos y que estimamos y respetamos en lo que vale el verdadero genio.

L'excepció honrosa, l'acte de Gràcia, tota una «lección para los literatos catalanes. ¡Y qué lección!», en el qual «el pueblo graciense, con sus autoridades al frente, ha coronado el busto de aquella mujer extraordinaria». El mateix 1890 Omar publicà un volum de *Poesies* on hi ha el llarg poema, «Josepa Massanés», més centrat en la dona i en el personatge, model i guia: «Sa fe i sa intel·ligència / nasqueren com bessones / son cor i vehemència / guià a les nostres dones... / Filles de Catalunya, / no l'oblidau mai més!» i en la seva contribució a la renaixença: «Seguim, doncs, la petjada / que els genis nos marcaren; / jurem la immaculada / bandera que ens llegaren, / amb ella, oh catalans, cobrim la fossa / on jau la Massanés!» (Omar i Barrera, 1890b: 41–46)

Altres records públics de l'autora foren els ja esmentats de Tarragona el 1887 i 1890, la iniciativa el 1891 de l'ajuntament de Barcelona de donar el seu nom a un carrer —que no es portà a terme llavors—, o que Massanés

figurés en una col·lecció de retrats titulada *Galeria de Celebritats*, que s'anuncià a la premsa al llarg dels anys 91 i 92; es venia a 10 cèntims cada retrat, i hi figuraven, entre altres, Edison, Uetam, Balaguer, Monturiol i Fontova. El 1895 se celebrà al Palau de Belles Arts de Barcelona una «fiesta de la ilustración femenina», amb l'inevitable certamen literari, en la qual es llegí un «elogio fúnebre de la poetisa señora Massanés y coronación de su busto». Es tractava d'un acte de marcat caràcter catòlic: l'acte acabà amb una pregària a la Verge i l'altra dona elogiada era la futura venerable Dorotea de Chopitea. La notícia la recollia *El Diario Catalán* (26-6-1895), de marcat to integrista.

I al costat d'aquests homenatges més o menys populars, hi havia un altre tipus de reconeixement que també cal tenir en compte, com per exemple el llarg article al *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX (apuntes y datos)* d'Elias de Molins, amb reproducció d'extensos fragments d'articles sobre l'autora; acabava amb una bibliografia que incorporava, dada interessant, els manuscrits literaris dipositats a la Biblioteca Museu Balaguer. Massanés apareixia també a l'article de J. Fastenrath «De las varias literaturas que existen en España especialmente de la catalana», publicat el 1890 a la revista *La España Regional*, així com als *Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del siglo XIX* d'Àngel Ossorio y Gallardo.

■ 3 L'entrada al segle XX: Cap a la Galeria de Catalans Il·lustres

Després dels actes ressenyats vingueren anys d'un cert oblit de la nostra autora. En tot cas, les coses començaren a canviar entorn de 1907. Amb poca diferència de dies, dues iniciatives importants. El 4 d'abril, el primer número de *Feminal* s'obria amb un retrat de Massanés, que reproduïa per primera vegada «un dels primers daguerreotips fets a Barcelona», cedit per Dolors Monserdà. Era una imatge d'ella de jove, asseguda amb un llibre a la taula del costat. Destaquem-ho: els dos retrats fets en vida, un de jove, aquest, i l'altre ja de gran, el de l'ABLB, la mostren amb un llibre: així volia que la recordessin [imatges 2 i 3]. S'inclouïa una curta biografia extreta, segons informava una nota a peu de pàgina, de l'estudi biogràfic de Monserdà de 1887. Ara bé, el més destacat era la consideració que tancava l'article:

No creiem pas estar desencaminats els qui, adherint-nos a la idea iniciada per la respectable i distingida escriptora catalana Na Dolors Monserdà de Macià, demanem per Na Josefa Massanés un desvetllament que fora un just tribut i homenatge. Per què no ha de



Imatge 2. Retrat de J. Massanés reproduït al primer número de *Feminal* (28-4-1907), Arxiu de Revistes Catalanes Antiques, Biblioteca de Catalunya



Imatge 3.
Retrat fotogràfic conservat a
la Reial Acadèmia de Bones
Lletres de Barcelona.
Fotografia: Jordi Vidal F.

tenir son nom i son retrat en la casa pairal dels barcelonins, la dona que enaltí Catalunya amb la seva obra? Per això, des de la primera plana d'aquesta Revista destinada especialment a la cultura de la dona, endrecem un prec que esperem obtindrà noves adhesions. Barcelona: Per la primera poetissa espanyola del segle XIX, filla de Catalunya, Na Maria Josefa Massanés, un lloc, si et plau, entre els Catalans il·lustres!

Només uns dies després, *La Vanguardia* del 16 d'abril publicava la llista dels noms de carrer que havien de substituir els repetits arran de la incorporació a la ciutat de diferents districtes: el nom de Josepa Massanés havia de substituir el d'El Sol a la barriada de Sant Martí. De la llarga llista (97 propostes) era l'única dona. La publicació lerrouxista *El Descamisado. Órgano de la Purria*, no desaprovava ocasió per atacar l'ajuntament caricaturitzant alguns dels noms proposats, com Massanés: «poetisa epitalámica, fea la pobrecita como un día sin *sob*». Els canvis s'aprovaren el 17 de març de 1908 i des de llavors Josepa Massanés forma part del nomenclàtor barceloní.

El 1908, Francesc Matheu edità el volum *Poesies*, que recollia una part de l'obra catalana de Massanés. Un breu pròleg de Monserdà, «Fullejant», acabava presentant l'autora com a model «de la recta i sensata *dona catalana*» (recordem que de pocs anys ençà Monserdà anava publicant la sèrie de novel·les protagonitzades totes per rectes i sensates dones catalanes: el recull

Del món és precisament del mateix 1908). El volum poètic de Massanés es devia vendre: un anunci de 1911 indicava que se n'estava esgotant la primera edició. Francesc Matheu dedicà també un quadernet de la col·lecció *Lectura popular* a l'autora (volum VI), amb tretze poemes catalans. El 1909 apareixia el segon lliurament de les peculiars *Siluetes de Escriptors Catalans del segle XIX* de Francesc Gras i Elias, amb la seva biografia: dades molt específiques al costat de vagues consideracions, entre elles la de l'oblit en què havia caigut la seva memòria.

Monserdà, que també havia publicat *El feminisme a Catalunya* el 1907 i *Estudi feminista* el 1909 (Mas, 2006), presidí els Jocs Florals de Barcelona aquell mateix any, tota una fita per a una dona escriptora: dedicà absolutament tot el seu discurs a glossar el paper de les dones en el procés renaixentista. Massanés hi era esmentada com a predecessora de totes les escriptores següents i, a nivell més íntim, com la que la introduí a ella mateixa en el món de la poesia i del certamen (Monserdà, 1909: 24–33). Només dos anys després, el 1913, Monserdà començà en ferm la creuada per fer de Massanés catalana il·lustre. Tenia ja seixanta-set anys, s'havia convertit al seu torn en la «degana de les escriptores catalanes», i les noves generacions d'escriptores la consideraven «mestra nostra en talent, en bondat i en virtuts», segons es recull a *Feminal* (25-1-1914). Un resum de la successió de passes per dur Massanés a la Galeria de Catalans Il·lustres és la següent: el 16 de maig es va fer al Centre Català de Sabadell un homenatge a la poeta Agnès Armengol i a l'acte Monserdà proposà sol·licitar a l'Ajuntament de Barcelona la col·locació a la Galeria del retrat de Massanés. Allà mateix es redactà la petició i es recolliren les primeres signatures, encapçalades per Dolors Monserdà, Agnès Armengol, Carme Karr, Agna de Valldaura, Maria Domènech, Agna Canalías i Antonia Bardolet. Seguien les firmes dels presidents del Centre Català de Sabadell, Centre Excursionista, Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria, de l'Orfeó i les de diversos diputats i directors de periòdics locals que assistien a l'acte. Els dies següents la llista s'amplià amb les signatures de Víctor Català, Francesca Bonnemaison, la viuda de Miquel i Badia, Narcisa Freixas i Lluïsa Vidal. També, amb les d'Enric Prat de la Riba, aleshores president de la diputació, la del rector de la universitat i del director de l'institut; els presidents del Foment del Treball Nacional, de l'Associació de l'Ensenyança Catalana, del Gremi de Professors particulars de Catalunya, del Circol Artístic de Sant Lluç. Després d'altres signatures destacades, tancaven les llistes de Barcelona les adhesions dels Mestres en Gai Saber encapçalades per Guimerà, Apel·les Mestres i Francesc Matheu, i la dels literats, amb Rubió Lluch, Narcís Oller i

Ramon Rucabado al capdavant. Paral·lelament es feien llistes de signatures a les altres províncies, encapçalades totes elles pels respectius presidents de les diputacions, alcaldes i organismes culturals.

El número del 25 de gener de 1914 de *Feminal* un article de títol tan significatiu com «Una obra de justícia. Les poetesses na Josepa Massanés i na Dolors Monserdà» anunciava que el dia 21 de gener Monserdà havia presentat a l'alcalde de Barcelona les llistes amb les signatures. La proposta fou aprovada. Es demanà a la mateixa Monserdà la biografia de Massanés per llegir a l'acte oficial, i a la pintora Lluïsa Vidal el retrat. Així, la primera dona que ingressava a la *Galeria de Catalans Il·lustres* ho faria acompanyada de l'única biògrafa i de l'única pintora de la seva història. El 28 d'abril de 1915 Monserdà escrivia a Caterina Albert dient-li que des del setembre ja tenia llesta la biografia, però l'acte no tingué lloc per les festes de la Mercè, com era costum, sinó que s'anava retardant, cosa que la neguitejava: «Vejam si esperant, jo ja no hi seré per donar-me el gust de llegir-la; i cregui que fora gros per mi; doncs crec que la donaré a conèixer a alguna gent que no saben pas qui era». Finalment, l'acte de col·locació del quadre tingué lloc el 26 de juny de 1915, però la biografia no la va llegir l'autora, sinó que ho va fer el regidor de l'ajuntament i escriptor Francesc Puig i Alfonso. El quadre de Vidal, fet a partir del daguerreotip de què hem parlat, la representava amb llibre a la taula i, a més, amb fulls a la mà [imatge 4].



Imatge 4.

Retrat de J. Massanés a la Galeria de Catalans Il·lustres, obra de Lluïsa Vidal, Reial Acadèmia de Bones Lletres. Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, reg. 9475. Fotografia: Jordi Vidal F.

Aquesta vegada l'estudi de Monserdà sobre Massanés sí que va ser en llengua catalana i, malgrat que es basava clarament en la biografia escrita per a l'acte de Vilanova de 1887, vint-i-vuit anys abans, l'enfocament presentava importants diferències i, per tant, la imatge resultant de l'homenatjada era una altra.

Ja en la presentació, Monserdà tornava a insistir en l'oblit en què es tenia a Massanés. Havia estat aquest, ja ho hem vist, un tema recurrent els anys anteriors. Ara, però, Monserdà, ho atribuïa directament a la condició de dona de l'homenatjada, perquè «Tot el progrés modern no ha lograt pas treure de la ment masculina el rutinari atavisme del concepte d'inferioritat en què es té la dona; i d'això n'ha resultat que la generació actual no s'hagi ocupat poc ni gens en fer la valoració de la potent intel·lectualitat de la il·lustre poetessa i notable prosista i pensadora». I tornava a insistir:

malgrat el nostre tan gallejat progrés, no s'ha pas esvaït el desdeny amb què és avalorada l'obra intel·lectual femenina; a la qual si bé se li rendeix acatament quan el judici nos ve ja fet de l'estranger, se li regateja fil a fil, quan se tracta de la dona catalana; o més desconsoladament se prescindeix de parlar-ne.

Defensant l'objectivitat de tot el que diria a continuació, remetia als «comprovants que justifiquen els indiscutibles mèrits de la Massanés», espargits sobre la seva taula de treball, aquells «documents irrefutables» conservats a la Biblioteca Museu Balaguer.

Totes les pàgines dedicades a la primera joventut i obra castellana de la biografiada eren directament la versió catalana del que havia dit en el parlament del 87; els matisos venien en la segona part: «Na Josepa Massanés en la literatura catalana. Actuació des de l'any 1859 a 1887. Darrers anys de sa vida. La seva mort». Eren fragments afegits al canemàs anterior que tenien la voluntat de remarcar dos aspectes concrets: la reivindicació feminista i la reivindicació catalanista de l'autora, entrellaçades entre si. Un fragment representatiu: en explicar que dues composicions seves apareixien ja en el volum de *Los trovadors nous*, Monserdà assenyala la injustícia que

S'ha comès amb el seu nom (sens dubte per ésser el d'una dona) a l'excloure'l els darrerament vinguts al camp de la literatura catalana, de les lloances prodigades als il·lustres campions que, amb tant deler i acert, treballaren per plantar els fonaments del ressorgiment literari de Catalunya.

I no ha finit aquí el desdeny o indiferència en què, per molts anys, s'ha tingut l'obra literària de la Massanés; ja que, si alguna volta s'ha trencat la consigna, ha sigut per fer-li la recriminació de que les seves composicions catalanes portaven en el seu llenguatge i giros gramaticals un marcat segell castellà.

I encara que moguda per «la imparcialitat» reconeixia que l'obra castellana de Massanés brillava més que la catalana, en un nou afegit respecte al text anterior reivindicava apassionadament la catalanitat de l'autora, que encara que «no hagués escrit mai en català, fora així mateix una glòria de Catalunya», com Balmes, Piferrer, Cabanyes, Coll i Vehí o Cortada. Un estol que ella va engrandir i enriquir, entre altres coses amb un mèrit que ha passat desapercbut:

Perquè en les seves poesies castellanques hi resplendeix, hi domina, hi sobresurt l'esperit genuïnament català de la nostra raça. La forma, el vestit pot ésser castellà, però l'ànima, el pensament, la clarividència, el seny, és el de la nostra antiga dona catalana.

El final era també programàtic:

Tan sols me resta saludar, com una aurora de progrés, aquest moment d'intens goig femení, ja que l'acte que estem celebrant encarna una doble importància: la de retre el primer acatament públic als mèrits intel·lectuals de la dona catalana, i la de fer un homenatge de justícia a l'esperit enlairat, precursor, clarivident de Na Maria Josepa Massanés, la que, en l'any 1841 del passat segle XIX, en el pròleg del seu primer llibre de poesies, combatent les extravagàncies i les exageracions, s'avençà de molt a la seva època, abogant en favor de la cultura femenina, tot deixant-nos altament marcat en la seva vida i escrits, l'august exemple que devem seguir.⁴

La revista *Feminal* (juny 1915) es feia seves les dues reivindicacions finals de Monserdà: així, reproduïa el quadre de Lluïsa Vidal amb l'encapçalament *Homenatge a la dona catalana*; i l'acte de l'ajuntament, si era vist com una glòria per a l'homenatjada, ho era sobretot com una «primera fita d'enaltiment de la dona catalana». Quan la revista, el 1917, inicià amb Massanés la secció «Escriptores catalanes», assenyalava que el que interessava era la «campanya a favor de les nostres escriptores, contra l'oblit del públic d'ara o la desconexió d'una bona part». Una reconeixença de l'aportació de les dones al «nostre renaixement literari, en el qual des de bon començament han treballat i treballen homes i dones d'un plegat».

Dues aproximacions més a l'autora, de caràcter ben diferent, són també de 1917. Una a l'*Almanac de l'Esquella de la Torratxa*, que publicà un conjunt

4 Dolors Monserdà morí el 1919 i aquell mateix any Maria Domènech proposà la seva entrada a la Galeria; com que aquesta passava una de les seves èpoques d'inactivitat la cosa no tirà endavant; Roser Matheu, ja el 1958, tornà posar en marxa una important campanya amb aquesta finalitat, però tampoc s'arribà a bon fi i Monserdà no arribà a ser catalana il·lustre; tampoc ho fou Francesca Bonnemaison, malgrat les peticions presentades el 1972 i 1975 (Tomàs, 2021: 70–72).

de biografies, més o menys satíriques, dels catalans il·lustres nomenats fins aleshores per l'ajuntament de Barcelona. El dedicat a l'autora (*Almanac de l'Esquella de la Torratxa*, 1917: 25) però, era totalment respectuós; el mateix número incloïa dos poemes d'Emili Coca i Collado adreçats a ella: «Davant son retrat» i «Davant son nínxol» (*Almanac de l'Esquella de la Torratxa*, 1917: 64). També el 1917 el volum 33 de l'*Enciclopedia Espasa* incloïa un llarguís-sim i detallat article sobre l'autora, molt semblant al que, un any després, va dedicar a la seva successora natural, Dolors Monserdà (volum 36, 1918).

■ 4 Feminista, catalanista... i proletària

A banda de l'espòrdica publicació d'alguns poemes a la premsa, la presència de Josepa Massanés desapareix quasi del tot al llarg dels vint anys següents. Amb alguna excepció. El 1931, la *Revista Il·lustrada Jorba*, dirigida per Antoni Busquets i Punset, dedicava les primeres pàgines a la nostra autora: reproducció del quadre de Lluïsa Vidal i article biogràfic (signat per Busquets sota el pseudònim de «Follet»), en què insistia sobretot en el seu paper de desvetlladora –tant amb el seu exemple com amb el pròleg del llibre del 41– d'una fornada de «feminismo fuerte y sano», la de les escriptores que contribuïren a la consolidació de les lletres catalanes.

Dins el marc d'actes del centenari de la Renaixença, el 25 d'agost de 1934 la periodista i militant d'Esquerra Republicana Maria Teresa Gibert feu una conferència a Radio Associació de Catalunya titulada *Semblança de la poetessa Maria Josepa Massanés* (Gibert, 1934: 343–357). Seguïa, i no se n'amagava, el discurs de Monserdà de 1915, però amb interpretacions pròpies: per començar, la «conversió» de Massanés a la llengua catalana era, per a la conferenciant, definitiva, de manera que, repetia més d'una vegada, «no es troben ja més publicacions en llengua castellana després de l'any 1858». I aquest altre punt: «Maria Josepa Massanés va ésser una proletària que, no tenint altres mitjans que el producte del seu treball, va elevar-se fins a reeixir d'aquella mar d'incomprensió que era la societat barcelonina dels començos del segle XIX»; les primeres poesies publicades el 1837 eren obra d'«aquella noia treballadora» i per això, ajuntant catalanisme, feminisme i lluita, Gibert afirmava que «si entre les figures de la Renaixença catalana Maria Josepa Massanés és il·lustre, entre les dones lluitadores de Catalunya és una genial precursora». La conferència, que s'allargava seguint el text de Monserdà matisat amb comentaris propis, acabava amb una proclama:

La dona cal que es recordi de la dona. Aquesta solidaritat femenina ha de superar els defectes inherents a la nostra inferioritat, deguda al llast d'una llarga deficiència en la instrucció. La nostra generació sofreix encara les deixalles d'un esquifiment d'horitzons. Mostrem-nos serenes en la lluita i vencerem. Maria Josepa Massanés n'és una mostra [...] Si la llengua catalana va tenir uns trobaires que, desempolsant les seves lires, aquestes cantaren el goig i el dolor en les rimes sonores d'una lírica augusta, quan la dona hi afegí la seva veu, el *Resurrexit!* és aleshores triomfant. Siguin aquests mots les perpetuïnes del record escampades a la memòria gloriosa de la insigne escriptora catalana Maria Josepa Massanés. ■

■ Referències bibliogràfiques

- Burguera, Mónica (2018): «¿Cuál será la poetisa más perfecta? La reinven- ción política de Carolina Coronado en la *Galería de poetisas españolas con- temporáneas* (*La Discusión*, 1857)», *Journal of Spanish Cultural Studies* 19:3, 297–317.
- Coronado, Carolina (1857): «Galería de poetisas españolas. Josefa Massa- nés», *La Discusión*, Madrid, 21 i 28 juny.
- «Galería de Catalans Ilustres», in: *Almanac de l'Esquella de la Torratxa per a 1917*, 17–58.
- Gibert, Maria Teresa (1934): «Semblança de la poetessa Maria Josepa Mas- sanés», *Annals del Periodisme Català* VII, 343–357.
- Kirkpatrick, Susan (1991): *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835–1850*, Madrid: Cátedra.
- Mañé y Flaquer, Joan (1857): «Flores marchitas, nueva colección de poesías de Doña Josefa Massanés de González», in: *Colección de artículos*, Barce- lona: Imprenta de Antonio Brusi, 234–240.
- Mas, M. Carme (2006): *Dolors Monserdà. La voluntat d'escriure*, Tarragona: Arola Editors.
- Mas i Pallejà, Josep (1883): «Les escriptors catalanes, I», *L'Esperit Català*, 15 novembre, 5–6.
- Mayoral, Marina (1990): *Escritoras románticas españolas*, Madrid: Fundación Banco Exterior.
- (2002): «El canon a la violeta. Normas y límites en la elaboración del canon de la literatura femenina», in: *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX: II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo*

- XIX, Barcelona: Universitat de Barcelona / Promociones y Publicaciones Universitarias, 261–266.
- Miquel i Badia, Francesc (1887): «La poetessa D^a Maria Josepa Massanés de González», *Diario de Barcelona*, 13 juliol.
- Monserdà, Dolors (1879): «Na Maria Josepha Massanés», *La Lluanera de Nova York*, maig, 1–2.
- (1887): «Josefa Massanés, su vida y sus escritos», *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, 30 octubre, 3–20, 26 novembre, 1–8.
- (1909): «Discurs de la Presidenta D^a Dolors Monserdà de Macià», *Jochs Florals de Barcelona*, MCMIX, 24–33.
- (1915): *Biografía de Na M^a Josepa Massanés i Dalman*, Barcelona: Ajuntament Constitucional de Barcelona.
- Moreno de la Tejera, Vicente (1887): «Carta de Barcelona», *El Pabellón Nacional*, 19 juliol.
- Navas Ruiz, Ricardo (1989): «María Josefa Massanés y la Renaixença», *Insula* 516, 15–19.
- (1990): «Discurso feminista y voz femenina. Las poesías de María Josefa Massanés», in: Mayoral, Marina (coord.): *Escritoras románticas españolas*, Madrid: Fundación Banco Exterior, 177–195.
- Omar i Barrera, Claudi (1890a): «Olvido imperdonable», *La Provincia*, Girona, 25 febrer, 1–2.
- (1890b): *Poesies*, Barcelona: Llibreria d'Eudald Puig, 42–46.
- Pujol, Sara (1990): «Breu aproximació a l'ús de l'adjectiu a l'obra poètica de Maria Josepa Massanés», *Treballs de la Secció de Filologia i Història Literària* 5, 39–58.
- (1993): *Vida y obra de Josefa Massanés*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili (tesi de doctorat).
- (1994): «Biblioteca de Josefa Massanés», *Treballs de la Secció de Filologia i Història Literària* 7, 131–199.
- Quadrado, Josep M (1887): «Poesías de D^a Josefa Massanés», *Museo Balear de Historia, Literatura, Ciencias y Artes*, 15 maig, 481–494.
- Ruiz y Porta, Joan (1891): *Tarraconenses ilustres: apuntes biográficos*, Tarragona: Establecimiento Tip. De F. Arís e Hijo.
- Simón Palmer, María del Carmen (1991): *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, Madrid: Editorial Castalia.

- Tomàs, Margalida (2017): «Notes sobre les escriptores vuitcentistes catalanes: a l'entorn dels Jocs Florals de Barcelona», *Anuari Verdaguer* 25, 55–90.
- (2021): «Presències i absències a la Galeria de Catalans Il·lustres», in: Alsina, Laia / Molas, Pere / Riquer, Borja / Tomàs, Margalida: *Construint la memòria. La Galeria de Catalans Il·lustres de l'Ajuntament de Barcelona*, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, 57–77.
- (2023): «Espectores vuitcentistes a l'Acadèmia de Bones Lletres», *Butlletí de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres* LIV, 139–159.
- Tubino, Francisco M. (1880): *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, Madrid: Imprenta y Fundación de M. Tello.
- Verdaguer i Callís, Narcís (1887): «Record a la poetissa Massanés», *La Veu del Montserrat*, 5 novembre, 354–355.
- Vilarrubias, Felio A. (1966): «Un olvidado barcelonés militar y escritor romántico: José Massanés y Mestres», in: *Noticia de una colección de papeles de José Massanés y Mestres (1777–1857) y Josefa Massanés de González (1811–1887) existentes en la sección de manuscritos*, Barcelona: Diputació Provincial de Barcelona / Biblioteca Central, 11–52.
- Margalida Tomàs, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, c/ Bisbe Caçador, 3, 08002 Barcelona (ES), <mtomasvidal@gmail.com>.

«Verdaguer ha mort, visca Verdaguer!». Dol, memòria i política en el funeral d'un referent cultural de la Catalunya contemporània

David Cao-Costoya (Barcelona)

Summary: This article situates itself in the field of historiographic studies that deal with memory, the politics of death, and the commemorative cult of public figures. More specifically, it aligns with approaches that conceive funerals as significant ritual expressions within the repertoire of collective action and in the forging of communities. The funeral of Jacint Verdaguer (1845–1902) is considered here the first great posthumous homage to the deceased and a notable moment in the construction of his afterlives. Various aspects of this episode are analysed, from the factors that lent it an extraordinary character, the forms of expressing grief, the role played by the press, the relationship between the event and memory, as well as the plural meanings attributed to the figure of Verdaguer and early evidence of the contested appropriations of his legacy. As will be shown, the event was powerfully shaped by politics, giving it the character of what we might call, following Fureix, a contestatory or opposition burial. Careful study of this rite of passage ultimately demonstrates that Verdaguer was a common reference point through which Catalan society was able to negotiate, if not resolve, consensus and dissensus.

Keywords: politics of death, memory, commemorations, cultural saints, great men, writers, Restoration Spain, Catalonia, Barcelona, Jacint Verdaguer (1845–1902) ■

Received: 30-10-2023 · Accepted: 19-02-2024

■ 1 Introducció

Com és sabut, el culte pòstum als escriptors va ocupar un lloc rellevant en les activitats commemoratives de les societats occidentals contemporànies de les dècades finals del segle XIX i començaments del XX. En aquest període la mania memorial va fer un salt endavant especialment notori, fenomen gens aliè als esforços invertits llavors en la definició més o menys sistemàtica de les cultures nacionals, al vigor que van prendre els processos



Licensed under Creative Commons Licence
CC BY-NC-ND

Zeitschrift für Katalanistik 37 (2024), 81–116
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2024.81-116>
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

de nacionalització i a la intensa activitat promotora de narratives i representacions identitàries que actors socials i institucionals de tota mena van desplegar des dels seus respectius espais d'actuació per agenciar-se en la nova realitat històrica. Aquest és un fenomen que pot observar-se tant al centre neuràlgic del que llavors era l'imperi més gran del món, el Regne Unit (Waller, 2008: 232–278), com en societats i literatures, com la catalana, relativament excèntriques i marginals respecte dels grans centres de poder i el sistema general de la cultura.

Tal com s'ha observat perspicaçment, aquesta construcció de la diferència, sovint es va fer a partir d'estratègies i patrons d'actuació consemblants, gens aliens a les transferències creixents que es van produir entre els diversos espais culturals. En l'era de la urbanització, la nació i l'imperi, els tributs públics d'estima i admiració als escriptors, vehiculats a través de pràctiques i mitjans molt diversos, evidencien aquesta infusió de cultura i política, i els lligams estrets que es van entreteixir entre la literatura, la memòria cultural i les identitats col·lectives. En aquesta construcció simbòlica en la qual determinades efigies culturals van esdevenir la condensació d'un «nosaltres» i una font de prestigi i legitimitació, els literats hi van ocupar un lloc prioritari (Leerssen / Rigney, 2014; Thiesse, 2019).

Algunes figures intel·lectuals i artístiques senyeres van esdevenir veritables «sants culturals»: és a dir, figures icòniques a les quals se'ls van reconèixer virtuts i talents excepcionals i exemplars, i que van exercir un rol de primacia en la representació de les respectives comunitats culturals o nacionals. Aquests processos de transferència de sacralitat a referents seculars no eren gens aliens al treball de memòria, per tal com implicava un procés de construcció social multimèdia de la immortalitat, això és, de la perpetuació de la celebritat i la canonicitat (Dović / Helgason, 2017).

Jacint Verdaguer (1845–1902) és un escriptor canònic de la literatura catalana i ocupa un lloc central en la cultura de la Catalunya contemporània. En vida, la seva presència no es va circumscriure únicament als àmbits cultes o alfabetitzats, sinó que, en certa mesura, va ser una figura pública, una celebritat (Lilti, 2014). Verdaguer respon adequadament a la noció de poeta nacional i sant cultural tal com l'han definit Dović i Helgason (Sunyer / Subirana, 2019). En la literatura catalana, probablement cap altre escriptor ha estat objecte d'un culte commemoratiu d'abast semblant, ni ha motivat apropiacions tan diverses i perllongades en el temps. Aquestes pràctiques monumentalitzadores i els usos diversos que ha rebut la seva figura fins avui, les coneixem parcialment a partir d'un repertori de treballs cada vegada més ampli (Cao Costoya, 2022; Güell, 2011; Michonneau,

2001: 153–158, 267–271; Pinyol, 2017; Samsó, 1994: 57–62; Santacana, 2013: 56–61; Subirachs, 2002; Sunyer / Subirana, 2019; Vilardell, 2022; Vinyes, 1997).¹

L'enterrament del poeta-sacerdot ha estat invocat manta vegades com un dels més multitudinaris de la història de Barcelona. El repàs d'algunes de les biografies de referència que li han estat consagrades, demostra que els autors han dispensat una atenció molt desigual a aquesta qüestió. És un aspecte poc més que mencionat per Miracle (1952) o Torrents (2002), mentre que motiva algunes pàgines en les obres de Serra i Boldú (1924) i Juan d'Arbó (1952). Més recentment, Ucelay Da Cal (2009) i Casacuberta (2018) han ofert claus interpretatives suggeridores desenvolupades, en certa mesura, a partir d'algunes de les observacions lúcides contingudes en les magnífiques planes que Agustí Calvet (Gaziel, 2014) va dedicar a l'enterrament en les seves memòries, les quals han esdevingut una font documental de referència per a aquesta qüestió. Per una banda, el primer ha subratllat el caràcter nou de l'esdeveniment, a mig camí entre les velles ritualitats públiques catòliques i les flamants manifestacions cíviques de masses, i ha apuntat que l'enterrament va marcar la pauta de futures mobilitzacions multitudinàries per part d'un nacionalisme català que volia afirmar-se al carrer. Per l'altra, Casacuberta ha subratllat la significació del funeral com a manifestació de protesta i marc simbòlic de confrontació politicoideològica.

En les darreres dècades, l'interès pels aspectes més rituals, simbòlics i emocionals de la vida col·lectiva ha portat els historiadors a estudiar amb dedicació creixent el dol i els funerals polítics. En el cas de França, estudis com el de Ben-Amos (2000) i Fureix (2009) han esdevingut fites de referència d'una historiografia política renovada. A Espanya, obres col·lectives com les coordinades per Casquete i Cruz (2009) i, molt recentment, Géal i Rújula (2023), són testimonis rellevants de l'interès creixent per les polítiques de la mort i, més específicament, per l'anàlisi dels funerals com una pràctica rellevant dins el repertori d'acció col·lectiva. En el cas espanyol, la majoria d'enterraments i homenatges fúnebres que han rebut algun estudi de cas han estat dedicats a personalitats polítiques, per bé que disposem també de recerques interessants consagrades a literats emblemàtics en llengua castellana com ho són Manuel José Quintana i José Zorrilla (Sánchez, 2011 i 2015).

1 En aquesta mateixa línia, l'exposició «Verdaguer segrestat. La utilització del mite durant el franquisme», produïda el 2017 per la Fundació Jacint Verdaguer i comissariada per Carles Puigferrat.

En les pàgines següents pretenem identificar i analitzar alguns dels elements que van donar a l'enterrament de Verdaguer un caràcter extraordinari, les formes diverses en què va exterioritzar-se el dol, el paper que hi va jugar la premsa, la relació que va establir-se entre l'esdeveniment i la memòria, la dimensió política del succés, a més de les apropiacions plurals i divergents del difunt que van produir-se en aquella mateixa contextura. En aquest sentit, l'article planteja, en línia amb l'observat per Ben-Amos (2000), que els funerals dedicats a personalitats públiques eren rituals que combinaven en dosis variables la dimensió aflictiva i apoteòsica, i que eren rellevants en la conversió de la persona en símbol i «ancestre» capaç d'influir en els vius. En aquest sentit, les cerimònies fúnebres amb motiu de l'enterrament de Verdaguer són considerades aquí com un primer homenatge pòstum al finat i un moment rellevant en la construcció de la seva posteritat i, en definitiva, doncs, del treball de memòria. Així mateix, malgrat que és problemàtic identificar inequívocament el funeral de Verdaguer dins la categoria del dol polític, es planteja que aquesta, la política, és una dimensió que travessa i conforma poderosament l'esdeveniment que, en certa mesura, no deixa de participar de la lògica de l'enterrament-manifestació amb caràcter contestatari (Fureix, 2009).

La tríada dol, memòria i política del títol respon en bona mesura als interessos centrals que acabem d'enunciar. L'expressió «Verdaguer ha mort, visca Verdaguer!» l'hem adoptat, traslladada al català, d'una de les il·lustracions diàries d'Apel·les Mestres publicades llavors mateix a *La Publicidad* (12-6-1902, vespre), per tal com marca el caràcter liminar de la seva mort, el pas entre el final de la vida de l'home i la glorificació de la seva figura com a referència col·lectiva amb vocació de permanència. Els termes funeral i enterrament han estat adoptats aquí d'una forma relativament indistinta, per tal com el darrer no s'ha adoptat exclusivament en el sentit de ritual d'inhumació. En tot cas, el que ha estat objecte d'estudi és tot l'esdeveniment o ritu de pas que s'inicia amb la mort del personatge (en certa mesura amb el prefaci de la seva malaltia i agonia) i finalitza amb la inhumació (amb l'epíleg en forma d'algunes ressonàncies immediates). A nivell de fonts documentals, la investigació s'ha fonamentat principalment en un buidatge de les principals publicacions barcelonines del moment (la destacada dimensió mediàtica de l'esdeveniment reforça l'interès de llur anàlisi), i, complementàriament, en altres fonts entre les quals destaquen les memòries personals dels polítics i intel·lectuals que van deixar escrites les seves impressions.

■ 2 Una manifestació de dol apoteòsica i memorable

■ 2.1 La mort i l'últim adéu

Jacint Verdaguer va morir a dos quarts de sis de la tarda del 10 de juny 1902 a Vil·la Joana (Vallvidrera, Sarrià).² Hi havia estat traslladat el 17 de maig i hi va passar la darrera fase de la seva convalescència terminal. L'evolució de la seva malaltia havia estat seguida públicament amb gran atenció i interès; amb «angoixa» i una «emoció extraordinària», rememorarien respectivament Francesc Cambó (1981: 85–86) i Gaziol (2014: 190).

La notícia del traspàs va arribar a oïdes de l'alcalde de Barcelona i dels companys del consistori pocs minuts més tard i els preparatius per a l'enterrament es van posar en marxa immediatament. L'alcalde Joan Amat, conjuntament amb una comissió municipal nomenada *ad hoc*, en la qual hi havia representació de diverses formacions polítiques, es va encarregar de prendre les decisions referents a aquest afer. Entre els primers acords presos, la decisió de retre al poeta els honors més elevats que el municipi estava en disposició de concedir, els d'un alcalde mort en exercici del càrrec, i la de disposar l'espai més noble i evocador de les cases consistorials com a capella ardent, el Saló de Cent. La tria, tal com feien notar les esqueles publicades per ordre del consistori, responia també al fet que aquell era l'indret en el qual el poeta havia estat aclamat per primera vegada.

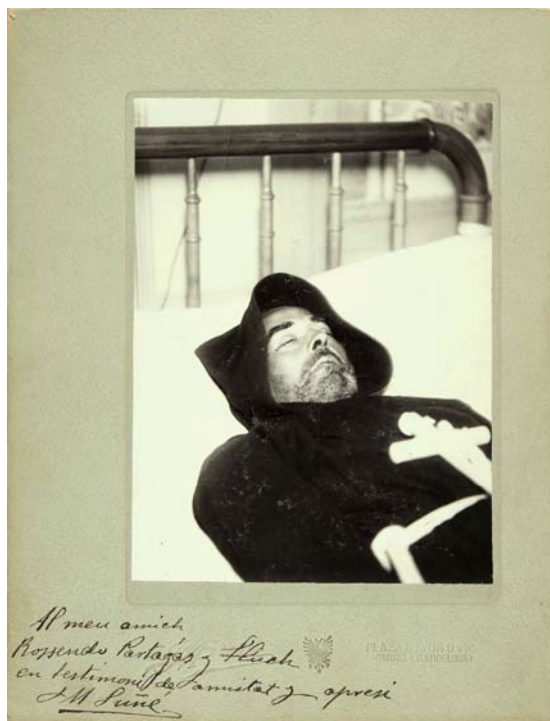
L'Ajuntament de Barcelona, amb l'alcalde al capdavant, va ser l'agent institucional clau en l'enterrament de Verdaguer, un acte que, de fet, cal considerar com el seu primer gran tribut pòstum. El municipi va fer-se càrrec de l'embalsamament del cadàver, del seu trasllat a Barcelona, de l'organització de les exèquies i el seguici fúnebre, i d'habilitar-li la sepultura corresponent. El consistori també va assumir les despeses, no pas menors, que va importar tot aquell procés. La resta d'institucions i autoritats oficials van tenir un paper comparativament menor, sovint concretat principalment en gestos convencionals destinats a associar-se al dol general i a tributar reconeixement al difunt. La major part d'institucions oficials rellevants van ser presents a l'enterrament, o bé directament o bé per delegació de llur representació. La diputació provincial de Barcelona, per exemple, va assistir-hi corporativament. També hi va ésser el governador civil, Francisco Manza-

2 Les principals fonts de referència amb les quals hem elaborat aquest apartat són Pereña (1955) i els números dels dies 10, 11, 12, 13 i 14 de juny de 1902 dels diaris *El Noticiero Universal*, *La Vanguardia*, *La Veu de Catalunya*, *La Publicidad* i *El Diluvio*.

no. El general Lluís de Castellví, governador militar de Barcelona, hi va representar el capità general, Enric Bargés, i el rei Alfons XIII. Álvaro de Figueroa, comte de Romanones, ministre d'Instrucció pública, hi va ser present en nom del consell de ministres i de la reina Maria Cristina. Hi van acudir força diputats i senadors, entre els quals Manuel Planas Casals, Albert Rusiñol i Fernando Huelín, que es comptaven entre els portadors de les gases. Tampoc hi va mancar la representació d'alguns ajuntaments catalans i d'altres com el de València.

Les exèquies fúnebres van presentar elements característics de les celebracions religioses, amb ritualitats més pròpies del protocol civil. Força anys més tard, l'escriptor i periodista tradicionalista Lluís Carles Viada, en un exercici de memòria, va remarcar irònicament les diferències entre la manifestació de dol que havia motivat Verdaguer, i la que va produir-se simultàniament amb motiu del traspàs del correligionari i propagandista carlí, Lluís M. de Llauder, mort el mateix dia: «En esta doble y simultánea manifestación de duelo, la de Llauder parecía la del sacerdote, la de Verdaguer la del laico» (Viada, 1927: 58–60). Viada substanciava l'asseveració en el fet que el cadàver d'aquest darrer rebia l'últim adéu de l'element oficial i de la major part de les masses populars a les cases consistorials, mentre que les despulles de Llauder eren visitades al seu domicili fonamentalment pels correligionaris, i per representants del clergat i d'entitats i institucions catòliques, així com de persones pertanyents a la noblesa. Certament, diversos elements van contribuir a reforçar el component secular del comiat de Verdaguer: entre d'altres, la responsabilitat organitzativa per part del consistori, l'espai de la capella ardent, certes formes d'exterioritzar el dol, l'àmplia representació de personalitats i autoritats del món civil a l'enterrament, el nombrós personal municipal que integrava el seguici o l'amplitud de la resposta popular.

En qualsevol cas, però, els símbols i rituals religiosos i les autoritats eclesiàstiques van ser molt presents en tot el procés i, en definitiva, va rebre unes exèquies i sepultura cristianes. Al llit de mort, al cadàver del poeta l'acompanyaven dos grans elements simbòlics, una creu de marfil i l'hàbit de sant Francesc amb el qual se'l va amortallar, la qual cosa va facilitar la seva identificació amb aquesta figura catòlica eminent i amb referents iconogràfics com les pintures d'Alonso Cano i Benet Mercadé (*La Publicidad*, 11-6-1902, matí; *La Veu de Catalunya*, 12-6-1902, matí; *La Vanguardia*, 12-6-1902) [imatge 1]. A la capella ardent hi van ser instal·lats dos altars en els quals s'hi van celebrar nombroses misses i l'únic símbol clarament visi-



Imatge 1.
Jacint Verdaguer, difunt,
a la cambra mortuòria
de Vil·la Joana. Arxiu
Fotogràfic de Barcelona.
Autoria desconeguda

ble en el recinte era una gran creu artística de ferro col·locada a la capçalera del taüt. El capítol de la catedral hi va acudir per cantar-hi absoltes i l'arxipreste Narcís Vilarrasa hi va resar. Poc abans de l'inici del seguici fúnebre, just abans que el cos i el símbol fossin definitivament apropiats pel conjunt del poble en el trànsit cap al cementiri, entre les persones presents a la capella ardent hi trobem alguns eclesiàstics, sobresortint la figura del cardenal Salvador Casañas, bisbe de Barcelona. Aquesta alta autoritat eclesiàstica va formar part de la presidència del dol i el canonge Vilarrasa va ser un dels portadors de les gases, com també va ser-ho un beneficiat de la parròquia de Betlem (Verdaguer hi va estar vinculat els darrers anys), el clergat de la qual va tenir un protagonisme rellevant en les exèquies funerals. Part de les fotografies de l'enterrament són prova fefaent de la visibilitat de l'element eclesiàstic en el seguici, essent-ne part component un grup de seminaristes que desfilaven amb atxes. Així mateix, tampoc és un detall menor que, en el marc de la processó, sobre el fèretre s'hi col·loquessin una casulla i un calze.

L'amplitud del seguici i la nodrida presència d'autoritats i personalitats rellevants va cooperar de manera decidida a donar a l'enterrament de Verdaguer un caràcter extraordinari, com també hi va coadjuvar el fet que el municipi hi posés tota la pompa oficial al seu abast. Amb tot, el factor que va contribuir principalment a donar un caràcter inèdit a l'esdeveniment va ser l'enorme resposta popular i de la societat civil. Nombrosos periòdics i dotzenes de corporacions i entitats van enviar representacions a l'enterrament: formacions i associacions polítiques, ateneus i centres d'instrucció, agrupacions corals, corporacions científiques i literàries, entitats excursionistes, societats religioses, organitzacions patronals o agrupacions i col·legis professionals. La major part eren entitats i corporacions amb seu a Barcelona i amb un àmbit territorial d'actuació més o menys ampli segons el cas, per bé que també n'hi havia algunes d'altres poblacions de Catalunya i, en menor mesura, d'altres territoris de parla catalana. La diversitat en la composició de la resposta organitzada també es denota en la copresència d'entitats amb un perfil d'associat d'extracció social mitjana i alta, amb d'altres de contorns clarament més humils i populars. Així mateix, tot i que el món republicà, democràtic i federalista hi va ser representat múltiplesment, va sobresortir la resposta del dens i divers teixit catalanista.

L'enterrament de Verdaguer va ser una gran manifestació popular. Els testimonis documentals —textuals i gràfics— que se'n conserven coincideixen en evidenciar que l'assistència i participació de la població en les cerimònies fúnebres va ser extraordinàriament massiva. Sovint els periòdics van jugar al contrast entre la solitud del poeta a Vallvidrera —en la convalescència, envoltat fonamentalment de metges, familiars i amics i, en la primera nit després de la mort, poc menys que abandonat, segons alguns testimonis— amb el tribut apoteòsic que va rebre a Barcelona des de l'obertura de la capella ardent al públic i fins a la inhumació al cementiri. Les cròniques publicades a la premsa presenten com un «espectacle» la resposta ciutadana massiva, formada per milers de persones congregades als entorns de les cases consistorials, acorruades, desitjoses de poder admirar uns instants el cadàver [imatge 2]. Els periòdics de signe divers coincideixen en l'ús de conceptes i expressions com «tot un poble», «tota Barcelona», «gentada extraordinària», «multituds immenses». Carles Riba (1953: 3) diria allò que «Barcelona en massa era a formar la comitiva, espectacularment, apassionadament».



Imatge 2. Ciutadans fent cua davant les cases consistorials per visitar la capella ardent. 13-6-1902, Barcelona. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Autoria desconeguda

Alguns diaris manifestaven la impossibilitat de precisar el nombre ingent de persones que havien visitat el cadàver a la vetlla, tot i que d'altres es van aventurar a publicar xifres prou dispars. *La Veu de Catalunya* (13-6-1902, matí) va apuntar la quantitat de 20.000 persones de pas a la capella ardent només el dia 12. *El Diluvio* (13-6-1902, matí, tarda), en canvi, afirmava que hi havien desfilat més de 50.000 persones el dia 12 i unes 40.000 el matí del 13, i asseverava que «jamás en los tiempos modernos habíase presenciado en esta capital acto tan grandioso y espontáneo». Per la seva banda, *La Publicidad* (14-6-1902, nit) assenyalava que aquell matí s'havien repartit 21.000 exemplars de l'oda *A Barcelona* sobrants de l'edició que

n'havia fet l'ajuntament el 1883. Una gentada immensa es va congregar en el recorregut del seguici el dia 13. «De los barrios extremos y de los suburbios venían hacia el centro verdaderos ejércitos de vecinos» (*El Noticiero Universal*, 13-6-1902, nit). Pel que fa a la multitud present en el recorregut del seguici, *El Diluvio* (14-6-1902, matí) apuntava a «una masa que no bajaría de cien mil personas» i *La Publicidad* (14-6-1902, nit) aproximava que les persones reunides en el trajecte del seguici fúnebre als carrers de Barcelona havien estat unes 200.000. El mateix diari (14-6-1902, matí) afirmava que l'acte havia estat «grandioso, imponente, popular en alto grado»; «la concurrencia fue cual jamás se había visto igual en número y calidad». I és que més enllà de les xifres, molt discutibles, dispars i inverificables, es coincidia en assenyalar el caràcter insòlit de la manifestació, que havia superat anteriors enterraments massius com el d'Anselm Clavé (*El Diluvio*, 14-6-1902, matí) [imatge 3].



Imatge 3. Seguici fúnebre de l'enterrament de Verdaguer en el pas per la plaça de Catalunya. 13-6-1902, Barcelona. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Autoria desconeguda

Ultra la seva assistència o participació en el seguici fúnebre de l'enterrament, les modalitats d'expressió de dol i homenatge a Verdaguer adoptades per les persones físiques i jurídiques van ser molt diverses. El consistori barceloní, en conèixer la notícia, va aixecar la sessió plenària en curs. Algunes institucions oficials, com el mateix ajuntament, la Diputació de Barcelona o la universitat van hissar a mitja asta la bandera espanyola. Alguns agents de la societat civil van exhibir la bandera catalana. Aquest és el cas, per exemple, de *La Ven de Catalunya*, amb seu social a la Rambla de les Flors, en el pas de la comitiva. Des de la primera nit després de la mort i durant el dia següent, mentre el cadàver encara va romandre a Vil·la Joana, va iniciar-se un pelegrinatge: alguns ciutadans –entre els quals Josep Roca-ro, Pablo Picasso i altres companys– van pujar expressament amb la intenció, acomplerta o no, de contemplar-lo. Els diaris van emplenar-se d'esqueles, necrològiques i escrits d'homenatge. Nombrosos centres d'ensenyament, entre els quals la universitat, van suspendre les seves activitats. La majoria de periòdics barcelonins va col·locar domassos negres als balcons, una pràctica que també van observar algunes entitats i particulars. Algunes associacions van suspendre les activitats que tenien programades i van convocar reunions extraordinàries de junta per decidir com havien d'exterioritzar el condol i tributar els corresponents honors al difunt. La societat coral Catalunya Nova, per exemple, va suspendre els seus assajos, va endolar els balcons de la seva seu social, va enviar una corona de flors naturals i va decidir assistir a l'enterrament corporativament (*El Noticiero Universal*, 11-6-1902, nit). La Reial Acadèmia de Bones Lletres, de la qual el difunt era membre, va acordar col·locar un crespó negre a la seva cadira, celebrar un ofici religiós amb assistència dels acadèmics, no cobrir la vacant fins passat el novenari, dedicar-li una sessió necrològica i col·locar un bust del poeta al saló de sessions (*La Vanguardia*, 13-6-1902). Desenes d'institucions, entitats i personalitats van adreçar els seus missatges de condol a la família, la premsa o als alcaldes de Barcelona o Sarrià a través de telegrams, trucades telefòniques i cartes. El sentiment s'havia d'exterioritzar públicament d'una manera ostensible.

Al Saló de Cent, el consistori barceloní hi va disposar dues taules amb plec de paper en els quals milers de ciutadans de pas per la capella ardent hi van deixar estampada la seva signatura o, menys habitualment, una petita dedicatòria o escrit de record. En aquell mateix espai l'Orfeó Català va cantar absoltes a la capella ardent, el dia 12 al vespre, en un acte solemne. En el recorregut del seguici fúnebre es van endolar els fanals, els negocis van tancar les seves portes al pas de la comitiva i es va suspendre el servei de

tramvia en el tram afectat per la manifestació. Prop d'un centenar d'institucions, entitats civils, periòdics i, en menor mesura, persones particulars van dedicar corones fúnebres al difunt, les quals van ser conduïdes cerimonialment. I, en una escena prou plàstica i entranyable que va causar «viví-sima emoción en [los] espectadores» (*La Vanguardia*, 14-6-1902), les venedores de flors de la Rambla van llançar roses i clavells al pas del cotxe fúnebre. Prèviament, segons la crònica d'*El Noticiero Universal* (13-6-1902, nit), a la sortida del seguici de les cases consistorials, en l'inici del recorregut, s'hi va produir un «movimiento de curiosa expectación y ansiedad indomable. Todos hubieran deseado poder acercarse al cadáver, verle, contemplarle, tocarle y aún conducirlo en hombros». Amb tot, malgrat no van mancar algunes corredisses i ensurts en el transcurs del pas, la nota dominant en el recorregut del seguici hauria estat la «quietud» i el «silenci». El mateix diari destacava que «entre aquella apiñada multitud inmensa se sentía un ambiente de tristeza jamás observado. En los rostros de todos había expresión de profunda pena; en sus palabras acentos de respeto y de enaltecimiento para el ilustre muerto». Gaziel (2014: 195) recordava com a única nota festiva algun comentari destinat a fer burla del ministre. Això, just abans de l'inici del seguici. Després, ni el pas del cotxe mortuori i tota la parafernàlia havien motivat exclamacions. Només un gran «silenci» i gestos severos de respecte: «al meu voltant, tot de gorres suades i barrets destenyits, de treballadors i menestrals, deixaren les testes descobertes». Riba (1953: 3), per la seva banda, aleshores un infant, parlaria d'una «sorda commoció». En els dies i setmanes següents, algunes publicacions van dedicar números extraordinaris al difunt, nombroses entitats van celebrar sessions necrològiques i, en diversos municipis, com Folgueroles, el poble natal del poeta, hi van tenir lloc funerals.

■ 2.2 Un esdeveniment mediàtic i memorable

El funeral de Verdaguer va ser un acte essencialment efímer. Les vivències directes i les impressions commovedores que van experimentar les persones que integraven la multitud i que van presenciar i participar del drama col·lectiu conformen una dimensió tan rellevant del fenomen com difícilment transmissible. Amb tot això, també és cert que va ser un esdeveniment mediàtic, no només perquè els mitjans de comunicació hi van prestar una gran atenció, sinó perquè aquests van ser un agent clau en la (re)producció d'aquella manifestació extraordinària. En aquest sentit, resulta força

revelador el testimoni memorial de Josep M. de Sagarra (1968: 64–72). En coincidència amb Gaziel, reporta la «multitud calmosa» i emfatitza la càrrega emocional de l'esdeveniment: refereix les seves «ganes de plorar» i afirma que l'enterrament va constituir «un dels moments d'efusió col·lectiva més forta i sincera que hagi viscut el nostre país». Resulta especialment interessant el contrast que estableix tot seguit entre l'experiència viscuda i la percepció que se'n podia obtenir per mediació de la premsa:

Després, en les fotografies dels diaris, vaig veure més precís i més clar aquell enterrament que jo havia presenciat. És a dir, la visió gràfica i poc imaginativa de la premsa obeïa la magra realitat, i en la meua visió [...] tot pertanyia més aviat al clima delirant que produeixen només la poesia i el somni.

Sagarra continua rememorant com en els dies següents a l'enterrament va captar poderosament la seva atenció el número extraordinari que el *Cu-cut!* (19-6-1902) —el seu «evangeli polític i social», diu—, va dedicar a la memòria del poeta i com, anys més tard, sense necessitat de consultar-lo, encara era capaç d'evocar-ne amb precisió els continguts. De fet, quan anys després de l'enterrament elabora el text que estem resseguint, sembla més capaç de referir amb precisió la matèria del setmanari, que no pas el propi esdeveniment, per tal com l'èmfasi que l'escriptor posa en la «pluja torrencial» d'aquell dia i en el protagonisme que atribueix als paraigües, fa pensar que el seu record no era del tot precís.

Els mitjans van (re)produir l'esdeveniment per a aquells que l'havien experimentat presencialment en alguna mesura i també per als que no, van fer reverberar el succés en l'espai i el temps, i van traslladar al domini públic aspectes que, d'entrada, pertanyerien a l'àmbit privat i a la més estricta intimitat i que altrament només hauria conegut un grup molt reduït de persones des de la immediatesa: l'agonia del difunt, les seves darreres paraules, les persones que van presenciar el moment exacte del traspàs o bé quin era l'aspecte precís de la cambra mortuòria i quin tractament havia rebut inicialment el cadàver. Que aquests fets esdevinguessin públics va deure's en bona mesura a l'acció de mitja dotzena de periodistes vinculats a *El Noticiero Universal*, *La Vanguardia*, *El Liberal*, *La Publicidad*, *La Veu de Catalunya* i *La Renaixensa*, que van pujar expressament a Vallvidrera la primera nit per cobrir la notícia. Aquests mateixos professionals van denunciar l'abandonament o solitud del cadàver en aquelles primeres hores i van tenir interès en fer saber que havien establert un torn de vetlles fins a la

matinada.³ En aquest marc d'apreciacions, també resulta remarcable l'adopció de la primera persona en les cròniques no signades (però atribuïbles a Juan González Forte) d'*El Noticiero Universal* en els números del dia 11 de juny i la reivindicació de l'exercici professional de periodista que hi trobem: «los que tanto por devoción a la memoria del poeta como por cumplir con los deberes de información para con el público, acudimos anoche al sitio donde ha expirado Verdaguer, sufrimos verdaderas penalidades, llenándonos de fango, que era imposible evitar a causa de la obscuridad de la noche».

La premsa va destinar una atenció extraordinària al decés de Verdaguer i el seu enterrament. Els principals periòdics de Barcelona van dedicar durant dies gran espai a recollir les reaccions davant la mort del poeta i una infinitud de mostres de condol, a publicar múltiples col·laboracions dedicades a tributar-li un homenatge i a glossar la seva vida, obra i significació, a reportar com s'havia esdevingut el traspàs, quin tractament va rebre el cadàver, com s'organitzaven les cerimònies fúnebres o quina era la resposta institucional i ciutadana. Aquest enorme ressò mediàtic, com ja havia ocorregut en el cas d'altres escriptors com Quintana i Zorrilla que han estat estudiats (Sánchez, 2011 i 2015), havia començat amb el precedent de la seva malaltia i convalescència. La premsa va jugar un paper clau en crear un clima de preocupació per la salut del poeta i en convertir la seva malaltia i traspàs en un esdeveniment social de gran importància. Així mateix, davant la desaparició del poeta, els mitjans de comunicació social van contribuir a estendre la sensació de pèrdua i d'orfenesa col·lectiva. Semblantment, com també s'ha observat per a altres casos (Leeuw, 2023: 292–298), van ser un vehicle decisiu en la transferència del dol privat i familiar a l'àmbit públic, en la socialització dels sentiments i en l'activació d'una comunitat imaginada dolorosa. Sense anar més lluny, l'alcalde de Barcelona, Joan Amat, va felicitar públicament *El Noticiero Universal* (14-6-1902, nit) «por la manera y la forma como ha sabido reflejar las palpitaciones de la opinión pública en loor del muerto ilustre».

Quan Sagarra (1968: 66–67) va recordar el funeral de Verdaguer, al qual va assistir essent un infant de vuit anys, va afirmar que havia sentit dir que l'«enterrament es preparava com un espectacle grandios» i no volia deixar de ser-hi present. Sagarra, semblantment a Gaziel (2014: 198), no

3 La visió oferta pels periodistes contrasta amb el testimoni que ofereix Rocarol (1999: 22–23).

LA VEU DE CATALUNYA

a mort de mossèn Verdaguer

de la patria

Deu Robert, en el meu primer...
Deu Robert, en el meu primer...
Deu Robert, en el meu primer...

Jaume Verdaguer

Immortal poeta!

Un dia de temps que veiem...
Un dia de temps que veiem...
Un dia de temps que veiem...

potia el casar les delícies del...
potia el casar les delícies del...
potia el casar les delícies del...

en la personalitat del poeta que...
en la personalitat del poeta que...
en la personalitat del poeta que...

de don Melchor de Palau, conestable...
de don Melchor de Palau, conestable...
de don Melchor de Palau, conestable...

La estatuja de don Jaime

Tot i que no s'ha fet de les conques...
Tot i que no s'ha fet de les conques...
Tot i que no s'ha fet de les conques...

Jaume VERDAGUER, P. IV.



Vila-Joana (Barri), amb la mort

Mossen Jascinto Verdaguer

En la seva obra i en la seva...
En la seva obra i en la seva...
En la seva obra i en la seva...



Mossen Jascinto Verdaguer

Moisés Jascinto Verdaguer va ser...
Moisés Jascinto Verdaguer va ser...
Moisés Jascinto Verdaguer va ser...

La fi del gran poeta

La primera impressió...
La primera impressió...
La primera impressió...

grin acabar que era fill...
grin acabar que era fill...
grin acabar que era fill...

«Però ho veiem un dia...
«Però ho veiem un dia...
«Però ho veiem un dia...

«I aleshores, abans de...
«I aleshores, abans de...
«I aleshores, abans de...

«No se sap pas que...
«No se sap pas que...
«No se sap pas que...

«No se sap pas que...
«No se sap pas que...
«No se sap pas que...

Moisés Jascinto Verdaguer

Moisés Jascinto Verdaguer va ser...
Moisés Jascinto Verdaguer va ser...
Moisés Jascinto Verdaguer va ser...

ALLIMENT

Veia inditida...
Veia inditida...
Veia inditida...

Moisés Jascinto Verdaguer

Moisés Jascinto Verdaguer va ser...
Moisés Jascinto Verdaguer va ser...
Moisés Jascinto Verdaguer va ser...

Mn. Jascinto Verdaguer

Mn. Jascinto Verdaguer va ser...
Mn. Jascinto Verdaguer va ser...
Mn. Jascinto Verdaguer va ser...

«No se sap pas que...»

«No se sap pas que...»
«No se sap pas que...»
«No se sap pas que...»

«No se sap pas que...»

«No se sap pas que...»
«No se sap pas que...»
«No se sap pas que...»

«No se sap pas que...»

«No se sap pas que...»
«No se sap pas que...»
«No se sap pas que...»

Imatge 4. La Ven de Catalunya (11-6-1902, matí), amb un retrat de Verdaguer i il·lustracions de la suposada casa natal i de Vila-Joana. Arxiu de Revistes Catalanes Antiques, Biblioteca de Catalunya

troba paral·lelismes entre aquella manifestació i d'altres expressions multitudinàries conegudes a la ciutat, com la processó de Corpus. El funeral de Verdaguer és registrat en l'àmbit de l'insòlit. En la construcció d'un marc de percepció i un horitzó d'expectatives segons el qual els coetanis assistien a uns fets extraordinaris, memorables, hi va contribuir decisivament la premsa. *El Diluvio*, per exemple, va insistir entre els dies 11 i 13 de juny que l'enterrament i la reacció de la ciutadania deixarien un «recuerdo imborrable». Conseqüentment, en un joc de retroalimentació amb el públic, la major part dels periòdics barcelonins van dedicar esforços notoris i desusats a cobrir la notícia amb tot luxe de detalls. Per donar cobertura a l'esdeveniment, una part rellevant dels diaris i setmanaris editats a Barcelona van recórrer de manera extraordinària a les il·lustracions i les fotografies, fins i tot aquelles publicacions que només rarament utilitzaven aquest recurs. Entre els motius més destacats hi trobem els retrats en vida i pòstums de Verdaguer, captures d'instant i emplaçaments diversos corresponents a les cerimònies fúnebres, especialment de la processó de l'enterrament, així com imatges d'indrets rellevants en la trajectòria vital del poeta. En aquest darrer cas, destaca molt particularment el protagonisme que prenen la casa de naixença o infantesa del poeta, a Folgueroles, i la mortuòria, a Vallvidrera [imatge 4]. L'atenció visual i també textual que es dedica a aquests llocs i, en ocasions, també a alguns espais més concrets, com la cambra mortuòria, va contribuir a l'emblematicització d'aquests espais i a la configuració d'una geografia de la memòria verdagueriana (d'un repertori de «locs de memòria», per dir-ho com Nora, 1997), que no s'ha de considerar aliena a posteriors processos de patrimonialització.

En certa mesura fins sembla que la premsa sigui conscient aleshores que és un potencial dipòsit de memòria que ha d'enregistrar-ho tot amb avidesa i gran detallisme abans no desaparegui irremediablement. En qualsevol cas, ho va acabar essent. Sagarra (1968: 64–72) mateix, adduint en certa mesura al caràcter defectuós del seu testimoniatge, remetia als diaris del moment i a la biografia (no exempta de cert valor testimonial) de Serra i Boldú. Fins és probable que l'excelsa descripció del funeral que va fer-ne Gaziel a les seves memòries i que és presentada com un record personal i directe de l'esdeveniment, es recolzés parcialment en la informació detallada oferta per la premsa, aleshores revisitada com a document històric. En qualsevol cas, en el moment dels fets, la voluntat d'immortalitzar-ne certs aspectes i de perpetuar-ne la memòria per a la posteritat hi és molt present, i es va substanciar en pràctiques i suports distints, a més de l'escriptura periodística, la fotografia o la il·lustració, expressions que en

alguna mesura ja hem mencionat. En el darrer cas, són diversos els artistes que van visitar Vil·la Joana, com Miguel Utrillo, Ramon Casas i Ernest Soler de las Casas, essent coneguts els dibuixos dels dos darrers al llit de mort i el fet que van vetllar el cadàver la primera nit. Laureà Barrau també va prendre apunts al natural (Fontbona, 2002: 146). La premsa del moment n'esmenta d'altres. *La Publicidad* (12-6-1902, matí), per exemple, va recollir l'arribada a Vil·la Joana de «muchos» «fotógrafos y otros artistas» amb la voluntat de «perpetuar la imatge» del poeta difunt. Un d'ells va ser l'escultor Eusebi Arnau (sembla que acompanyat d'Enric Monserdà), que va intentar infructuosament obtenir-ne la màscara mortuòria. Qui la va extreure finalment va ser el modelador Ramon Ghiloni (*La Veu de Catalunya*, 12-6-1902, matí).

A part de la proliferació de fotografies i d'algunes il·lustracions, i de les descripcions periodístiques, de l'acte d'enterrament també en va fer assumpte Juli Borrell, que va pintar una escena del comiat del dol a la Porta de la Pau. L'esdeveniment també va ser objecte d'un reportatge cinematogràfic de Joan Martí (González, 2001: 53). Per la seva banda, moltes persones van voler obtenir algun objecte de record i aquells dies es van vendre «con profusión extraordinaria retratos de Verdaguer de todos los tamaños y hechos por todos los procedimientos» (*El Noticiero Universal*, 13-6-1902, nit). Sense anar més lluny, la creació de la Sala Verdaguer al Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic el juny de 1903 va ser una concreció de la voluntat de fer memòria no només de la figura de Verdaguer, sinó específicament també del seu acte d'enterrament i de les mostres de dol que havia generat. De fet, responia a una idea plantejada per *La Publicidad* l'endemà mateix de l'enterrament, que l'alcalde Amat va avalar, i que va motivar la recollida, la conservació i l'exposició, entre altres objectes, de les llaçades de les corones fúnebres, dels plec de signatures de condol i una col·lecció de periòdics que s'havien ocupat de la seva figura (Cao Costoya, 2022: 161–164).

L'enterrament de Verdaguer va deixar una empremta perdurable a la memòria. El testimoni directe que de l'enterrament en van deixar diverses personalitats, escriptors, artistes, periodistes i polítics, és una bona mostra d'aquesta impressió duradora i, al mateix temps, un dels vehicles a través dels quals s'ha reproduït fins avui. Ja han estat esmentades aquí les memòries de Cambó, Gaziel, Riba, Sagarra o Rocarol. També s'hi van referir Amadeu Hurtado (1969: 74–75) i el comte de Romanones (1999: 162–163). Una altra evidència de la perdurabilitat de l'enterrament de Verdaguer com a referent de memòria la tenim en el fet que, anys més endavant, davant el traspàs d'alguna gran figura de la cultura i la política catalanes,

eventualment la premsa va remetre a la gran manifestació de dol de 1902. Amb motiu del traspàs d'una figura literària clau com és Àngel Guimerà (Cattini, 2019), les associacions amb Verdaguer (no pas amb l'enterrament) hi són reiterades. En la mort de l'arquitecte Antoni Gaudí (Puigvert / Coromina, en curs de publicació), el 1926, *La Ven de Catalunya* (10-6-1926, vespre; 12-6-1926, vespre) no va deixar de fer notar la coincidència que ambdós havien traspassat el 10 de juny i, en l'enterrament, van tenir interès en associar la «immensa gernació aplegada» a la de «moments luctuosos semblants», quan la «pàtria plorava la pèrdua d'homes eminents com el doctor Robert, mossèn Cinto Verdaguer, Enric Prat de la Riba i Àngel Guimerà». Aquesta filiació dolorosa permetia reafirmar un panteó simbòlic de les grans efígies patriòtiques contemporànies, dificultar l'apropiació disputada d'alguna d'aquestes figures des d'altres espais polítics i ideològics, i donar continuïtat temporal a la «comunitat imaginada» (Anderson, 2005). El mateix diari (12-10-1928, matí), dos anys més tard, el 1928, va donar continuïtat a la sèrie, afegint-hi l'aleshores recentment traspassat Ignasi Iglésias i el seu enterrament, que va convertir-se en una altra de les «grans manifestacions cíviques» des que havia començat el nou segle. Ja a la Segona República, amb la mort de Francesc Macià el 1933, Antoni Rovira i Virgili reinvojava la processó i afegia algunes personalitats antigues que també havien motivat «grans i commovedores manifestacions luctuoses» (*La Humanitat*, 28-12-1933). Eren fites rellevants d'una «continuïtat sentimental», per dir-ho segons l'expressió utilitzada llavors mateix per *La Esquella de la Torratxa* (29-12-1933) o «morts transcendents», segons la fórmula de Sagarra, que va situar en aquell repertori seriat de referents mobilitzadors del catalanisme a Robert, Verdaguer (en una posició destacada), Maragall, Prat, Guimerà i el mateix Macià (*Mirador*, 28-12-1933).

■ 3 La política en la mort, l'enterrament i l'inici de la vida pòstuma del poeta

■ 3.1 El teló de fons més immediat

La conjunció d'elements que conformen el marc polític i social general en el qual es produeix el decés i l'enterrament de Verdaguer és una realitat que no podem obviar. Tot just el mes abans de la mort del poeta havia començat el regnat personal d'Alfons XIII, el qual va confirmar el govern liberal presidit per Sagasta, en un context en el qual els reajustaments i les crisis

ministerials eren constants (inestabilitat governamental). Tres qüestions candents marcaven en bona mesura la vida política d'Espanya després de la desfeta colonial: la pugna entre clericalisme i anticlericalisme, l'alta conflictivitat social i laboral, i la disputa entre projectes de nacionalització alternatius. Eren qüestions que no es donaven exclusivament a Catalunya, però en aquesta regió i, especialment, a Barcelona i el seu entorn, hi convergien amb especial intensitat (Casassas, 1995).

El gener de 1902 va prendre possessió el nou consistori barceloní, després que en les eleccions del proppassat novembre s'imposessin abassegadorament els catalanistes de la Lliga Regionalista i els republicans liderats per Lerroux, forces competitives que mantenien una destacada pugna per l'hegemonia. Una de les decisions polèmiques del govern de la ciutat va ser l'acord per majoria de no celebrar la jura del monarca. El febrer, després de nombroses vagues en què va destacar la iniciativa dels treballadors del sector del metall, la ciutat va quedar paralitzada per una vaga general amb algunes connotacions revolucionàries. La mobilització i els enfrontaments van ser considerables, amb el resultat de nombrosos morts, ferits i empresonats. En va seguir la repressió i la desarticulació parcial de l'obrerisme. La militarització de l'ordre públic, la suspensió de les garanties constitucionals i la llei marcial es van mantenir fins a la tardor. Al maig, l'indult general concedit pel monarca a l'inici del seu regnat personal va comprendre les causes catalanistes i va permetre l'alliberament d'Enric Prat de la Riba, i, més endavant, també dels joves detinguts en la inauguració frustrada dels Jocs Florals d'aquell any a Barcelona (*Almanaque del Diario de Barcelona*, 1903).

■ 3.2 Un funeral polític, malgrat tot

En definitiva, el mes de juny, quan es produeix la mort de Verdaguer, les expressions col·lectives estaven severament constretes per la manca de drets i llibertats i, doncs, fortament condicionades per l'Estat; l'amenaça de la protesta antirègim i el fantasma de la multitud contestatària eren molt presents, com també ho era l'ombra de la violència anticlerical. De fet, en el context referit, la concentració massiva de la població al centre de la ciutat prenia per si mateixa una inequívoca dimensió política. L'ocupació de l'espai públic podia projectar-se i llegir-se com un acte d'apoderament i d'afirmació de la multitud com a subjecte polític. Sigui com sigui, el governador civil havia manifestat a les autoritats municipals que l'enterrament

havia de ser una «manifestació de dol» (*El Noticiero Universal*, 11-6-1902, matí) i l'Ajuntament de Barcelona, responsable de la cerimònia d'enterrament, va prendre mesures per intentar evitar que aquesta es convertís en vehicle i escenari de confrontació política explícita. En aquest sentit, la comissió municipal encarregada específicament de tributar els honors liminars al poeta va acordar no admetre banderes, estendards o altres insígnies anàlogues a la capella ardent. L'únic símbol exhibit va ser una monumental creu cristiana. En el mateix sentit, la majordomia municipal va fer arribar a la premsa una nota amb prevencions generals de cara a l'acte d'enterrament i establí que «el entierro ha de resultar manifestación de duelo, no exhibición callejera de vanidades» (*La Vanguardia*, 13-6-1902). Les corporacions i entitats que ho volguessin podien deixar els seus estendards o banderes a les cases consistorials, a la galeria gòtica.

Si hem de jutjar-ho per les cròniques periodístiques, efectivament l'enterrament va ser sobretot una immensa manifestació de dol. Això no treu que algunes persones i entitats no trobessin la manera de vehicular l'afirmació de les seves identitats i ideals. *La Ven de Catalunya* (14-6-1902, matí) va fer notar que, si bé les entitats catalanistes no havien pogut exhibir les senyeres com era habitual en els actes corporatius, «tots els seus individus portaven en el trau de la levita de l'americana llassos, escuts o altres insígnies catalanas». En aquest sentit, tampoc es anodí que una part molt remarcable de les cintes de les corones fúnebres exhibissin la senyera. Les prevencions adoptades per evitar la politització ostensible de l'acte no van evitar que el ministre Romanones (1999: 163) s'endugués de la seva assistència a l'enterrament una impressió força inequívoca: «percibí a mi paso frases y actitudes reveladoras del ambiente hostil para cuanto representaba el Poder central».

Difícilment podria explicar-se la participació massiva al funeral sense el valor emblemàtic que Verdager detenia pel fet d'ésser considerat el poeta nacional català per antonomàsia i el geni que encarnava el renaixement de la llengua literària: era «el evangelista de la lengua catalana como instrumento literario», per dir-ho com Jaume Brossa (*La Revista Blanca*, 1-7-1902). En un context on altres formes de canalització de la voluntat política estaven obturades, el catalanisme polític va trobar en l'espai dramàtic del funeral un indret on manifestar-se, encara que no pogués fer-ho de manera estentòria. És obvi, però, que la seva figura interpel·lava a molts altres sectors que no necessàriament participaven d'aquestes coordinades ideològiques. El seu valor era massa elevat perquè els diversos agents socials, polítics i institucionals no busquessin adherir-se a l'acte, projectar-

se a través del símbol i apropiar-se'n preferentment com a estratègia de legitimitació. Especialment des del «cas Verdaguer», la seva figura era controvertida. Aquesta «transgressió» es va convertir en l'esperó per a una apropiació plural i disputada que també va tenir el seu reflex en els seus darrers dies, en el traspàs i en la vida pòstuma.

Gaziel (2014: 198–201) considerava, en les seves memòries, que només una minoria dels assistents a l'enterrament havien llegit Verdaguer i el que els havia mogut a ser-hi presents no era la seva dimensió com a autor o el valor literari de la seva obra, per tal com es tractava d'una «admiració ignorant i cega». La força que havia impel·lit la majoria a acudir-hi era el fet que hagués estat «combatut pels grans d'aquest món», el seu «exemple de rebel·lia coratjosa», en el qual s'emmirallava una part de la multitud humil i anònima, de la «gentada obscura». A l'enterrament, algunes persones «modestes» el qualificaven de «sant». Havia esdevingut una «figura mitològica», «llegendària» (Gaziel, 2014: 190, 200–201). Les apreciacions de Cambó (1981: 85–86) i Hurtado (1969: 74–75) són, en aquest aspecte concret, força coincidents amb les de Gaziel. El primer, tot i que interessat en netejar la reputació d'aquells que n'havien estat els presumptes perseguidors, va apreciar que el seguiment angoixós de la seva malaltia era degut al fet que la «massa veia en ell no sols el gran poeta sinó el perseguit dels poderosos»; el segon, en comparació amb l'enterrament de Robert, hi detectava una clara divergència: mentre que el d'aquest havia estat una «ostentació de tota la força política del catalanisme però amb el retraïment recelós de les masses populars», el de Verdaguer havia mobilitzat «tota la gentada dels medis populars adversaris, atreta pel ressò d'aquella llegenda dramàtica». Ho va observar també lúcidament i crítica Brossa des de *La Revista Blanca* (1-7-1902). Existia un Verdaguer que era fruit de la «fantasia popular». Era aquest el que havia estat «canonitzat» pel poble de Barcelona, que veia en la llegenda protagonitzada pel sacerdot «una forma de satisfacer su instintiva protesta contra la fatal desigualdad social». En aquesta línia, força anys més tard, amb la mort de Francesc Macià, Ventura Gassol establiria un paral·lel entre el president recentment traspassat i Verdaguer: «l'un era capellà, l'altre laic, i el poble no ho distingia; tots dos eren bons i tots dos estimaven el poble»; ambdós havien estat perseguits i estimats per la multitud, que els retornava el seu amor en una relació de reciprocitat (*La Rambla*, 30-12-1933).

En un altre ordre, llegim en Gaziel que l'enterrament havia significat una certa treva en les pugnes per l'apropriació controvertida de Verdaguer i en les lluites que aquesta tensió discursiva i simbòlica vehiculava. El capte-

niment de la premsa en els escassos dies que transcorren entre la mort i l'enterrament, moderant els seus antagonismes, permet corroborar-ho. En les seves memòries el periodista constata que en l'amplíssim seguici s'hi barrejaven «monàrquics i republicans, dretes i esquerres, creients i anticlericals, catalans i gent d'altres terres hispàniques» i asseria que en la gernació hi era tothom, «fins els enemistats a mort» (2014: 197–198). També Hurtado (1969: 74–75) destaca aquesta «confusió» de les «representacions catalanistes» amb les «masses populars». A grans trets, aquesta idea segons la qual l'enterrament de Verdager va propiciar una mena de fusió i unanimitat inhabituals, també és present en les cròniques periodístiques del moment.

Les capçaleres coincideixen en indicar (i les fotografies conservades ho corroboren) que el públic que va vetllar el cadàver a la capella ardent i que va assistir a la processó era divers pel que fa a l'edat, el gènere i la classe social, essent aquest darrer aspecte, amb diferència, l'observat de forma més reiterada. Pel que fa al seguici fúnebre, es va destacar que en la seva composició hi fessin cap persones de tots els matisos polítics. Segons *El Noticiero Universal* (13-6-1902, nit), la multitud assistent formava una «apiñada y heterogénea masa, dominada por un solo sentimiento: el de la muerte de Verdager». Aquest mateix diari i *La Vanguardia*, en sintonia amb l'alcalde de la ciutat, van observar amb satisfacció que la multitud havia donat bon exemple de civisme, no donant lloc a incidents rellevants i mostrant «quietud respetuosa», «orden silencioso». «[...] El público [...] se ha mostrado sensato en grado sumo, supo contener los impulsos [...] y permanecer dentro de la más correcta actitud». Tot un reforç positiu a les bones formes i el sentit d'autocontrol que s'aspirava infondre a la massa.

■ 3.3 Algunes notes discordants en l'enterrament

Malgrat la treva relativa d'aquells dies i la voluntat de projectar mediàticament una imatge de cohesió, la premsa no va deixar de reportar i protagonitzar algunes controvèrsies motivades políticament. És el cas de la polèmica que va envoltar l'acte final del comiat del poeta al cementiri. Les darreres paraules, un cop acabat l'acte d'inhumació, van correspondre al tinent d'alcalde Manuel Fabra Ledesma. Els seus mots van ser en castellà, rutinaris i intranscendents, la qual cosa va generar murmuris i comentaris de queixa en part dels assistents, que esperaven una altra mena de colofó a aquell acte grandios. Segons *La Ven de Catalunya* (14-6-1902, matí, vespre),

que va qualificar de «mesquí» aquell epíleg final, alguns correligionaris van quedar francament contrariats «per no haverse pogut despedir al cantor de las glorias de Catalunya en la nostra llengua». Va ser el diputat catalanista Albert Rusiñol –un dels oradors davant la tomba de Robert tot just dos mesos abans– qui va procurar satisfer-los amb un breu parlament a la sortida del cementiri (Cao Costoya, 2022: 158).⁴

Una altra nota discordant la tenim en les esqueles. Primer, perquè la comissió municipal que, juntament amb l'alcalde, va encarregar-se dels detalls de l'enterrament, va acordar enviar les esqueles mortuòries als diaris en català o castellà, en funció de la llengua en què es publicava cada periòdic. El regidor regionalista Cambó hauria estat l'únic que va defensar el criteri d'enviar-les únicament en català, fonamentant la seva posició, compartida lògicament per *La Veu de Catalunya* (12-6-1902, matí), que Verdaguer era «per demunt de tot, el gran restaurador de la llengua catalana, en la que sempre parlà y escrigué, y a la que tingué un culte fervorós tota sa vida». La segona controvèrsia relacionada amb les esqueles va produir-se alguns mesos més tard, quan el municipi va demanar les factures de les que havia demanat de publicar. Alguns diaris van renunciar a cobrar-ne l'import, mentre que d'altres van pretendre fer-ho, essent especialment elevada la factura presentada per *La Veu de Catalunya*. Capçaleres com *La Publicidad* (18-10-1902, matí) i *El Diluvio* (20-3-1903, matí), que havien renunciat al pagament, van aprofitar per carregar contra el portaveu catalanista, titllat, en definitiva, de miserable. *La Esquilla de la Torratxa* (30-10-1902) no va deixar de fer-ne sàtira.

També resulta interessant fixar-se en la cobertura mediàtica que va rebre la breu estada del comte de Romanones. La seva arribada va motivar una atenció escassa per part dels portaveus catalanistes i republicans. Per contra, va ser àmpliament reportada per diaris com *El Noticiero Universal* (13-6-1902, nit) i *La Vanguardia* (14-6-1902), que hi van dedicar un espai ampli i van explicar minuciosament la seva rebuda a l'estació per una nodrida representació d'autoritats i l'activitat frenètica que va mantenir en les hores escasses del dia 13 de juny que va romandre a la ciutat. Resulta evident la voluntat d'aquests mitjans de subratllar la bona acollida que havia tingut l'hoste a la capital catalana. Com hem vist, Romanones va

4 Segons *El Noticiero Universal* (14-6-1902, matí), les paraules van ser: «En nombre del Ayuntamiento, doy las más expresivas gracias a todos los que han asistido al entierro del gran poeta Verdaguer».

¡CU-CUT!

419

que, francament, un senyor ab aquella fatxa, desdeya de la pèritat del acte y feya escapar el riure a tothom.

El ministre va passar per Barcelona com un correcamàs. Arriba a mitg matí, fa quatre visites de compromís, enmatlleja una levita perquè ab las presses va descuidarse la seva a Madrid, va al enterro y al ser a la Porta de la Pau desapareix de sopte, com de sopte havia arribat, y cap a caseta un litre cop a explicar a n'en Sagasta que tornava bo.

Tots, tots tenen més sort que en Dato, y aixó que l'exministre de la Governació comparat ab en Romanones es un Adonis; però ¡hay infelía del que nace hermoso! En aquella trista ocasió no li va valguer la hermosura, per no haver-se sapigut escudar, com el ministre d'Instrucció, en la impunitat d'un acte luctuós com el que aclaparava a Barcelona.

Per aixó es que el comte's va donar bona pressa a posarse en camí quan el mort encara no era enterrat. ¡Adiós, héroe!

Y segueix descapdellantse la pel·lícula cinematográfica de ministres y exministres que venen y sen van com si juguessin a arriscats.

Primer l'Uztaiz, després en Romanones, a seguit en Canalejas, després en Suárez Inclán... ¡Eche usted mierro!

La Odisea den Canalejas a Barcelona va sortir un poquito desigual y'ls organitzadors de la mateixa

EL MINISTRE RELÁMPAGO



—Miri qu'encare ha de pendre'l café.
—Espérat que vaig al enterro y torno.

varen quedar-se ab un pam de nas y ab uns quants duros menos a la butxaca que deurán posar en compte al ex-joven ex-ministro en la factura que li portin, de gastos previstos y no aprovechados.

De totas maneres no li dolgui al apóstol de la nova fornada que las canyas se li hagin tornat llansas o sabres de guardia civil, perquè per mica de sentit comú que li quedi, al veure quins eran els que l'aplaudien, no haurá pogut menos que recordar aquells versos de la falla:

Mas ya que el cerdo me alaba muy mal debo de bailar.

En fi, que en Canalejas, veient que no estava la Magdalena para tafetanes y que Barcelona no es Valencia y que aquí hi hauria trobat el Waterloo de la seva campanya, sen va anar diumenge mateix ab la democracia d'otra parte per més que hagués assegurat y tornat a assegurar abans quan se li recordava l'estat excepcional de Barcelona, que el iba a donde estaba el peligro.

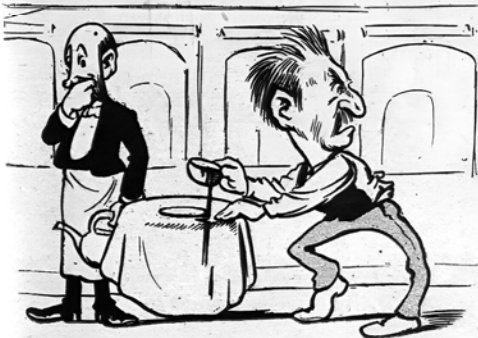
En fi, no'ns hi aboném més perquè ja es fora y d'enemigo que huye puente de plata.

LLIXIU

DIÁLECH

—Se'l saluda, don Francisco.
—Que Deu lo quart, senyor Comas.
—¿Qué diu de bo?
—Ja ho pot veure, lo que es avny poca cosa.
—¿Qué me'n dia d'aquet fandango?
—¿Qué'n pensa d'aquestas bromas que dia per altre ens jugan aquets que venen de fora?

EL MINISTRE RELÁMPAGO



—Encara es calent.
—De més bona gana'm pendria una tassa de tila.

Imatge 5. El comte Romanones, objecte de sàtira a el ¡Cu-cut! (26-6-1902), Arxiu de Revistes Catalanes Antiques, Biblioteca de Catalunya

formar part de la presidència del dol oficial del seguici fúnebre. La decisió de ser present a l'enterrament l'havia pres per iniciativa pròpia, per bé que va consultar la decisió amb Sagasta abans d'emprendre el viatge. L'episodi sembla evidenciar la manca d'ambició per part del govern central per convertir la mort del poeta en un afer d'estat i d'estimular decisivament l'apropiació en clau nacional espanyola de la figura del poeta. Tal com va recollir la premsa i ell mateix va deixar escrit a les seves memòries, el ministre va viatjar amb urgència, sense temps per preparar adequadament l'equipatge. El fet que la seva indumentària no fos la més adequada per a l'enterrament va merèixer comentaris crítics de la premsa catalanista, que va jutjar la seva vestidura d'impròpia i negligent. També en van criticar la marxa precipitada de l'acte per anar a buscar el tren de tornada. El *¡Cu-Cu!* (26-6-1902) va dedicar unes il·lustracions satíriques al «ministre relámpago» i *La Veu de Catalunya* (15-6-1902, matí) va voler presentar la seva partida com una «falta de consideració manifesta al eximi poeta y al poble de Barcelona» [imatge 5].

■ 3.4 Construccions i apropiacions divergents d'un símbol

La premsa analitzada presenta matisos sensiblement diferents a l'hora de valorar què significaven Verdaguer, el seu traspass i comiat multitudinari. Per a *La Veu de Catalunya* (11-6-1902, matí) el poeta i l'obra estaven associats indistriablement al desvetllament de l'autoconsciència dels catalans i la seva supervivència com a poble. Catalunya i els catalans són concebuts i projectats com la referència col·lectiva indispensable, com els subjectes titulars i els administradors principals del capital simbòlic verdaguerià. El seu enterrament és presentat com la «despedida apoteòsica que'l poble català ha fet al gran poeta nacional» (14-6-1902, matí). Des del mateix moment de la seva mort, des de l'òrbita del catalanisme lligaire es va vincular insistentment les figures del doctor Robert –prohom del catalanisme– i de Verdaguer: eren la sublimació dels mateixos ideals; l'un personificava el regionalisme polític i l'altre el literari (*La Veu de Catalunya*, 11-6-1902, matí; 16-5-1903, vespre). Aquesta pràctica associativa revela tant una percepció del catalanisme militant que els concebia part d'una mateixa realitat i projecte col·lectius, com una estratègia per la qual el poeta havia de quedar naturalment inscrit en les coordenades del nacionalisme català, en un context on la seva figura era disputada des d'altres espais ideològics.

Diversos fets van afavorir aquesta associació entre les dues personalitats: la relació d'amistat que havien mantingut, el fet que Robert morís immediatament després de visitar el poeta convalescent, l'escàs temps que va

separar ambdós decessos, així com que l'enterrament extraordinari del facultatiu i excalde esdevingués el referent més immediat a l'hora d'organitzar el de Verdaguer i mesurar-ne la magnitud i transcendència (essent la resposta popular, molt superior, en aquest darrer cas). El vincle entre ambdós no va propagar-se únicament a partir de les invocacions recurrents de la premsa catalanista (com en l'article «Mn. Verdaguer, patriota», de Manuel Folch i Torres a *La Veu de Catalunya*, 10-6-1902, vespre), sinó que també es va consolidar a través de la ritualitat. El gest ja registrat en l'enterrament de Verdaguer el 13 de juny, quan nombroses persones van aprofitar per visitar la tomba de Robert, es va repetir recurrentment després en la inhumació definitiva del poeta l'any següent, però també en els pelegrinatges recurrents dels catalanistes al sepulcre per l'aniversari de la mort i en la diada de Tots Sants (Cao Costoya, 2022: 158, 160–161). És ben comprensible, doncs, que quan *La Veu de Catalunya* va demanar als seus lectors com havia de ser el monument a Verdaguer que es pretenia erigir, hi hagués qui plantejés un memorial per glorificar conjuntament ambdues personalitats (17-7-1902, vespre). Tampoc resulta gens sorprenent que el lligaire Duran i Ventosa els proposés junts per a la Galeria de Catalans Il·lustres (Alsina et al., 2021; Cao Costoya, 2022: 171–174; 2023) o la més que probable representació del poeta en el monument a Robert de Llimona, un memorial amb forta significació nacionalista catalana (Izquierdo, 2002; Michonneau, 1999; Puigvert / Coromina, en curs de publicació).

Sense negligir en absolut la catalanitat de Verdaguer, altres periòdics barcelonins –i, per descomptat alguns dels publicats a Madrid i altres ciutats– denoten la voluntat de subratllar la dimensió espanyola del llegat i de la pèrdua. «Con Mosen Cinto desaparece el último gran poeta que en España había», no s'estava de dir Ezequiel Boixet a *La Vanguardia* (12-6-1902). Semblantment, per a *El Noticiero Universal* (11-6-1902, matí) Verdaguer era «una de las glorias más legítimas de Cataluña y España entera». La seva mort era un «golpe inmenso para las letras españolas» (10-6-1902, nit) i la seva desaparició afligia el conjunt dels espanyols. A *La Publicidad* (11-6-1902, matí) el traspàs era valorat com la «pérdida más sensible para Cataluña, para España entera, para todos los amantes de la virtud y del arte». Des de *La Campana de Gracia* (14-6-1902) s'afirmava que «per Mossén Cinto la grandesa de Catalunya y la grandesa d'Espanya estaven estretament unidas». No havia fomentat l'odi cap a altres regions de l'Estat, ni havia sostingut reivindicacions particularistes perniciosos. Consideraven remarcable que, havent treballat com ningú pel prestigi de les lletres catalanes, «no hagués figurat may en las filas políticas del catalanismo». En aquesta matei-

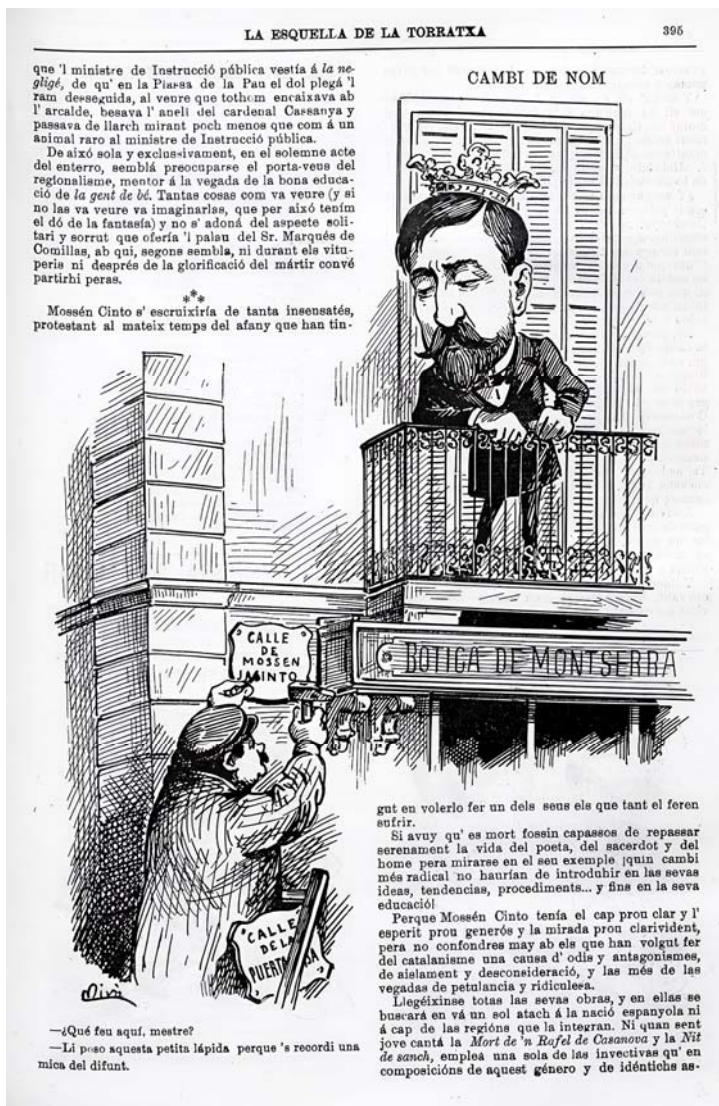
xa línia, resulta igualment significativa la voluntat manifesta d'*El Diluvio* (11-6-1902, matí) o de la mateixa *La Campana de Gracia* (21-6-1902) per desvincular explícitament Verdaguer del carlisme.

La premsa republicana barcelonina va combatre l'apropiació preferent que el catalanisme conservador pretenia fer del folguerolenc. Associava reiteradament *La Veu de Catalunya* amb figures poderoses com la del bisbe Josep Morgades o Antonio López, el marquès de Comillas, que, per a una part de la societat catalana, personificaven la proverbial persecució patida pel poeta. Els articles que sobre l'enterrament va publicar Josep Roca i Roca a *La Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gracia* els dia 20 i 21 de juny, respectivament, resulten molt il·lustratius de com el republicanisme barceloní procurava impugnar la legitimitat del regionalisme conservador per apropiat-se de la figura de Verdaguer. Roca afirmava que en la seva persecució «ni una sola publicació regionalista o catalanista» el va defensar i que si els catalanistes havien anat a l'enterrament i ara en cantaven les glòries i virtuts era «per dissimular la guerra despiadada que li feren»; «perquè la corrent de l'opinió vindicadora 'ls arrastra» i pretenien aprofitar aquella força «en benefici de la seva causa política». Segons Roca, l'assistència massiva del poble a l'enterrament no s'explicava sense una simpatia i estimació que tenien origen en el seu martiri per part dels poderosos. La premsa republicana, *La Esquella de la Torratxa*, però també *La Publicidad*, per exemple en la caricatura d'Apel·les Mestres en el número de nit del 14 de juny, van utilitzar amb una certa recurrència aquesta noció de la figura sofrent de Verdaguer –transposició de l'àmbit religiós i categoria incorporada en un lloc central de la cultura política liberal i republicana, com han demostrat, entre altres, Sánchez (2018) o Delpu (2024)– com un mecanisme emocional mobilitzador que evocava el seu drama i pretenia curtcircuitar l'apropiació de la seva preciosa figura per part dels adversaris polítics, associats sistemàticament als perpetradors de la seva persecució. Del recurs a la «victimització» de Verdaguer i la insistència en el seu perfil sofrent, per cert, també en van participar els cercles intel·lectuals anarquitzants reunits a l'entorn de *La Revista Blanca* (1-7-1902), tal com en donen bona mostra els articles necrològics (l'excepció és Brossa) que hi van ser publicats amb motiu del seu traspàs (Pinyol i Quer, 2018).

En definitiva, com es deia obertament en un article d'*El Defensor de Granada* reproduït a *La Publicidad* (14-6-1902, tarda), estava en discussió qui tenia el dret de comptar-lo entre els seus. Els republicans denunciaven la instrumentalització monopolista i egoista que en volien fer els nacionalistes conservadors. Els acusaven d'empetitir-ne la figura i desvirtuar-ne el llegat,

i consideraven un escarni que fossin precisament ells els que se'l volguessin fer seu (a títol d'exemple, *El Diluvio*, 20-3-1903, matí). *La Publicidad* (que, recordem, el 1895 i 1897 havia acollit els escrits de Verdaguer «en defensa pròpia») afirmava explícitament que els que havien girat l'esquena a Verdaguer el 1895 no podien «erigir-se en guardadores de tan precioso tesoro» (20-6-1902, matí). El poeta havia mort, però el «drama Verdaguer» i els camps enfrontats que s'havien traçat aleshores continuaven ben vius, reverberant amb força. És en aquest marc que cal entendre les sèries d'articles publicades al mateix diari entre el novembre de 1902 i el febrer de l'any següent i que immediatament després van ser editades en el volum *Verdaguer vindicado*, atribuït a Ramon Turró (1903). Els escrits s'ocupaven dels darrers anys de vida i de la mort del poeta i eren un intent indissimulat de combatre el relat que Lluís Carles Viada i Antoni Busquets, particularment aquest darrer, havien difós en els textos introductoris de l'antologia poètica titulada *La mellor corona*, publicada l'octubre de 1902.

La tensió entre el catalanisme conservador i el republicanisme a propòsit de la figura de Verdaguer també la trobem amb motiu d'una proposta primerenca d'incloure'l al nomenclàtor de la ciutat de Barcelona. Tot i que finalment la iniciativa no es va materialitzar, les tensions que s'hi van evidenciar resulten prou il·lustratives. El 17 de juny, tot just quatre dies després de l'enterrament, alguns regidors republicans de la ciutat van presentar una proposició perquè el consistori acordés amb caràcter urgent canviar el nom del carrer de la Portaferriassa pel de poeta Mossèn Cinto i impulsés l'erecció d'un monument en una de les places públiques de la població (Arxiu Municipal de la Ciutat de Barcelona, Llibres d'Actes del Consell Pleneri, 1902, segon tom, Sessió 17 juny 1902). Josep Puig i Cadafalch, el regidor de la Lliga Regionalista, de seguida hi va presentar resistència argumentant el caràcter històric de la denominació i les dificultats i incomoditat que suposava rebatejar una via com aquella, mostrant-se partidari de dedicar al poeta un carrer a l'Eixample. *La Veu de Catalunya* (18-6-1902, vespre) jutjava que els republicans havien corregut a presentar la proposta per avançar-se als catalanistes i jutjava curiós que uns regidors que presentava com a cleròfobs i catalanòfobs presentessin una proposició encaminada a glorificar a «mossèn Cinto Verdaguer, capellà, poeta místich, y gran restaurador de la llengua catalana, en la que va escriure sempre». Asseguraven que la proposta no tenia altra finalitat que mortificar i provocar la irritació del marquès de Comillas (a ningú li passava per alt l'emplaçament del palau Moja a la cantonada d'aquell carrer amb la Rambla dels Estudis) i que, de



Imatge 6. Il·lustració satírica sobre l'eventual canvi de nom del carrer de la Portaferrissa. La il·lustració mostra el Palau Moja —a la cantonada amb La Rambla— amb el seu propietari, el marquès de Comillas. *La Esquilla de la Torratxa* (20-6-1902), Arxiu de Revistes Catalanes Antiques, Biblioteca de Catalunya

fet, la voluntat dels republicans no era glorificar el poeta, sinó «ferlo servir d'arma de combat». Per contra, des de la premsa republicana, com ara *La Publicidad* (21-6-1902, matí), s'asseria que el poeta, en l'etapa final de la seva vida, havia confiat justament en persones properes a la seva òrbita i que els arguments de Puig i Cadafalch eren ridículs, inconseqüents amb el que havien practicat en altres ocasions, per exemple amb motiu del carrer cardenal Casañas, i que la veritable raó era que no volien incomodar el marquès, a qui presentaven sistemàticament com un dels responsables del martiri de Verdaguer [imatge 6]. Sigui com sigui, aquella iniciativa no va acabar tenint concreció i, en qualsevol cas, el catalanisme conservador va tendir a capitanejar les primeres iniciatives monumentalitzadores de la figura del poeta a l'espai públic barceloní (Cao Costoya, 2022).

■ 4 Per concloure

L'enterrament de Jacint Verdaguer va ser una manifestació de dol extraordinària. Entre els factors que li van conferir una singularitat difícilment comparable amb altres expressions precedents, hi trobem la resposta amplíssima de les plataformes de la societat civil (destacant la premsa i el teixit corporatiu i associatiu), així com, molt especialment, la colossal mobilització popular. Va ser un autèntic acte de masses, transversal socialment i política. El caràcter inèdit i impressionant d'aquella expressió va deixar marca en els coetanis i va ser incorporat com un referent en la memòria personal i cultural. Del caràcter nou del fenomen i de les dificultats dels coetanis per categoritzar-lo, en dona bona mostra el fragment prou conegut de les remembrances de Gaziel (2014: 198), quan va dir: «Allò no era Corpus, ni una manifestació política, ni un aplec de festa, ni s'assemblava a res conegut. Era una manifestació estranya i nova, que Catalunya potser no havia donat encara mai per ningú». En qualsevol cas, l'enterrament i, en definitiva, el conjunt d'expressions que el seu traspàs va suscitar immediatament, van suposar un acte major en el procés de canonització cultural de Verdaguer i en l'entronització de la seva figura llegendària com a referència virtuosa. El ritu de pas, amb la formidable reacció i participació ciutadana que el van acompanyar, van suposar el primer gran tribut pòstum, la performació d'una autèntica apoteosis. Una multitud d'altres expressions de culte commemoratiu, des de llavors mateix, el van acabar convertint en relativament omnipresent en la vida dels catalans (Serra i Boldú, 1924: 203–207). En alguna mesura, aquell primer gran tribut pòstum va adoptar

un sentit redemptor i compensatori, d'acord amb la lògica de l'economia simbòlica de la memòria: la manifestació de dol i homenatge havia de procurar recompensar unes aportacions i mèrits incommensurables que, en vida del poeta, suposadament no havien estat prou reconeguts.

El dia de l'enterrament de Verdaguer, des d'*El Noticiero Universal* (13-6-1902, nit) es va dir el següent: «desde que asistimos en Madrid al entierro de Zorrilla no recordamos haber visto manifestación tan importante como la de hoy». La mirada comparada amb altres funerals dedicats a grans personalitats de la cultura que han estat estudiats (Sánchez, 2011, 2015), com són els ja mencionats de Quintana i de Zorrilla mateix, denota nombroses coincidències amb el cas que aquí ens ocupa. Sense pretendre exhaustivitat, podríem mencionar el caràcter sincrètic, civicoreligiós, dels rituals i la manca d'un cerimonial civil específic per a casos de grans homes de la cultura o la ciència, l'apropiació pública del cos del difunt, el protagonisme de la multitud i el mode ambivalent amb el qual s'hi van aproximar les autoritats i la premsa, la intensitat emocional de l'esdeveniment, el protagonisme que van prendre en tot el procés els mitjans de comunicació social, la voluntat de les persones de participar en un esdeveniment que es va presentar com a únic, el desig de fer-ne record i el recurs a objectes i dispositius auxiliars de la memòria, o la rellevància que va prendre la dimensió política. També, és clar, detectem diferències notòries, com el protagonisme desigual que van adoptar en cada cas les instàncies més centrals del poder estatal. No existeix, en el cas de Verdaguer, un intent d'apropiació o instrumentalització rellevant per part de l'Estat com en certa mesura va passar amb Quintana o Zorrilla; i, encara menys, es va donar el cas de Ramón de Campoamor, en què l'Estat va assumir per reial decret l'organització de la cerimònia (és clar que aquest darrer, ultra la seva popularitat com a poeta, havia tingut una destacada trajectòria política). Això no vol dir, ho hem vist, que la monarquia o el govern espanyol no s'associessin d'alguna manera o altra al dol. La presència d'un ministre a l'enterrament era prou inhabitual i va ser a iniciativa del gabinet de Sagasta que, escassos dies abans del traspàs, es va conferir a Verdaguer la flamant Gran Creu de l'Ordre Civil d'Alfons XII. De tota manera, el protagonisme i la responsabilitat institucional en el cas aquí analitzat van ser adoptats molt principalment per l'Ajuntament de Barcelona. Tot plegat no deixa de ser prou representatiu del lloc comparativament perifèric que ocupava el sistema literari català en la cultura nacional espanyola.

Les expressions de dol i homenatge van ser nombrosíssimes i molt diverses, concentrades majoritàriament a Barcelona, però emeses des de

poblacions múltiples, reflectint una geografia de l'aflicció i la veneració que contribuïen a encarnar la comunitat imaginada. L'emoció, els gestos i les paraules proferides en el context transformador de la ritualitat, l'experiència directa i la vivència parcialment intransferible, s'intueixen com elements de gran rellevància per comprendre la socialització dels participants en l'acció col·lectiva. Al mateix temps, l'esdeveniment va ser participat i produït pels mitjans de comunicació, fonamentalment per la premsa, que, al seu torn, va esdevenir un auxiliar de la memòria. En aquest sentit, l'anàlisi del funeral també ha permès identificar la voluntat immediata de registrar un esdeveniment que va ser percebut ja d'entrada com a excepcional i digne de record. Els materials mnemònics que van actuar com a suport del treball de remembrança van ser nombrosos i diversos, i l'enterrament de Verdaguer va figurar com una fita referencial del passat que, com hem vist, va ser repetidament evocada. Malgrat les pretensions de les autoritats, el funeral va ser, a més d'una colossal manifestació de dol i homenatge, un acte polític. En un context de restricció de les llibertats i de persecució de l'obrerisme i el catalanisme, va donar ocasió a exterioritzar la capacitat mobilitzadora del catalanisme, i a experimentar i afirmar la multitud com a actor col·lectiu i força moral. En aquest sentit, el funeral va presentar trets d'acció contestatària. La construcció simbòlica de la figura de Verdaguer va ser transversal, plural i disputada, especialment entre el catalanisme conservador i el republicanisme. En el context del ritus de pas i en la seva primera vida pòstuma, en bona mesura es va reproduir la divisió evidenciada amb el «cas Verdaguer». Sens dubte, l'*aenigma*, per dir-ho com Dović i Helgason (2017: 71–96), va ser el fet clau en la trajectòria vital que va esperonar una apropiació complexa i controvertida de la figura del sacerdot-poeta. A la fi, podem dir que Verdaguer era un símbol a través del qual es dirimien els consensos i els dissensos de la societat catalana contemporània, una referència comuna de les aspiracions i identitats plurals que aquesta contenia. ■

■ Referències bibliogràfiques

- Alsina, Laia et al. (2021): *Construint la memòria. La Galeria de Catalans Il·lustres de l'Ajuntament de Barcelona*, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres.
- Anderson, Benedict (2005): *Comunitats imaginades*, Catarroja / València: Universitat de València / Afers.

- Ben-Amos, Avner (2000): *Funerals, Politics, and Memory in Modern France, 1789–1996*, Oxford: Oxford University Press.
- Cambó, Francesc (1981), *Memòries (1876–1936)*, Barcelona: Alpha.
- Cao Costoya, David (2022): «La creació dels primers llocs de memòria dedicats a la figura de Jacint Verdaguer. Barcelona (1902–1906): de la mort del poeta al moviment de Solidaritat Catalana», *Anuari Verdaguer* 30, 155–176.
- (2023): «Iconos y Sanctasanctorums de la patria: las galerías de ciudadanos ilustres en Catalunya y Balears (1871–1923)», *Pasado y Memoria* 26, 279–307.
- Casacuberta, Margarida (2018): «El multitudinari enterrament del poeta del poble», in: Riquer, Borja de (dir.): *Història mundial de Catalunya*, Barcelona: Edicions 62, 639–646.
- Casassas, Jordi (1995): «L'època dels nous moviments socials 1900–1930», in: Riquer, Borja de (dir.): *Història. Política, Societat i Cultura dels Països Catalans*, vol. 8, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 15–55.
- Casquete, Jesús / Cruz, Rafael (eds.) (2009): *Políticas de la muerte. Usos y abusos del ritual fúnebre en la Europa del siglo XX*, Madrid: Catarata.
- Cattini, Giovanni (2019): ««...i tants drets com caiguts poble serem»: Àngel Guimerà i els inicis del catalanisme polític», in: *Guimerà: ideologia i pensament*, Lleida: Punctum / Ajuntament del Vendrell, 13–57.
- Delpu, Pierre-Marie (2024): *Les nouveaux martyrs (XVIII^e–XX^e siècle)*, París: Passés Composés.
- Dović, Marijan / Helgason, Jón Karl (2017): *National Poets, Cultural Saints. Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*, Leiden: Brill.
- Fontbona, Francesc (2002): «Jacint Verdaguer i les arts plàstiques», *Anuari Verdaguer* 11, 143–155.
- Fureix, Emmanuel (2009): *La France des larmes. Deuils politiques à l'âge romantique (1814–1840)*, Seyssel: Champ Vallon.
- Gaziel (2014): *Tots els camins duen a Roma. Història d'un destí 1893–1914. Memòries*, Barcelona: Proa.
- Géal, Pierre / Rújula, Pedro (eds.) (2023): *Los funerales en la España contemporánea. Culturas del duelo y usos públicos de la muerte*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

- González, Palmira (2001): «Los quince primeros años del cine en Cataluña», *Artígrama* 16, 2001, 39–74.
- Güell, Margarida (2011): «Vicissituds i fortuna del monument a mossèn Cinto Verdaguer de Barcelona», *Anuari Verdaguer* 19, 271–289.
- Hurtado, Amadeu (1969): *Quaranta anys d'advocat. Història del meu temps, 1894–1930*, Barcelona: Ariel.
- Izquierdo, Santiago (2002): *El doctor Robert (1842–1902). Medicina i compromís polític*, Barcelona: Proa.
- Juan Arbó, Sebastià (1952): *Verdaguer. El poeta, el sacerdot i el món*, Barcelona: Aedos.
- Leerssen, Joep / Rigney, Ann (2014): *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe. Nation-Building and Centenary Fever*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Leeuw, Barbara van der (2023): «Nacionalistas. Maestros de la comunidad», in Géal / Rújula (eds.), 287–307.
- Lilti, Antoine (2014): *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750–1850*, París: Fayard.
- Michonneau, Stéphane (1999): «El monument al Dr. Robert, primer lloc de memòria nacionalista», *L'Avenç* 239, 53–57.
- (2001): *Barcelona: memòria i identitat. Monuments, commemoracions i mites*, Vic: Eumo.
- Miracle, Josep (1952): *Verdaguer amb la lira i el calze*, Barcelona: Aymà.
- Nora, Pierre (dir.) (1997): *Les lieux de mémoire*, vol. I, París: Gallimard.
- Pereña, Josep (1955), *Els darrers dies de la vida de Jacint Verdaguer*, Barcelona: Barcino.
- Pinyol, Ramon (2017): *Verdaguer sota el franquisme: censura i manipulació*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- / Quer, Pere (2018): «La publicació anarquista *La Revista Blanca* i la figura de Verdaguer», *Anuari Verdaguer* 26, 297–315.
- Puigvert, Joaquim M. / Coromina, Lluís (en curs de publicació): «Liturgias mortuorias de profesionales liberales con gran proyección pública: un análisis comparativo del médico Bartomeu Robert (1902) y el arquitecto Antoni Gaudí (1926) en Barcelona», in: Michonneau, Stéphane / Cao Costoya, David (eds.): *La muerte pública. Los usos políticos del culto fúnebre en la España contemporánea*, Granada: Comares.

- Riba, Carles (1953): *Memòria de Verdaguer, en el cinquantenari de la seva mort*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Rocarol, Josep (1999): *Memòries de Josep Rocarol. Escenògraf. 1882–1961*, Barcelona: Hacer.
- Romanones, Conde de (1999): *Notas de una vida*, Madrid: Marcial Pons.
- Sagarra, Josep M. de (1968): *Verdaguer, poeta de Catalunya*, Barcelona: Aymà.
- Samsó, Joan (1994): *La cultura catalana entre la clandestinitat i la represa pública*, vol. I, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Sánchez, Raquel (2011): «Los funerales de Quintana», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 17, 1–13.
- (2015): «La muerte del poeta. Funeral de estado y ritual social en el fallecimiento de José Zorrilla (1893)», *Hispania* 249, 147–172.
- (2018): «El héroe romántico y el mártir de la libertad. Los mitos de la revolución liberal en la España del siglo XIX», *La Albolafia* 13, 45–66.
- Santacana, Carles (2013): «Una lectura franquista de la cultura catalana als anys quaranta», in: id. (ed.): *Entre el malson i l'oblit. L'impacte del franquisme en la cultura a Catalunya i les Balears (1939–1960)*, Catarroja: Afers, 45–70.
- Serra i Boldú, Valeri (1924): *Biografia de mossèn Jacint Verdaguer*, Barcelona: Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana.
- Subirachs, Judit (2002): «Retratar Verdaguer o monumentalitzar la literatura i la pàtria», *Anuari Verdaguer* 11, 585–597.
- Sunyer, Magí / Subirana, Jaume (2019): «Jacint Verdaguer, a Catalan cultural saint», in: Dović, Marijan / Helgason, Jón Karl (eds.): *Great Immortality. Studies on European Cultural Sainthood*, Leiden: Brill, 171–187.
- Thiesse, Anne-Marie (2019): *La fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique*, París: Gallimard.
- Torrents, Ricard (2002): *Verdaguer, un poeta per a un poble*, Vic: Eumo.
- [Turró, Ramon] (1903): *Verdaguer vindicado*, Barcelona: Librería Española.
- Ucelay da Cal, Enric (2009): «Enterrar el ciudadano o el tránsito que para el tránsito. El gran funeral público del prócer en la Barcelona ensanchada (1900–1939)», in: Casquete, Jesús / Cruz, Rafael (eds.): *Políticas de la muerte. Usos y abusos del ritual fúnebre en la Europa del siglo XX*, Madrid: Catarata, 129–169.
- Verdaguer, Jacint (1903): *La mellor corona*, Barcelona: L'Avenc.

- Viada y Lluch, Luis Carlos (1927): «Biografía de Don Luís María de Llauder segundo director y propietario de El Correo Catalán», in: *Quincuagésimo aniversario de la fundación de El Correo Catalán*, Barcelona: Fomento de la prensa tradicionalista.
- Vilardell, Laura (2022): «Commemoracions d'homenatge a Verdaguer a Madrid. El cas del monument al Parque del Retiro», *Ausa* 189, 429–442.
- Vinyes, Ricard (1997): «La metàfora del bronze. El procés de monumentalització a J. Verdaguer», *Spagna Contemporanea* 11, 65–86.
- Waller, Philip (2009): «The Commemoration Movement», in: id.: *Writers, Readers, and Reputation. Literary Life in Britain 1870–1918*, Oxford: Oxford University Press, 232–278.

■ David Cao-Costoya, Universitat de Barcelona, Departament d'Història i Arqueologia, c/ de Montalegre, 6, 08001 Barcelona (ES), <dcao@ub.edu>, ORCID: 0000-0002-4208-2724.

La cerimònia dels Jocs Florals i la «glorificació» dels poetes catalans morts: del Parc de la Ciutadella al «Parc del Renaixement»

Margarida Casacuberta (Girona)

Summary: In 1908, the poet and publisher Francesc Matheu proposed the permanent public «glorification» of a group of Catalan poets he considered symbols of Catalonia's 19th-century literary renaissance, through the installation of a series of monumental busts in Barcelona's Ciutadella Park, continuing thereby the initiative to erect there a monument to Bonaventura Carles Aribau in 1884. The proposal resulted in the unveiling of six busts between 1908 and 1913 with the aim to transform a space that had been a symbol of the military repression of the city into a site of memory for the movement known as *Renaixença* resorting to the symbolic capital of the *Jocs Florals* as a pacifying and «civilising» device. This article aims to analyse the controversies triggered by Matheu's proposal and the forcefulness with which it was questioned by the different political and cultural actors in the context of the *Solidaritat Catalana* movement, the political campaign that would culminate in the constitution of the *Mancomunitat de Catalunya* in 1914, and the construction of the «ideal Barcelona» as the capital of the imagined «Catalunya-Ciutat».

Keywords: Bonaventura Carles Aribau, Barcelona, Renaixença, Jocs Florals, Catalanism, regionalism, Ciutadella Park, public space, memory site ■

Received: 07-12-2023 · Accepted: 19-02-2024

Per a un historiador la recepció d'una obra no és pas menys important que la creació de l'obra. (Pierre Vilar, 1989)



L'any 1908, amb motiu del cinquantenari de la instauració dels Jocs Florals de Barcelona, el poeta i editor Francesc Matheu va promoure a través de *La Il·lustració Catalana* (1903–1917), publicació de la qual era director, la «glorificació» pública i permanent als poetes catalans morts, símbol del renai-



Licensed under Creative Commons Licence
CC BY-NC-ND

Zeitschrift für Katalanistik 37 (2024), 117–151
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2024.117-151>
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

xement de Catalunya, amb la col·locació d'una sèrie de bustos al Parc de la Ciutadella. La proposta de Matheu es va concretar amb la instal·lació, entre 1908 i 1913, de sis bustos dedicats a Manuel Milà i Fontanals i Emili Vilanova (1908), Marian Aguiló (1909), Víctor Balaguer (1910), Teodor Llorente (1912) i Joan Maragall (1913). A partir de 1908, el primer diumenge de maig, un dels rituals de la cerimònia dels Jocs Florals barcelonins va consistir a retre homenatge, en el recinte del Parc, «als bons patriotes que han lluitat per la dignitat y la glòria de Catalunya en les armes (que no són sinó la premsa y la tribuna) y les lletres!» (*Crònica*, 1908: 338). Es tractava de convertir un espai que havia estat símbol de la repressió militar contra Barcelona, recuperat des de 1869 per a la ciutadania i resignificat el 1888 com a emblema de la modernitat de la ciutat, en lloc de memòria de l'anomenat moviment de Renaixença en uns moments en què els seus principals representants i defensors havien quedat relegats a la condició de «vells» en el decurs del procés de construcció del discurs ideològic que sustenta la formació del primer partit polític catalanista, la Lliga Regionalista (1901), sobre la base de la idea de «Catalunya endins» d'Enric Prat de la Riba i el compromís dels intel·lectuals modernistes amb el projecte que, a partir de 1906, Eugeni d'Ors batejarà amb el nom de Noucentisme i que, amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial, començarà una lenta, però persistent, crisi. En aquest context, marcat pel moviment de Solidaritat Catalana a les portes de la controvertida «Reforma de Barcelona», per la campanya política que culminarà en la constitució de la Mancomunitat de Catalunya i la construcció de la «Catalunya-Ciutat» a l'entorn de la «Barcelona ideal» al mateix temps que augmenta el malestar social que desembocarà en la Setmana Tràgica l'estiu de 1909, recórrer al capital simbòlic dels Jocs Florals com instrument pacificador i «civilitzador» a través de la recuperació de la memòria dels constructors de la «pàtria» demostra la potència que, per a determinats sectors crítics amb el Noucentisme, conserven els Jocs Florals com a dispositiu «monumentalitzador» (Domingo, 2011, 2013) de la cultura del catalanisme en un sentit ampli i oposat al dràstic procés de selecció posat en funcionament pel catalanisme polític hegemònic.

Situar aquest projecte commemoratiu al Parc de la Ciutadella té unes connotacions altament simbòliques. No només perquè l'espai ocupat per l'antiga Ciutadella s'ha convertit en un palimpsest de la memòria de la ciutat de Barcelona, sinó sobretot perquè la batalla ideològica i política per l'apropiació física i simbòlica d'un espai urbà arrasat arran dels fets de 1714 i convertit en símbol de la ciutat moderna a l'entorn de 1888, es manté perfectament viva a començament del segle XX. Tanmateix, les polèmiques

que desencadenarà la proposta de Francesc Matheu entre 1908 i 1913 i la posició adoptada pels diferents actors polítics, no es poden entendre en tota la seva complexitat al marge de les primeres actuacions dels sectors vinculats als Jocs Florals i a la incipient politització del catalanisme sobre un lloc de memòria com el Parc de la Ciutadella sobretot a partir de la liquidació de la Primera República i l'inici de la restauració borbònica, que és el que es proposa d'analitzar aquest article.

■ 1 El Parc de la Ciutadella de Barcelona, un palimpsest memorialístic

Comencem, doncs, per l'escenari, un dels grans protagonistes d'aquesta història. Com assenyalen Ramon Grau i Marina López Guallar, «el projecte de fer un gran parc en els terrenys de la Ciutadella, que és enderrocada com a conseqüència obligada del triomf de la revolució de setembre de 1868, és la primera empresa urbanística de volada que fructifica a Barcelona després de l'aprovació del pla Cerdà el 1859 i de l'inici de la construcció de l'Eixample a partir de 1860» (Grau / López, 1984: 441). A partir del desembre de 1869, data de la cessió del solar de la Ciutadella, a la ciutat comença la disputa per conquerir simbòlicament el nou espai públic (Roca Vernet, 2020). La cessió dels terrenys representava «la culminació del llarg combat de la societat barcelonina per l'enderroc d'una fortalesa que havia servit només per a la repressió» (Grau / López, 1884: 442), però, al mateix temps, aquell extens terreny restava inextricablement vinculat al record de la violència revolucionària, un dels grans temors i esculls del «projecte regionalista, modern i liberal, inserit en la nació espanyola» amb què «des elits liberals catalanes pretengueren superar la conflictivitat social present a la dècada dels quaranta i dels cinquanta del segle XIX a Catalunya» (Roca Vernet, 2020: 197) i, molt especialment, a Barcelona.

Per això, l'estratègia promoguda per l'elit burgesa per “embellir” i, en darrer terme, mantenir el control social de la ciutat industrial que s'estava convertint en una de les més importants metròpolis del Mediterrani, que acabava d'enderrocar les muralles, s'expandia en totes direccions i era escenari d'importants moviments revolucionaris, havia d'actuar amb diligència sobre un lloc de memòria tan significatiu i susceptible, per consegüent, d'atreure les temudes masses. El dispositiu «monumentalitzador» és el mateix que actua sobre el nomenclàtor dels nous carrers de l'Eixample encunyat pel poeta i polític Víctor Balaguer, autor dels dos volums de *Las calles de Barcelona* (1865), o que explica un projecte com el que els joves

arquitectes Lluís Domènech i Montaner i Josep Vilaseca presenten al concurs organitzat l'any 1874 per a aixecar un monument en memòria de Josep Anselm Clavé (1824–1874) al cementiri de l'Est de la ciutat. Escollit pel jurat per a ser portat a terme, Domènech i Vilaseca fonamenten el seu projecte en la continuïtat de la tradició republicana que representen Josep A. Clavé i el conegut lema dels Cors Clavé «Progrés, Virtut, Amor», però assimilada en el lema «Pàtria, Fe, Amor» dels Jocs Florals:

De las lluytas passadas, del defalliment en què la postraren s'alsa Catalunya regenerada per lo trevall. En las fronteras del Nort sent las armonías de la pau, los sons vibrants dels tallers. (...) S'ouhen altra volta los esclats metàlichs de la enclusa, lo frebrosenich bregar de la llensadora, y altra volta troba's Catalunya rodejada de gloriosa aureola. No és com avans la reflectida per las brillejants armas o la sobtada de sos canons. És avuy la dolça y permanent de sa llar, de las fornals, del foch que alimenta lo vapor de sas màquines.

D'eixa atmòsfera, al cor del taller, al impuls del trevall y del amor a la Pàtria naix lo geni d'en Clavé. Quan una nació o una encontrada sent batre per tot un mateix cor, quan és la mateixa sa sava, la poesia y la música venen a mostrar lo llas que a tots uneix com la expressió més pura y més comprensible per tots de sos sentiments. (Domènech i Vilaseca, 1875: 341–342)

En el rerefons d'aquest discurs hi ha un intent de control social a través de l'acció cultural que Domènech i Vilaseca situen a la mateixa base del sentit simbòlic d'un monument que ha de contribuir a la «civilització» de la ciutat. Quin és el valor simbòlic dels cors Clavé? L'acció «civilitzadora». La “civilització” rau en la dignificació del treball (i, per tant, de l'obrer) i la canalització cap a la producció industrial i l'activitat econòmica d'una energia que l'Estat centralista, amb la seva gestió política, no fa sinó afeblir. D'acord amb aquest discurs, el monument a Clavé de Domènech i Montaner i Vilaseca, coronat amb un bust de l'escultor Manel Fuxà, es pot considerar com el precedent d'una pràctica monumentalitzadora, civilitzadora, com una forma de subjecció simbòlica de la ciutat moderna a una màscara idealitzadora, que s'estén per tota la ciutat nova i que, el 1884, amb la construcció del monument a Bonaventura Carles Aribau, arriba al conflictiu i emblemàtic Parc de la Ciutadella.¹

1 L'any 1883, el mateix arquitecte Josep Vilaseca va ser l'encarregat de projectar un monument a Josep A. Clavé destinat a la cruïlla entre la Rambla de Catalunya i el carrer València, de Barcelona. Coronat amb una escultura de Manuel Fuxà, el monument no es va inaugurar fins al novembre de 1888, en plena “*fièvre de l'or monumental*” (Michonneau, 2007: 69–81). Des de 1953, el monument és situat a la part alta del Passeig de Sant Joan.

■ 2 El monument a Bonaventura Carles Aribau al Parc de la Ciutadella

Resseguir el procés de monumentalització dels carrers, places i parcs de Barcelona tenint en compte les convocatòries de concursos que es fan des de l'Ajuntament, les propostes provinents de particulars (amb les conseqüents subscripcions públiques), els intricats tràmits administratius i, sobretot, els discursos ideològics i polítics a què responen tots i cadascun dels monuments erigits entre 1859 i 1939, ens oferiria una radiografia molt completa de la lluita per la conquesta de l'espai públic dels diferents grups socials que pugnen per aconseguir-hi l'hegemonia. Aquest objectiu és a la base de l'assaig de Stéphane Michonneau (2002, 2007), que fa una acurada anàlisi de la instal·lació gairebé simultània de quatre monuments entre 1884 i 1888, dedicats significativament, per ordre d'inauguració, a personatges aparentment tan diferents com Bonaventura Carles Aribau (1884), Antoni López i López (1884), Josep Anselm Clavé (1888) i Joan Güell i Ferrer (1888). Tots quatre monuments s'entenen en el marc del projecte de l'Exposició Universal de Barcelona, prevista per a 1888, però n'hi ha dos que comencen el períple molt abans. A part del monument a Clavé, com acabem de veure, comencem a trobar referències al monument a Aribau com a mínim des del moment mateix de la mort, a Barcelona, el 17 de setembre de 1862, de l'autor del poema publicat amb el títol de «La Pàtria (Trobas)» a *El Vapor* (4-8-1833), convertit en un dels fenòmens més interessants de recepció de la història de la literatura catalana contemporània.

Així, si la inauguració del monument a Aribau, el 16 de desembre de 1884, al mirador del Parc de la Ciutadella, s'ha d'interpretar, com molt bé fa Michonneau (2007: 77), en el marc de la representació simbòlica de la conjunció entre la indústria i les arts, de la col·laboració entre artistes/intel·lectuals i burgesia en el projecte comú de construcció de la ciutat moderna, em sembla també significatiu que es comenci a parlar del monument a Aribau el 1862, data de la mort del poeta i funcionari i que, malgrat l'existència d'una subscripció popular,² aquest monument no arribi a port fins al

2 A «Cridas», la revista humorística *Lo Nunci* (266, 14-X-1882, 4) es fa ressò del «propòsit d'inaugurar lo projectat monument en honor de don Bonaventura Carles Aribau en la pròxima celebració dels Jochs Florals, ab motiu d'ésser lo vint-y-cinch aniversari d'aquesta festa» i conclou que «Ja és hora de que's pensi en emplear lo resultat de la subscripció que's va fer quan la mort del cèlebre estadista y poeta català, autor de la oda a Catalunya».

1884 i que ho faci, finalment, en un lloc central del nou parc, situat en el centre del projecte de reurbanització del barri de la Ribera, el més castigat per la repressió post 1714.

Moltes coses són passades entre 1862 i 1884 que determinen la fortuna del monument, que, val a dir-ho, és encomanat als mateixos escultor i arquitecte que el monument a Clavé, Manuel Fuxà i Josep Vilaseca, dos noms que signen, junts o per separat, bona part dels monuments commemoratius dels «poetes catalans morts» des dels anys 70 del segle XIX fins a la primera dècada del XX. Així, el 1864, el primer *Calendari Català del Any 1865*, publicat per Francesc Pelai Briz, dedica un obituari —una de les primeres pedres en la construcció dels «sants culturals»— als poetes catalans morts des de la instauració dels Jocs Florals de Barcelona, el primer dels quals és Aribau «lo qui després de haver restaurat la llengua catalana, anà a Madrid a fer saber als castellans que bé podia un fill de província manejar i conèixer la llengua de Cervantes tan bé com un fill de Valladolid». És interessant veure com, malgrat reconèixer que tota la trajectòria d'Aribau se situa a Madrid, d'on torna amb «lo corch que havia de ferlo davallar a la fossa», Briz acaba la necrologia amb una afirmació que es va anar repetint fins a convertir-se en un automatisme: «Pèrdia fou y no xica, per la llengua catalana, la de aqueix sapientíssim home. Mes, Catalunya, que així ho reconeix, ¡ plora y plorará cada dia més ab llàgrimes de sanch del cor eixides!» (Briz, 1864: 23–24)

El 1877, *La Renaixensa* (31-7-1877: 84) anunciava que s'havien «posat a la venta en la llibreria del Sr. Verdaguer a un preu molt econòmic dat lo mèrit de l'obra dos bustos del conegut escultor Sr. Foixà, representant al viu l'un d'ells a Joseph Anselm Clavé y l'altre en Bonaventura Carles Aribau, glorias capdals de nostre renaixement». Tot i que, aparentment, els dos personatges se situen en termes d'igualtat en la construcció de l'imaginari renaixentista, cada vegada més, és Aribau a qui s'acaba atorgant automàticament el mèrit del desvetllament de Catalunya, com ocorre el 1882,³ quan es comença a parlar de la realització del monument i quan es perceben certes friccions entre diferents grups catalanistes en relació amb l'apropiació del personatge. És significatiu el to amb què la *Il·lustració Catalana* (30-

3 Vegeu, en aquest sentit, l'editorial de *Lo Gay Saber*, probablement de Jaume Collell (C., 1882), l'adjudicació a Aribau de l'autoria de «la oda a Catalunya» que fa *Lo Nunci* (14-X-1882), o l'ús, per part de Frederic Soler, president del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona de 1882, de la construcció del mite Aribau/Renaixença en el discurs presidencial (Soler, 1882: 26).

11-1882: 351) es fa ressò en un breu de la reunió per a tractar el tema del monument a Aribau a la qual no havia estat convidada la revista de Francesc Matheu.

Poca repercussió degué tenir la reunió quan una de les úniques referències que en tenim prové de la publicació que no hi havia estat convidada. En qualsevol cas, no hi ha notícies del monument fins havent passat el vint-i-cinquè aniversari dels Jocs Florals de Barcelona. La «Crònica local» del *Diario de Barcelona* (30-6-1883) dedica unes ratlles a parlar de la reunió que «recientemente celebró la Comisión encargada de erigir un monumento dedicado a la memoria de don Buenaventura Carlos Aribau», en la qual l'Ajuntament acorda una aportació de mil pessetes «para el indicado objeto, habiéndose aprobado asimismo el proyecto de pedestal trazado por el arquitecto señor Vilaseca y el boceto de estatua modelado por el escultor señor Fuxà». D'aquesta reunió, a més, en resulta el nomenament d'una subcomissió formada per Damas Calvet, Carles Pirozzini i Joaquim Bohigas, per acordar amb l'Ajuntament, que es fa càrrec de la construcció del monument, el seu emplaçament. D'altra banda, *La Publicidad* (6-12-1883) recull la notícia de l'aprovació del projecte de monument a Aribau presentat per Josep Vilaseca, confirma que l'emplaçament serà el «centro de la terraza del Parque» i aventura una possible data d'inauguració durant les «ferias y fiestas» de la Mercè de l'any 1884.

Poc després de l'anunci de l'inici de les obres i de la celeritat que reclama la comissió executiva del monument per tal de respectar la data acordada, comencen a fer-se públiques les reticències que genera el monument a Aribau. Una de les primeres, apareguda al diari *El Diluvio* (10-V-1884), es refereix a Aribau com a «iniciador, según algunos catalanistas platónicos, del renacimiento catalán» i demana explicacions sobre el monument que s'havia de dedicar «a la industria catalana, representada por el señor Güell y Ferrer y para el cual se abrió una suscripción que produjo algunos millares de duros?». Per altra banda, l'arquitecte Bonaventura Bassegoda, després de lamentar la lentitud dels «treballs pera la construcció del monument», aprofita per qüestionar la conveniència «d'aixecar en la plassa de Tetuan un monument commemoratiu de l'enginyer D. Ildelfons Cerdà, en lloch del que hi ha projectat pera recordar las glorias obtingudes per nostres banderes en la guerra d'Àfrica» (Bassegoda, 1884: 29). Tot i que el mateix Bassegoda reconeix haver llegit en la premsa que aquesta possibilitat s'havia debatut en una sessió de l'Ajuntament de Barcelona, interessa remarcar l'evident preferència per la commemoració d'una «glòria nacional (...), la gloriosa victòria obtinguda en Àfrica per nostres armas» abans que «un monument

a un particular, (...) un monument a en Cerdà» (Bassegoda, 1884: 29) que no es va arribar a concretar.

L'observació pot semblar anecdòtica, però no ho és. L'actitud de Bassegoda respon al procés de selecció per part del catalanisme dels seus llocs de memòria, de les seves icones i dels episodis històrics amb els quals es reconeixen els seus principals impulsors. Commemorar la campanya d'Àfrica i la contribució de Catalunya a l'imperi espanyol en comptes d'homenajar un dels factòtums de la Barcelona moderna es pot interpretar en termes de sanció, per part del grup de *La Renaixensa*, del projecte econòmic i polític de l'alta burgesia catalana —que entronitza en aquests moments les figures d'Antoni López i Joan Güell— i de l'assumpció, per part de la burgesia, del discurs del catalanisme regionalista. En aquest context, no és estrany que la proposta d'erigir un monument a la memòria de Aribau sorgeixi d'un grup de personalitats, intel·lectuals, empresaris i polítics vinculats al món dels Jocs Florals de Barcelona i del grup de *La Renaixensa*.⁴ Tampoc no ha de sorprendre, doncs, que les reunions de la comissió executiva del monument tinguin lloc en la mateixa redacció de la revista.⁵

El consens que aconseguix la figura d'Aribau en aquests moments presenta, tanmateix, alguns matisos significatius. Sorpren, per exemple, el poc ressò que el procés de construcció del monument i la seva posterior inauguració troba en una revista com la *Il·lustració Catalana*, on el metge i escriptor Jacint Laporta posa gairebé al mateix nivell la notícia de la inauguració de les estàtues col·locades en les entrades del Parc de la Ciutadella —al·legories de l'Agricultura, la Marina, el Comerç i la Indústria— com «la preciosa estàtua del cèlebre naturalista català don Jaume Salvador», com la inauguració del monument a Aribau, de la qual destaca la memòria llegida per Damas Calvet, el lliurament de l'estàtua a la ciutat de Barcelona per part de

4 Constitueixen la comissió executiva del monument: Ignasi Jaumandreu, Carles Pirozzini, Damas Calvet, Francisco Peradaltas, Víctor Balaguer, Manuel Feliu i Coma, Evaristo Arnús, Josep Ferrer i Soler, Manuel Duran i Bas, Eusebi Güell i Bacigalupi, Nemesi Singla, Francisco Puig i Esteve, Joaquim Bohigas (d'Argullol), Manuel de Bofarull, Manuel Angelon, Marqués de Casa-Brusi (Antoni Brusi Ferrer), Lluís Rigalt, Antoni de Bofarull, Francisco de P. Rius i Taulet, Joaquim Riera i Bertran, Claudi Lorenzale i els directores dels diaris barcelonins. Alguns d'aquests noms els trobem en cartells de certàmens en condició de mantenidors o ofertors de premis amb un clar biaix reformador des del punt de vista social. És el cas del Certamen Literari-musical de Sants convocat per l'Ateneu de Sants, celebrat el 31 d'agost de 1884. Vegeu «Barcelona», *Diario de Barcelona*, 10-7-1884.

5 Vegeu «Barcelona», *Diario de Barcelona*, 12 i 30-10-1884; «Crònica general», *La Publicidad*, 31-10-1884.

Carles Pirozzini, el discurs d'acceptació llegit per l'alcalde Coll i Pujol, a més de dues pinzellades sobre els autors del monument, l'arquitecte i professor de «la nostra escola d'Arquitectura», Josep Vilaseca, i l'escultor Manuel Fuxà (Laporta, 1884: 2).

En canvi, el nou setmanari *L'Arch de Sant Martí* (Sant Martí de Provençals, 1884–1892), editat a la Impremta de La Renaixensa, es converteix en el cronista principal de l'esdeveniment. L'extens article que hi dedica la revista comença amb una declaració de principis sobre la importància de l'acte, una «festa eminentment catalanista» i dedicada a la memòria de l'«iniciador de la renaixença catalanista», entesa en sentit cultural i, sobretot, econòmic, «industrial» (*Inauguració*, 1884: 457–458). És significatiu que el primer article publicat a *L'Arch de Sant Martí* pertanyi a una secció titulada «Indústria Catalana» (*Novas*, 1884: 16) i el segon sigui dedicat als Jocs Florals,

(...) una de nostras més glorioses institucions, essent lo conreu de la llengua pàtria la primera manifestació d'aquest esplèndit renaixement de nostra comarca» i destinada a despertar «nostre poble de l'ensopiment en que'l tingueren tants anys de veure's desarmat y arreballats sos drets, y després de tan llarga temporada de probaburas, y probaturas d'un sistema exòtich sense cap arrel en lo país, y lo qu'és pitjor encara, veyentse a cada punt amenassat en los més sagrats interesos, en la indústria, y en lo treball» (*Los Jochs Florals*, 1884: 6–7)

La funció del poeta, de l'artista, de l'intel·lectual, ha estat i continua essent de desvetllar consciències i potenciar l'orgull del treball com la nova manera d'existir en el món modern. Per això, la mirada cap al passat deixa de ser nostàlgica i esdevé revulsiva:

Canteu, poetas, canteu las glorioses institucions de la nostra terra (...). Recordeu l'avensament a què havien arribat totas las arts; descrigueu lo floreixent estat de nostre comerç exterior; parleu-nos de nostra poderosa marina; invoqueu lo dols recort d'aquella Corona d'Aragó, baix qual bandera venien a refugiarshi'ls pobles estranys, perquè estaven segurs de trobarhi las llibertats que dignifican, lo respecte als drets naturals que ennobleix, y la forsa invencible de la justícia que comunica valor y coratje als més poruchs.

(...) Los poetas són los profetas de totas las ideas, y 'ls precursors del poble català han anunciat ja lo nou dia. ¡Salut als iniciadors y sostenidors de tan patriòtica institució! (*Los Jochs Florals*, 1884: 6–7)

Vitalitat, energia, força, acció, entusiasme, «geni emprenedor», «avançament», regeneració, són alguns dels termes que conformen el discurs ideològic del catalanisme regionalista que defensa *L'Arch de Sant Martí*, un cata-

lanisme que denuncia la «trifulga dels partits» polítics i que aspira a l'«engrandiment y millora moral y material del país»:

Som catalans, y volem pera nostra terra la prosperitat y grandesa a que la fan acreedora son passat gloriós y lo geni emprendedor y actiu de son poble; desitjem que la indústria d'aquest noble país se col·loqui resoltament en lo lloch que li pertoca no sols en los mercats nacionals, sinó en los estrangers; aspirem a que Catalunya sia coneguda y apreciada en tot lo seu valer per propis y estranys. (*Perquè venim*, 1884: 2)

L'estratègia a seguir per aconseguir la «regeneració, ¶l pervenir de Catalunya» des «de Catalunya mateix» (*Perquè venim*, 1884: 3) consisteix en la creació d'un teixit associacionista que converteixi el catalanisme en punt de sutura de la divisió provocada pels partits polítics:

No tenim fe en cap dels partits que per desgràcia divideixen als catalans com als demés espanyols, perquè tots, comprimits en un motllo estret y mesquí, procuran, sinó directament d'una manera indirecta, la desnaturalisació del nostre caràcter; junts treballen a despullar-nos de lo que tenim de propi, que volem conservar a tot preu, per ésser precisament lo caràcter de nostre poble lo que feu que Catalunya fos un temps generalment ben volguda y respectada.

Gran és la empresa que'ns proposem portar a cap y petites, ben petites, nostres forses; ab tot no'ns desanimem perquè contem per endavant ab la cooperació de todas las associacions y centres de Sant Martí de Provensals. (*Perquè venim*, 1884: 3)

És en aquest context que es pot entendre l'atenció que presta *L'Arxib de Sant Martí* a la inauguració del monument a Aribau, una festa «eminentment catalanista» on concorren «representacions de societats y corporacions y de lo més notable en arts y en lletres ab que conta Catalunya» (*Inauguració*, 1884: 548).

A part de lloar els discursos de Damas Calvet, de Carles Pirozzini i del prevere i poeta vigatà, Jaume Collell, el cronista destaca les paraules de l'alcalde de Barcelona, Joan Coll i Pujol, pronunciades en català per primera vegada en un acte públic. Tal com el mateix alcalde reconeix en el brindis del dinar ofert per la Comissió executiva del monument a Aribau i «algunas entussiasistas catalanistas», havia parlat en català conscient de la transcendència de l'acte i de la seva condició de «representant de la ciutat que parlava». Per això, «la llengua catalana havia d'ésser la usada, perquè és la llengua de Barcelona, la meva y la de Catalunya» (*Inauguració*, 1884: 550).

El cronista de *L'Arch de Sant Martí* també destaca la proposta que va fer Antoni de Bofarull, autor de *Lo Darrer català* (1880),⁶ «d'aixecar un monument al darrer Conseller en cap, En Rafel de Casanova, mortalment ferit ab la bandera catalana a la mà, en lo mateix lloch ahont caygué ferit, a fi de que servís d'exemple a las generacions que vindran» (*Inauguració*, 1884: 549) i la resposta que va obtenir de l'alcalde Coll i Pujol:

Avuy hem inaugurat lo del que simbolisà'l despertament de la Pàtria Catalana, del que ha fet ressuscitar la que 's creya morta; just és, y Catalunya li deu, que a'n Casanova, lo qui simbolisà la pèrdua o mort d'aquesta mateixa Pàtria, se li alsi un monument", y prometé que faria per sa part tot lo que podria pera que la idea's realisés. (*Inauguració*, 1884: 550)

La idea no es va realitzar fins al 1888 i l'estàtua a Rafael Casanova es va inaugurar en el context de l'Exposició Universal de Barcelona, juntament amb les escultures de Roger de Llúria, Antoni Viladomat, Bernat Desclot, Guifré el Pilós, Ramon Berenguer, el Vell, Pere Albert i Jaume Fabre, col·locades al Saló de Sant Joan, entre l'Arc de Triomf i l'entrada del Parc de la Ciutadella. El monument a Aribau representava, doncs, una de les primeres fites del procés de construcció de la nació catalana, amb Barcelona com a capital. Com conclou *L'Arch de Sant Martí*, aquella inauguració «havia sigut més que una festa barcelonina, una festa catalana» (*Inauguració*, 1884: 549).

■ 3 Aribau, un mite de consens?

És significatiu que un diari de tradició republicana com *La Publicidad* sancioni la construcció del mite d'Aribau com a «gran catalanista» i de l'«Oda a la Pàtria» com a «alça't Llätzer del catalanisme» (*Inauguració*, 1884: 550). La nota que hi dedica se centra en la descripció del monument projectat per Josep Vilaseca, que elogia com a «obra de arte (...) de sencilla concepción y elegante forma», i del qual destaca la procedència del material del basament, «procedente de las canteras que don Eusebio Güell y Bacigalupi tiene en sus posesiones de Garraf». Cap ombra de crítica quan es fa referència a la «lacònica y expresiva dedicatoria "A Aribau, la Patria"» i als «títu-

6 Quadro tràgic, històric i en vers, sobre l'11 de setembre de 1714 i la caiguda de Barcelona, va sortir publicat juntament amb *Costums que's perden y recorts que fugen (La Renaixença)*, 1880). Vegeu-ne la notícia a «Revista de Bellas Arts», *Diari Català*, II, 429, 31-10-1880: 19, i «Llibres rebuts», *La Il·lustració Catalana*, I, 20-9-1880: 64.

los» que justifiquen que es dediqui un monument commemoratiu en un dels llocs de memòria més significats de Barcelona a un «taquígrafo ilustre, escritor distinguido y prudente economista» (*Crónica general*, 1884). El comentari podria passar com a circumstancial si no fos que *La Publicidad* havia publicat a primera pàgina, abans de la inauguració del monument a Aribau, un article de Josep Narcís Roca i Farreras titulat «El monumento a la opulencia» (14-9-1884) i dedicat a qüestionar el culte als diners que suposen els projectes de construcció, a Barcelona, de sengles monuments als empresaris Antoni López i López i Joan Güell i Ferrer, «des nouveaux comtes que Barcelone s'est donnés à la fin du XIXè siècle» (Michonneau, 2007: 74).

Llicenciat en Medicina, farmacèutic de professió i defensor del republicanisme federalista, pròxim al Centre Catalanista de Valentí Almirall i col·laborador de publicacions aparentment tan distintes com *La Renaixensa* i *La Publicidad*, Roca i Farreras havia alertat, davant la imminent inauguració del monument a Antoni López, promogut pel banquer Manuel Girona i el Fomento de la Producción Española, sobre el significat d'un acte destinat a exaltar la riquesa producte de l'especulació més que no pas els valors del treball burgès:

Es una vergüenza para esta ciudad que el monumento erigido al dios del oro, al genio mercantil, a la opulencia bancaria, al negocio afortunado, a la especulación millonaria, se haya construido en poco tiempo y esté completo, listo, ostentoso e inaugurador ya; mientras no tienen ni dos piedras levantadas los monumentos proyectados en honor de poetas y cantores de la patria catalana, como Aribau y Claris (...).

Por este camino, y mientras no caigan en el abismo de abatimiento y escasez en que están hundidas muchas provincias y ciudades de España, a cuyo nivel procura la uniformidad bajar a los catalanes, por tal camino Cataluña podrá formar cuatro provincias ricas, más que cualesquiera otras, Barcelona podrá ser otra de tantas ciudades opulentas como bañan el Mediterráneo y el Atlántico; mas por este camino ni Cataluña ascenderá a ser un pueblo, una nacionalidad, una entidad moral, política, literaria y artística, ni Barcelona volverá a ser lo que fue en otros siglos cuando libre y pobre, la cabeza, la directriz y madre de un pueblo varonil (Roca, 1884a: 1).

Després d'aconsellar de treure el monument a Antoni López de l'espai públic i situar-lo en una propietat privada —el temor de la revolució violenta plana sempre per damunt de les polèmiques sobre la ciutat de Barcelona—, Roca acaba l'article amb un al·legat a favor dels valors del regionalisme, que continuarà en dos articles més: “Aribau” (14-12-1884), publicat dos dies abans de la inauguració del monument, i «La muerte y la apoteosis de Aribau» (26-12-1884), aparegut pocs dies després.

Conscient, tanmateix, de les veus que qüestionen la figura d'Aribau com a emblema del catalanisme, Roca acudeix a la «famosa oda *El cinco de mayo* del Manzoni italiano» com a cita d'autoritat per justificar que «la oda del Manzoni catalán, su producción literaria más conocida, única tal vez que escribió en el idioma de nuestra antigua nacionalidad» és motiu suficient per a l'edificació del monument; i repeteix els tòpics del mite de l'*Oda a la Pàtria* com a «primer grito, el clamor inicial y voz de guía de la moderna poesía catalana y del despertamiento de nuestra literatura» (Roca, 1884b: 1). Però el que resulta més interessant dels dos articles és l'esforç de l'autor de construir un discurs èpic a l'entorn d'un Aribau que no va poder «adelantarse a las ideas de su época y de sus paisanos en ella, cuando escribió su Oda, rodeado de las nieblas de la corte unitaria» i que es va veure en la necessitat de tornar a la pàtria pobre i malalt, «cargado de amargos desengaños, herido por traidores menosprecios, envejecido prematuramente y enfermo de muerte» (Roca, 1884b: 1). Davant d'aquesta situació, la «pàtria» que Aribau havia cantat i despertat, l'acull i l'honora. I això és el que Roca i Farreras considera rellevant: el monument a Aribau homenatja no pas l'home ni el poeta, ni tan sols, potser, el poema, sinó «el sentimiento y la aspiración de vida propia regional de Cataluña como pueblo y entidad política» (Roca, 1884b: 1–2).

L'elevació de la pàtria per damunt de qualsevol contingència és la idea que rebla el tercer article, «La muerte y la apoteosis de Aribau». Així, enllaçant amb l'èpica de la malaltia i la mort a Barcelona de l'il·lustre personatge, amb prou feines conegut a Madrid, Roca afirma que, amb el monument, Barcelona «venga (...) la ofensa que mató a Aribau» i «corresponde gratamente y con lealtad ejemplar al cariño de un hijo tan insigne», encara que aquest no fos conscient del valor del seu gest. La «patria renaciente» s'havia avançat «a la mirada y al pensamiento del poeta y del patricio» (Roca, 1884c: 1).

Perquè, si alguna cosa resultava evident, era que Aribau «escribió y discurreió sobre la patria desde el punto de vista de la unidad nacional estrecha, artificial, forzada; desde el punto de vista del lazo de unión forjado por el hacha mortífera del Estado absoluto, sobre el yunque de la monarquía patrimonial» (Roca, 1884c: 1). Partint d'aquesta evidència, el monument a Aribau només es podia justificar per elevació:

La patria eleva sus miradas más arriba y más lejos, y tomando de la obra literaria de Aribau la *Oda* catalana, levántales a él y a su monumento como por medio de firme

palanca, a una significación más amplia y trascendental que no dio él a sus escritos, ni a la misma poesía pedestal y columna de su estatua y de su popularidad. (Roca, 1884c: 1)

És probable que Roca i Ferreras tingués presents, en escriure els dos darrers articles, les reticències d'una part del catalanisme republicà, federalista i progressista davant de l'operació mistificadora de Bonaventura Carles Aribau. I una de les veus més contràries al monument i al seu significat provenia de Valentí Almirall.

■ 4 “L'adéu siau turons, d'en Aribau” i la interrupció del primer *L'Avens* (1884)

L'elevat voltatge simbòlic de la inauguració del monument a Aribau no va passar per alt a Valentí Almirall, una de les veus més crítiques davant d'una operació ideològica i política de tanta envergadura. Amb el títol «L'adéu siau turons, d'en Aribau»,⁷ Almirall va publicar un dels darrers articles del volum d'octubre–desembre de 1884 de *L'Avens* (1881–1884) abans del comiat de la revista. L'encapçalava una nota a peu de pàgina on s'advertia que

[e]scrit ja aquest article hem sapigut que el Consistori dels Jochs Florals d'enguany després de detinguda discussió, ha rebutjat la idea que se li proposava d'anar a depositar una corona en lo monument a En Aribau, acordant en cambi coronar lo busto d'En Manuel Milà en lo mateix saló de la festa. Per un y altre acort un aplauso al Consistori. Realment En Milà, sens arribar tampoch a símbol, representa en lo renaxement moltísim més que En Aribau. (Almirall, 1884: 545)

Certament, l'any 1885, la festa dels Jocs Florals de Barcelona va girar a l'entorn de la coronació del bust de Manuel Milà i Fontanals i es va fer cas omís de la flamant estàtua del mirador del Parc de la Ciutadella, la qual cosa no deixa de sorprendre tenint en compte el lligam aparentment indisoluble entre Jocs Florals i Aribau que s'ha anat transmetent de manera acrítica a partir del moment en què Renaixença, Jocs Florals i Aribau formen part d'una mateixa construcció simbòlica, convertida en tòpic.

En qualsevol cas, Almirall comença i acaba el seu extens article amb una referència al «caràcter català» que no només constitueix el fil conductor del text, sinó que representa un punt d'unió entre les dues etapes de la

7 Sobre la significació de l'article, Tomàs (1979: 147), Sunyer (1996), Michonneau (2007: 77–78), Jorba (2013: 6).

revista *L'Avenç*⁸ i explica, potser, les dificultats amb què, internament, topa un catalanisme («do nostre catalanisme») progressista, laic, federalista i modern(ista) que arrenca del fracàs polític del Sexenni democràtic i, especialment, de la Primera República i que assisteix al procés d'assimilació a què el sotmet el conservadorisme polític a través de la construcció del discurs «Catalunya endins». Per això, el primer que denuncia Almirall, en relació amb el monument a Aribau, és la «hipocresia» dels «escollits» del catalanisme abanderat per Carles Pirozzini i sancionat, de facto, per una part del republicanisme (Damas Calvet, un dels padrins del monument, però també Narcís Roca i Farreras):

Lo caràcter català, en temps millor per a la nostra terra, podia tenir molts defectes, però és ben segur que ningú l'acusava de fals ni d'hipòcrita. (...) Prova de la degeneració y rebaxament actual és que no s'ha pas polit ni afinat gaire, però en cambi ha perdut la franquesa, y ab la mateixa brusquetat y aspresa ab que'ls nostres avis deyan lo que tenian al cor, se mormola avuy lo que no passa de la llengua. Havíam ja observat que n'hi ha molts que negan en prosa lo que afirmen en vers, y que essent escèptichs y demagochs, besan empungits l'anell del bisbe o s'arrossegan sonrient als peus d'un magnat, segons los vents que bufan, y la inauguració del monument a En Aribau'ns dona lloc per desgràcia, pera comprobar la observació. (Almirall, 1884: 545–546)

Al mateix temps, mentre denuncia l'operació ideològica i política que hi ha al darrere del monument a Aribau i a la «usurpació» de la idea de «renaixement» català o catalanista per part d'una aliança entre les elits econòmiques i el catalanisme «vigatanista» de *La Ven del Montserrat*, amb Jaume Collell al capdavant, i sancionat pel grup de *La Renaixensa*, Almirall reivindica el paper dels «no escollits» en l'evolució del catalanisme:

Mal que pesi als que volen que'l renaixement sigui una cosa tan vaga y elàstica com llur caràcter, nosaltres prenem part activa en lo moviment y, encara que no siguem dels escullits, sabem perfectament lo que volem y no amaguem quin és lo nostre catalanisme. Nos interessa, donchs, saber si lo monument és merescut i inmerescut, ja que al cap y a la fi's tracta de ferlo passar com símbol del renaixement regional y s'alsa en un dels sitis més públichs de Barcelona. (Almirall, 1884: 547)

A partir d'aquí, Almirall fa una anàlisi detallada del poema d'Aribau que justificaria el monument commemoratiu i el desmunta, punt per punt, a

8 Em sembla interessant assenyalar aquí el lligam entre la referència al «caràcter català» que fa Almirall i la represa del mateix concepte per part de Jaume Brossa a «Viure del passat» (*L'Avenç*, 1892), que ha estat considerat el primer manifest del modernisme a Catalunya.

partir de les següents preguntes: és una oda? és a la pàtria? és a la llengua? La resposta és sempre negativa. El poema és circumstancial i dedicat al banquer Gaspar Remisa, el patró d'Aribau, amb motiu del seu aniversari, una «poesia íntima» a la qual, els «més papistes que el papa han volgut donar (...) unas proporcions que jamay havia somiat son autor, exposantlo a n'ell y a tots nosaltres a que, sinó'ls propis, los estranys nos fassin objecte de merescudas censures» (Almirall, 1884: 549). Sobretot perquè, tal com després s'ha dit⁹ i que a l'època ja era ben evident,

[l]'objecte de la poesia explica clarament lo perquè va escriurela en català un autor que, ni avans ni després, jamay va usar la nostra llengua en assumptos sèrios. En Aribau pensava ab lo seu temps y lo seu temps creya que la llengua castellana era la espanyola, essent la única literatura nacional la castellana. Per això la biblioteca Rivadeneyra s'anomenà de "Clásicos españoles", ab tot y que no hi figuran més que escriptors en castellà; per això va emprar la nostra llengua sols en una poesia que cregué no sortiria del cercol de la intimitat. Si hagués cregut lo contrari y hagués cantat las glòrias de la pàtria, en castellà las hauria cantat, com en castellà va cantar las de la ciència, los horrors del fanatisme y altres assumptos d'igual transcendència. (Almirall, 1884: 549–550)

L'argument és prou conegut i no cal insistir-hi. Interessa sobretot el final de l'article i les preguntes que es fa l'autor a propòsit de l'intent fracassat que el monument fos sufragat per subscripció pública tant a Barcelona com a Madrid, després de demostrar que Aribau «no va passar pas de ser un dels tants qu'en sa època van surar en la gran conmovió política-social que va despertar a tota Espanya, sens lograr posarse en la primera ratlla» i que «com home públich va caure en la vulgaritat d'anar retrocedint de sas primeras ideas a mida que anava posant anys, acabant per vegetar en lo partit més profundament escèptich de tots los que jugavan en la política espanyola o castellana» (Almirall, 1884: 551–552). Tenint en compte que el fracàs era previsible, què hi ha darrere el fet de pretendre convertir Aribau en un símbol «espanyol» compartit d'acord amb els interessos polítics dels promotors del monument? Què hi fa un monument a Aribau «alsat en los jardins públichs de Barcelona? Està dedicat a una idea o a un home? Al renaxement regional o a En Aribau? (...) Tal com fou concebut y executat està dedicat a En Aribau, sols a En Aribau. Si fos dedicat al renaxement català fóra completament distint de lo qu'és ara» (Almirall, 1884: 553). La resposta és contundent i condueix directament a «la degeneració de carac-

9 Sobre la tesi d'Antoni Lluc Ferrer a propòsit del poema d'Aribau i els diferents intents de desconstrucció del mite d'Aribau, hi ha una nombrosa bibliografia. Vegeu-ne un detallat estat de la qüestió a Jorba (2013: 5–32); vegeu també Vilar (1989).

ter» amb què Almirall iniciava l'article i que ara fa extensible als problemes que presenta el «renaixement regional»:

Sens independència de caràcter, volen encendre un ciri a Sant Miquel y un altre al diable, y mentres de baix en baix sospiran o afectan sospirar fins per una absurda separació, en alta veu s'arrossegan als peus dels directors de la política castellana per conseguir qualsevol rosegó. (...) Lo renaxement és per ells la cosa més híbrida que imaginar-se pugui, y per axò necessitaven que'l monument que'l simbolisa sigui també tan híbrit com llur concepció. Veus aquí perquè van col·locarhi la estàtua d'En Aribau; veus aquí per què'l retallan en veu baixa, y en veu alta li dedican alabansas tan hiperbòlicas, que logran sols exposar a caure en ridícul al mateix renaixement per lo que tant afectan interessarse, y fins a Catalunya, fentnos aparèixer com si sols poguéssim ostentar glòrias dubtosas.

Lo monument al renaxement català no podrà ferse fins que s'hagi lograt regenerar lo caràcter de nostre poble, y això va llarch, segons sembla. (Almirall, 1884: 554)

La revista *L'Avens*, que havia començat a sortir el 1881 amb l'objectiu de continuar les propostes polítiques i culturals Valentí Almirall després de la clausura del *Diari Català* (1879–1881), interromp la seva aparició amb el triple número d'octubre–desembre de 1884. No sembla casualitat, sobretot tenint en compte el contingut dels tres articles amb què la revista s'acomiada dels lectors després d'haver posat en funcionament el programa exposat en el número del 15 de gener de 1884 pel seu director, Ramon D. Perés. *L'Avens* de 1884, proclama Perés, «defensa (y procurarà realisar sempre) lo conreu en nostra pàtria d'una literatura, d'una ciència y d'un art essencialment *modernistas*, únich medi que, en consciència, creu que pot fer que siguem atesos y visquem ab vida esplendorosa» (*L'Avens*, 1884: 1–4). Amb una nova redacció, la revista s'abocarà de ple a la potenciació d'una literatura en català d'ambició universal, oberta als temps moderns i alliberada dels constrenyiments ideològics i morals a què resta sotmesa la literatura jocfloralasca o de certamen, amb l'objectiu que s'acabi convertint en la més moderna de l'Estat espanyol. Per a aconseguir-ho, *L'Avens* es proposa, en primera instància, crear una crítica moderna, «discutidora», «humorística» i militant (Perés, 1883), que els col·laboradors de la revista aplicaran a tots els aspectes de la cultura i de la política amb la intenció de contribuir a la construcció d'un mercat cultural modern capaç de convertir un públic «croat de la causa» –que a final de segle XIX es fa visible en la incipient i cada vegada més extensa xarxa de centres catalanistes, ateneus, certàmens literaris, centres excursionistes, orfeons– en un públic «normal», consumidor d'una cultura de masses al qual van dirigides les constants crides a la necessitat de regenerar «lo caràcter català». I fer-ho, no només «recatalanitzant-lo», sinó «modernitzant-lo». D'aquí el rebuig tant de la literatura sot-

mesa al lema «Pàtria, Fe i Amor» dels Jocs Florals, com del retoricisme de la poesia castellana o l'academicisme de la pintura oficialista espanyola. D'aquí, també, la defensa d'una obertura ideològica, programàticament antidogmàtica i crítica amb els prejudicis, negatius o positius, vinguin d'on vinguin, tant si és del catalanisme tradicionalista i catòlic del grup de Vic com del republicanisme unitarista i anticatalanista.

És significatiu que la darrera vegada que *L'Avens* veu la llum apareguin dos articles més que permeten una lectura en clau programàtica. El primer, signat per Eudald Canibell, constitueix una resposta contundent a les acusacions de retrogradisme que rep el catalanisme per part d'un solt d'*El Combate*; el segon, de R. D. Perés, és una resposta a un article de Narcís Verdaguer i Callís aparegut a *La Veu del Montserrat* amb el títol «Desde Barcelona. La Musa Nova. Quatre paraules a *L'Avens*»». Si l'article d'Almirall alertava contra la hipocresia de fons d'un catalanisme exclusivista que construeix mites i símbols equívocs com el que representa Aribau, el de Canibell fa una ponderada defensa del catalanisme des del punt de vista progressista, liberal i modernitzador que es converteix en una dura crítica contra els mateixos pretesos catalanistes «que contribueixen al renaixement literari, però partidaris de tal o cual facció política ab aspiracions y propòsits unificadors, contraris a tota idea provincialista» i contra aquells que, com Francesc Matheu, reneguen de la política, ja que «si'l crit de ¡fora política! vol dir l'apartament de la política actual castellana, podrà ser fins lo principi de nostra regeneració. Si s'entengués en lo sentit d'apartament de la cosa pública en general, fóra lo suïcidi» (Canibell, 1884: 612).

Pel que fa al darrer article, Perés recull el guant que li llença Narcís Verdaguer i Callís per reafirmar el sentit i la funció de la revista que és a punt de plegar. Perés hi presenta *L'Avens* com una «revista d'oposició a certas tendencias generals del catalanisme» partint de la base que «dintre del catalanisme deu cabre tot com cap tot dintre d'una nació», una revista «independent», que ha «procurat fer alguna cosa de nou», que defensa el «naturalisme aplicat a la crítica, a la poesia, a la novel·la, a tots els gèneros en literatura» en tant que recerca de la «veritat» al marge d'imposicions ideològiques i morals, ja que «adverteix— «aixís és com se migran las literaturas, és com se priva d'expandirse ab tota llibertat el talent». I acaba: «hem volgut que la catalana fos, al menos en las planas de *L'Avens*, una literatura lliure, sense trabas, com todas las otras». I qui diu la literatura, diu la societat que la genera. Per això, cal lluitar contra la representació de Catalunya com

l'etern oasis de la calma y de la antigor, la terra de las cansonetas ignocentas y sense fons de la novela idealista y de la comèdia y el drama ab consell moral al cap d'avall, ben clar y terminant a fi de que tothom l'entengués. ¡Y eixos homes voldran que Catalunya sigui respectada a l'extranger!... ¡Y somniaran tal volta ab lo separatisme! ¡Bell separatisme a fe pera dormir lo somni de la mort eternament, pera ésser un impossible empelt de l'Europa moderna! (Perés, 1884: 617)

Tot, en aquests discursos, apunta cap a la lluita conscient, programada, crítica, per la modernització cultural de la societat catalana, i, com es pot llegir en les paraules de la Redacció de *L'Avens* en el seu comiat, per la modernització del catalanisme: «Si sos fruïts poguessin influir, més o menys en el catalanisme del pervindre, nos donaríem per satisfets de tots nostres esforços» (La Redacció, 1884: 620).

Es fa difícil no pensar que el final de la primera etapa de *L'Avens* va ser provocada per la incomoditat que provocaven els plantejaments de la revista en uns moments en què la lluita per l'espai públic no és sinó un reflex d'una lluita política que enfronta visions diferents de la situació i la funció de la ciutat de Barcelona en el mosaic espanyol, i que té en el rerefons la batalla política pel proteccionisme econòmic i el paper que els diferents sectors ideològics i polítics representen en el nou context de la Restauració monàrquica. La interrupció sobtada de la revista a final de 1884 va coincidir amb els primers intents, per part de les elits burgeses barcelonines i dels professionals liberals, d'establir pactes polítics amb l'Estat que garantissin, per una banda, l'estabilitat del nou sistema polític sorgit del fracàs de la Primera República, i, per l'altra, el control social de la ciutat «rebel» destinada a convertir-se en el motor econòmic d'Espanya. En aquestes circumstàncies, la creació del Centre Català (1882) per Valentí Almirall i l'inici de l'establiment d'una xarxa associacionista territorial de sobre les bases d'un catalanisme progressista que reclamava, a més de l'oficialitat de la llengua catalana i la defensa del Dret Civil català, una nova divisió comarcal, una descentralització administrativa, una política econòmica proteccionista i una política educativa fonamentada en potenciació de la cultura regional. Impulsor de la politització del catalanisme, no és estrany que el concepte «problema catalán» comenci a fer-se present a la premsa espanyola a partir de 1882 (Casacuberta, 2015).

La celeritat amb què es va erigir el monument a Aribau al mateix temps que el monument a Antoni López i López, en un dels espais més sensibles, simbòlicament parlant, de la ciutat, amb el suport del sector més conservador, tradicionalista i catòlic del catalanisme i amb la connivència del grup de *La Renaixensa*, forma part de l'estratègia del catalanisme conservador per

obtenir el monopoli del catalanisme. La insistència a afirmar que la inauguració del monument a Aribau al Parc de la Ciutadella «havia sigut més que una festa barcelonina, una festa catalana» així ho fa pensar. De la mateixa manera, cal entendre el rebuig d'Almirall al monument com una reacció contra una ambiciosa operació d'apropiació i de resignificació que, d'altra banda, tot just acabava de començar. Després del monument a Aribau, ja fora del recinte del Parc, però en els mateixos terrenys de l'enderrocada Ciutadella, l'escenari de l'entronització de la gran i poderosa Barcelona que es mostrarà al món amb l'Exposició Universal de 1888 apareixerà decorat amb les vuit escultures de la balustrada del Saló de Sant Joan, fruit de la unió entre el Passat i el Futur, entre l'Art i la Indústria, Modernitat i Tradició, «la Nova-York d'Espanya», com havia anunciat Jaume Collell (1883: 3). Amb la doble convocatòria dels Jocs Florals de Barcelona, el 1888, i el fracàs de l'aposta de Valentí Almirall per salvaguardar l'emblemàtica festa de l'assalt del catalanisme conservador (Pinyol, 2013: 328), el que podia haver estat el lloc de memòria de la rebel·lia de la ciutat es convertia en el lloc de memòria d'una modernitat ben entesa.

■ 5 Del Parc de la Ciutadella al «Parc del Renaixement»

El 1903, Bonaventura Bassegoda publicava *Las estatuas de Barcelona*, un llibre elegantment imprès per J. Thomas. Es tractava d'un encàrrec de Pere G. Maristany, perquè «convenía para la cultura de los escolares»:

¡Qué mayor ejemplo se les puede dar, que honrar a los hombres ilustres de la Patria, que conocer su historia, que estimar su valer! Así se hacen ciudadanos, pues es evidente que muchos ignoran quienes fueron la mayor parte de los nombres que sanciona la historia. (Bassegoda, 1903: v–vi)

Una de les primeres estàtues del llibre és la de Bonaventura Carles Aribau [imatges 1 i 2]. Després de la fotografia, a tota pàgina i il·luminada en blau, apareix una minsa biografia, comparada amb les que acompanyen les altres «glorias catalanas» (Bassegoda, 1903: vii), del «padre del actual Renacimiento literario de Cataluña, el insigne autor de la *Oda a la Patria*, cuyas estrofas despertaron los ecos de la musa Catalana en las arpas de nuestros poetas» (Bassegoda, 1903: 25). Poca cosa més. Per contra, Bassegoda mostra un gran interès a incloure en el llibre, «a pesar de no tener terminado el monumento respectivo», les biografies de Frederic Soler, el Doctor Robert i Jacint Verdaguer, «por tratarse de personajes de nuestra generación, cuyas

creaciones y hechos han podido conmover nuestro corazón y nuestra inteligencia» (Bassegoda, 1903: viii), i es pot dir que interpreta les estàtues de Joan Güell i Ferrer i de l'«opulent comerciant» Antoni López i López com a representacions de la imatge del bon patró (Bassegoda, 1903: 105–109 i 139–141), de la mateixa manera que el monument a Clavé inaugurat el 1888 a la cruïlla del carrer València i de la Rambla de Catalunya és llegit com un homenatge tant a l'obra «de cultura que hizo en el seno de la sociedad obrera» (Bassegoda, 1903: 69–70), com a la imatge del bon obrer. Heus aquí, segons Bassegoda, els veritables «héroes de la civilizaci6n y de la regeneraci6n social» (Bassegoda, 1903: 74) en un context marcat per la conflictivitat social i per la sempre latent amenaça de la revoluci6. En aquest context, doncs, el catalanisme cultural funciona com un efectiu instrument de control social.



Imatges 1 i 2. Coberta del llibre i reproducci6 fotogràfica de l'estàtua de Bonaventura Carles Aribau, dins *Las estatuas de Barcelona*, de Bonaventura Bassegoda, 1903

A començament de 1908, *Aurora Social* (1907–1908), setmanari «defensor dels interessos del treball» situat en l'òrbita de la Lliga Regionalista, publicava un article titulat «La ciutat del Terror» (Clarís, 1908). A Barcelona, denuncia l'autor, «des de primer de setembre de 1886 fins a 31 de desembre proppassat, el número de màquines explosives trobades o esclatades en el radi d'aquesta capital puja al nombre de 85» (Clarís, 1908). La «persistència del salvatjisme terrorista a Barcelona» s'explica, continua Clarís, «pel seu caràcter emporocràtic, per la seva representació del industrialisme y del capitalisme moderns, y darrerament perquè és el cap y casal de Catalunya», però també per «l'individualisme imperant en les classes que representen el capital y en les que representen el treball». La conclusió és clara:

desde que'ls gremis perderen sa influència a Catalunya may més hi ha hagut a Barcelona una seriosa organització de les classes obreres y patronals. El proletariat català ha fet assaigs, però sempre han fracassat per falta de educació en la massa, de bona orientació en els directors del moviment. A Barcelona hi ha moltes associacions obreres, però no hi ha organització. (Clarís, 1908)

Al cap de poques setmanes, Gabriel Alomar publicava al setmanari republicà *La Campana de Gràcia* «Pera la nova Barcelona». En plena «Reforma de Barcelona», el poeta i intel·lectual mallorquí, creador del terme «Futurisme», hi dissertava sobre la «Ciutat futura» (Alomar, 1908), una Barcelona «ideal», nova, construïda sobre la confiança en el progrés i, literalment, sobre els enderrocs de la ciutat vella, esventrada per l'obertura de la Gran Via A (actual Via Laietana). Uns mesos abans, Simó Alsina i Clos iniciava unes «Cròniques barcelonines» a *El Baluart de Sitges* amb la notícia de la inauguració de «la tan desitjada Reforma de Barcelona» (Alsina, 1907), malgrat la consciència de la desaparició de

tota aquella barriada tan entusiastament descrita pe'l malograt Emili Vilanova; en la que hi trobà tants assumptos pe'ls seus quadros avuy retrospectius de la vida barcelonina; que li serví de poètic march pera descriure'ls tipus dels antichs menestrals, dels obrers honorats, de las noyas xamoses, dels amors purs, de las costums patriarcals dels nostres avantpassats. (Alsina, 1907)

La referència a Vilanova era obligada. Conegut per les seves narracions i obres de teatre de to costumista i situades en la Barcelona menestral, Vilanova s'havia mostrat contrari a la Reforma. El primer aniversari de la seva mort, el 14 d'agost de 1905, *La Il·lustració Catalana* proposa homenatjar «l'ini-

mitable pintor de las costums de la ciutat, l'enamorat dels reconets de la vella Barcelona» (*Esquellots*, 1906), «el qui sapigué mostrarnos, en narracions ingènues, arrencades de la realitat, la pròpia ànima nostra, senzilla, lleal y franca» (Maseras, 1906) dedicant-li un bust erigit per subscripció popular (*Per l'aniversari*, 1906). La iniciativa, immediatament secundada per *La Veu de Catalunya*, *El Poble Català*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Juventut*, *La Tralla*, *Cu-Cut!*, *Patufet* o *La Publicidad*, no es va arribar a materialitzar fins al 1908, però la idea d'homenatjar amb un «bust» situat en l'espai públic els veritables constructors de la Barcelona moderna es pot dir que comença aquí.

És important destacar la defensa que es fa del bust en detriment de l'estàtua o del monument. Així, a *L'Esquella de la Torratxa* s'afirma que

algunas vegades un senzill busto resulta més important que una estàtua... sobretot a Barcelona, ahont, deixant a salvo la de Clavé y la de algun altre personatge que se la va guanyar, se'n contan algunes que no representan més que l'entonament, la fanfàrria... o'l testimoni de que'ls seus hereus y consocis tenian diners per donarse aquest gust. (*Esquellots*, 1906)

Per la seva banda, des d'*El Poble Català*, Alfons Maseras carrega de significat el gest d'erigir diversos bustos en la ciutat moderna:

Significa no poder prescindir d'aquesta vida sens tenir la seva imatge venerada al davant nostre, sense que ella participi dels dolors que pesen sobre la ciutat que tant aimà y per la que esmersà tota la riquesa del seu talent, y de les alegries que la inflamen ab rialles ingènues, fresquívoles y lluminoses.

Conscient de les dificultats que té Barcelona per «aixecar en les nostres plassas y vies y en els nostres parcs y jardins monuments faustosos pera honorar els nostres», Maseras es congratula de la proposta d'honorar-los «més modestament, però no ab menys devoció ni ab menys entusiasme», amb un simple bust:

Perquè és una cosa ben estimable, un bust. Un bust, donades les seves proporcions reduïdes, sembla que'ns fassi més companyia y sembla que sia més propens a rebre la nostra admiració y la nostra confiança: sembla que sia una cosa més nostra, més casolana, més sagrada, més per nosaltres, fins indispensable y tot; perquè careixent un bust de la pretensió d'adornament –ab tot y que adornament ve a esser– y de cosa monumental que sia casi exclusiva pera admirar als forasters que, si no fos el monument, ignorarien l'home que hi és glorificat, sembla que no l'hem fet pels altres, sinó per nosaltres mateixos, perquè al passar y al contemplarlo sentim com si ell ens mirés també y'ns observés y'ns dirigís y tot la seva paraula amiga.

Femlo, femlo ben aviat el bust an en Vilanova. Y no siga pas aquest l'únic que erigim en la nostra via pública, puix són moltes les ànsies que tenim –y la necessitat també– de veure glorificades així, tant íntimament, tant humanament, a moltes figures catalanes, il·lustres pel seu saber y per la seva grandesa d'ànima. (Maseras, 1906)

Una de les dificultats sembla ser el finançament. Una altra, l'emplaçament del bust. Des de la proposta d'aixecar un monument a Vilanova fins a la inauguració del bust passen ben bé dos anys. Tot i que les diferents veus que sancionen el projecte estan d'acord a situar-lo prop de la casa on va viure Vilanova, al carrer de Basea, un dels primers afectats per l'obertura de la nova artèria ciutadana (*Per l'aniversari*, 1906), finalment el bust el col·locarà al Parc de la Ciutadella. Un dels primers que proposa aquest emplaçament és Simó Alsina:

No vaig a demanar per En Vilanova un monument superb y valió, com els que 's dedicant als grans patricis; però, si tenim en un lloch del nostre Park un seti destinat a l'autor de la "Oda" a la nostra Pàtria, ben bé podria aquell recinte anar-se adornant ab els bustes dels més rellevants conreudors de la nostra literatura, inaugurant-se ab el de En Emili Vilanova.

¿No tenim a ca la Ciutat una galeria de catalans il·lustres? Donchs també podríem tenir al voltant del petit monument a Aribau, fent-li companyia, als que, com el, ab sas obres literàries han enaltit la nostra parla y ab ella han cantat las glorias y gestes de Catalunya. (Alsina, 1907)

La comissió organitzadora de la imminent celebració del Cinquantenari dels Jocs florals de Barcelona, el maig de 1908, es va fer seva aquesta idea i el bust d'Emili Vilanova va formar part del projecte de glorificació dels poetes catalans al Parc de la Ciutadella que havia de començar amb el bust de Manuel Milà i Fontanals. Cal recordar que un altre bust de Milà i Fontanals ja va ser coronat el 1885 i que, d'altra banda, ben poques referències trobarem al monument a Aribau durant els anys que el descobriment d'un bust formi part del ritual de la festa literària. És evident que el que representava Aribau no convenia en aquests moments al grup de Francesc Matheu i de la *Il·lustració Catalana*, impulsors i defensors dels Jocs Florals enfront de l'hostilitat del discurs del Noucentisme que destil·lava Eugeni d'Ors «Xènius» des de la seva columna diària del «Glosari» de *La Veu de Catalunya* iniciada el 1906.

Per això, el 1908, el doble homenatge a Milà i Fontanals i a Emili Vilanova es pot interpretar, més que com l'inici del desplegament d'un «programa de memòria» vinculat amb el projecte nacionalitzador del Noucentisme (Michonneau, 2007: 163), com la reivindicació de l'espai que el catalanisme

cultural, entès en un sentit ampli i inclusiu, ocupa en uns moments en què el catalanisme conservador i polític de la Lliga Regionalista porta a terme una dràstica política de selecció i resignificació de la tradició immediata. És interessant, en aquest sentit, que l'homenatge a Milà i Fontanals es justifiqui no només per la seva condició de mantenidor dels primers Jocs Florals de Barcelona, sinó també per la seva condició d'universitari, de representant de l'alta cultura i sancionat per un deixeble tan reconegut com Marcelino Menéndez y Pelayo; i, encara més, que la inclusió del bust a Emili Vilanova en el programa del cinquantenari dels Jocs Florals s'expliqui no només com una recuperació nostàlgica de la memòria de la Barcelona menestral, sinó també com un reconeixement de la importància de la prosa narrativa i de la novel·la en la construcció d'un camp literari català «normal» (modern i divers) i, per això mateix, nacional, davant de la dràstica estratègia noucentista de selecció, jerarquització i bandejament d'aquelles tradicions culturals que no encaixen en la idea de la «Catalunya-Ciutat». Ho recorda Gabriel Alomar al final del seu article sobre la Barcelona futura:

Avui, en el dolç abandonar-me a la fantasia d'aquesta Barcelona, girava jo una mirada a l'història del nostre esforç de catalans, prompte a infantar una Barcelona encara, després de la Barcelona migeval que té per obra la Seu, i de la Barcelona renascuda que té per obra l'Aixamplament; i pensava: en l'art nostre, obra de les nostres mans, s'hi transparenta, inconscient, aquest elevar-se que a tots ens aristocratiza i dignifica. No és la novel·la l'epopeia dels nostres temps? Doncs la novel·la catalana que començà per esser el ruralisme arcaic i florallesc, mite de tradició i forania, i seguí essent la novel·la ciutadana plebeia o menestrala, pera esdevenir després a novel·la ciutadana burgesa, la novel·la rural naturalista, o feta desde la ciutat, i que arribaria a esser novel·la ciutadana d'aristocràcia de classe, si les velles castes no agonisessin, esdevindrà per fi, novel·la ciutadana d'aristocràcia espiritual, novel·la d'una selecció que torni a esser creadora i fabricadora contínua de ciutat; és dir: història; més encara, alta antropologia, estudi d'aqueixa suma facultat de l'home que consisteix en fer ciutats. Direm *politogonia*, generació de ciutats, com hem dit teogonia, generació de Déus. Maria de Bell-lloch i Bosch de la Trinxeria; després Pitarra, Vilanova; després Oller, Pin; després Víctor Català, Bertrana; després... ah, quan un nom d'escullit sia cridat a cantar la ciutat-senyora, la ciutat-poble, i no la ciutat família ni la ciutat plebs! La llum, vinguda de fora, dels homes i dels cels, pera fer-se urb. S'espargirà després desde l'urb sobre'l cel i els homes, pera batejar-los de ciutat. (Alomar, 1908)

I també ho recorda l'alcalde de Barcelona, el republicà Albert Bastardas i Sampire, després del discurs d'Àngel Guimerà amb què es va segellar l'ofertament del bust d'Emili Vilanova al consistori municipal [imatge 3]. A més de remarcar que «ab el seu talent y la seva bondat, s'ha guanyat un

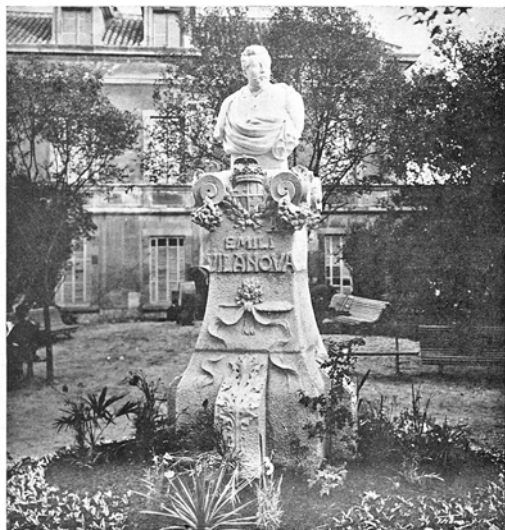
INAUGURACIÓ DEL MONUMENT A EMILI VILANOVA



LO SENYOR CABOT LLEGINT LO DISCURS DEL SENYOR GUIMERÀ



L'ALCALDE DESCUBRINT LO BUST D'EN VILANOVA



LO MONUMENT

L'ALCALDE SENYOR BASTARDAS DONANT LES GRACIES A LA COMISSIÓ PER LA ENTREGA DEL MONUMENT A LA CIUTAT
(Fotografis de Balcells)

Imatge 3. Reportatge fotogràfic de la «Inauguració del monument a Emili Vilanova», *Il·lustració Catalana* 259, 17-5-1908. Arxiu de Revistes Catalanes Antiques, Biblioteca de Catalunya

nom immortal en l'història de la literatura catalana» i que «ab aquella sana filosofia de “Pobrets y alegrets”, que traspua en totes les planes dels seus llibres, ha retratat el nostre poble», Bastardas fa una afirmació rellevant:

Però, además, jo crec que aquest monument glorifica la prosa catalana. Així com en el den Milà hi veig el monument alsat a tots els que contribueixen al renaixement de la nostra literatura y el den Soler, l'alsat a tots els que crearen y sostenen un teatre català, en el monument alsat an en Vilanova hi veig el que alsem a l'Oller, an en Pin y an aquella incomparable escriptora, que firma Víctor Català. (...)

Gràcies a tots vos siguin donades. Mentres esperem alsar també un moment an aquells dos catalans il·lustres: Pi y Margall y Verdaguer. (*Cinquantenari*, 1908)

Així, doncs, l'acte de col·locar un bust d'un poeta / escriptor català al Parc de la Ciutadella en el context de la celebració dels Jocs Florals de Barcelona s'ha d'entendre com un gest d'afirmació d'un sector del catalanisme enfront del discurs, que pretén ser hegemònic, de la intel·lectualitat autoanomenada noucentista. Cap dels homenatjats fins ara ni els que ho seran a partir de la celebració dels Jocs Florals de 1909 no formen part de la tradició que els noucentistes reconeixen com a pròpia. Ni Marian Aguiló (1909, monument d'Eusebi Arnau, discurs d'ofrena de Jaume Collell), ni Víctor Balaguer (1910, bust de Manuel Fuxà i monument de Josep Puig i Cadafalch, discurs de Francesc Matheu), ni Teodor Llorente (1912, bust d'Eusebi Arnau i monument d'Alexandre Soler i March, discurs de Francesc Matheu) no passen de ser considerats simples antecedents, perfectament superats, de la «nova generació», tal com ho demostra el fet que cap d'ells no sigui esmentat en el «Glosari» de Xènius. El que sí que hi surt esmentat, però per relegar-lo al Vuit-cents després d'una comparació desigual del poemari *Enllà* (1906) amb *La nacionalitat catalana* d'Enric Prat de la Riba, és Joan Maragall.

Mort prematurament el 1911, amb només cinquanta anys, la idea d'homenatjar el poeta modernista per antonomàsia amb un bust al Parc de la Ciutadella sorgeix immediatament. Tot just un any abans, el 1910, els Jocs Florals de Barcelona havien atorgat a *Enllà* el Premi Fastenrath. Era una manera d'esmenar la plana a Xènius i de reivindicar Maragall per part del grup de Francesc Matheu i la *Il·lustració Catalana*, que acabarà aglutinant la reacció antinoucentista. La incomoditat que produeix Maragall a la intel·lectualitat noucentista s'explica per la mateixa concepció de l'intel·lectual modernista que representa Maragall, que tindrà ocasió de demostrar l'estiu de 1909, amb els fets revolucionaris de la Setmana tràgica, i, més tard, amb l'afer Ferrer i Guàrdia, quan alçarà la veu en contra del judici

sumaríssim i la consegüent pena de mort a què va ser condemnat el fundador de l'Escola Nova davant del silenci del catalanisme conservador i de *La Veu de Catalunya*, on Maragall va enviar tres articles —«Ah, Barcelona...», «L'iglésia cremada» i «La ciutat del perdó»—, dels quals només els dos primers van arribar a ser publicats.

Per això, la incorporació a la galeria d'estàtues del Parc de la Ciutadella del bust de Joan Maragall realitzat per l'escultor Eusebi Arnau, amb un pedestal de Lluís Domènech i Muntaner i lliurat a l'alcalde de Barcelona per Bonaventura Bassegoda el 4 de maig de 1913 en el marc de la cerimònia dels Jocs Florals, adquireix un significat que depassa els homenatges anteriors. Ho demostra l'abast de l'homenatge (Quiney, 2013), però també la complexitat de les reaccions que la inauguració del bust va provocar en uns sectors propers al catalanisme d'esquerres que, si bé havien tancat files al voltant del discurs «noucentista» en el context del moviment de Solidaritat Catalana, se'n desmarquen a partir de la Setmana tràgica i del cada vegada més evident procés de dretanització de la Lliga Regionalista. És el cas del setmanari *El Teatre Català* (1912–1917) i, en concret, d'un dels seus col·laboradors, el jove dramaturg Ambrosi Carrion, conreador del teatre poètic i defensor de la tragèdia com a gènere destinat a la renovació i dignificació de l'escena catalana seguint l'estela de *Nausica*, la tragèdia pòstuma de Maragall. L'article amb què Carrion es posiciona en relació amb el bust del poeta, titulat «El Parc dels grans homes!», cal interpretar-lo, no pas com una crítica a l'homenatge a Maragall ni a la iniciativa de Matheu, sinó a la invisibilitat a què queda condemnat un bust que, a més, «impossibilita que Barcelona aixequi al gran poeta el monument que ell se mereix en lloc d'una reconera més o menys artística» [imatge 4]. Segons Carrion, el Parc no és pas el lloc més adequat per a la glorificació dels poetes catalans i, encara menys, per a un poeta de la categoria de Maragall:

En el parc de Barcelona, el parc lleig, de les males olors, de les aigües verdoses i corrompudes, de les fulles seques dels arbres macilents; en el parc aixopluc de soldats i minyones, sojorn de ganduls i acolliment de parelles clandestines; en el parc pòlsos, vilipendiat, escarnit i despreciat, s'aixequen bustes per als nostres grans homes.

Cada anyada, a l'arribar la festa de la poesia catalana, el Consistori dels Jocs n'hi eleva un. Ja formen legió. Tristos, a les vores dels camins, semblen avergonyir-se'n d'estar-hi, esperant l'admiració d'aquella multitud indiferenta, que passa sense tombar el cap per veure'ls, que si els mira no sap qui són, i si en parla a voltes és per befar les barbes venerables i els fronts ungits de gràcia.

Molts aplaudiments el jorn que els descobreixen, molt d'entusiasme, quatre discursos buids, *Segadors*, i després..., després la solitud, l'oblit. Ja s'ha acomplert el deute amb aquells homes que un temps aclamàrem, podem oblidar-los; no tenen dret a queixar-se.

En el parc tenen un bust. (Carrion, 1913: 299)



BUST DEN JOAN MARAGALL

dreçat al Parc de Barcelona pel Consistori dels Jocs Florals, i modelat per l'Eusebi Arnau. Com ja havíem dit en altra ocasió i referirem avui, no estem pas conformes amb aquest bust, que impossibilita que Barcelona aixequi al gran poeta el monument que el se mereix en lloc d'una reconera més o menys artística. No obstant, com a nota informativa, el reproduïm, per a que'ls llegidors se fassin càrrec de la justesa de l'opinió nostra

EL PARC DELS GRANS HOMES!



EN el parc de Barcelona, el parc lleig, de les males olors, de les aigües verdoses i corrompudes, de les fulles seques, dels arbres macilents; en el parc aixopluc de soldats i minyones, sojorn de ganduls i acolliment de parelles clandestines; en el parc de les atraccions de fira; en el parc polsós, vilipendiat, escarnit i despreciat, s'aixequen bustes per als nostres grans homes.

Cada anyada, a l'arribar la festa de la poesia catalana, el Consistori dels Jocs n'hi eleva un. Ja formen legió. Tristos, a les vores dels camins, semblen avergonyir-se'n d'estar-hi, esperant l'admiració d'aquella multitud indiferenta, que passa sense tombar el cap per veure'ls, que si els mira no sab qui són, i si en parla a voltes és per befar les barbes venerables i els fronts ungit de gracia.

Molts aplaudiments el jorn que'ls descobreixen, molt d'entusiasme, quatre discursos buids, *Segadors*, i després..., després la solitud, l'oblit. Ja s'ha complert el deute amb aquells homes que un temps aclamàrem, podem oblidar-los; no tenen dret de queixar-se.

En el parc tenen un bust.

•••

Aquest any li ha tocat an en Maragall. L'etern poeta de l'ànima catalana és allà entre companys venerables, que somriuràn irònicament al veure'l.

— No t'havia proclamat mestre — diràn — tota l'intel·lectualitat catalana?

— No t'aclamaren com el primer de tots?

— No vingueren tots a cercar l'aixopluc del teu mantell mentres vivies, i quan fores mort no ploraren un desconsol suprem?

— Com a nosaltres, t'han alçat un bust!...

I en Maragall somriurà sense queixa, i les minyones i els soldats, les parelles clandes-

És evident que d'aquesta amarga crítica es desprèn la consciència, per part de Carrion, de les conseqüències del dràstic procés de selecció portat a terme pel Noucentisme, que demostrava ser altament eficaç, no només en relació amb el passat més o menys immediat, sinó també, i sobretot, en relació amb el present. En aquest sentit, és interessant la identificació que fa Carrion dels poetes glorificats pels Jocs Florals al Parc de la Ciutadella amb la marginalitat del mateix Parc en relació amb la «ciutat-senyor», la Barcelona ideal, capital de la Catalunya-Ciutat. El Parc de la Ciutadella, molt sovint anomenat Parc de Barcelona per evitar la referència als seus orígens i a les capes de memòria que el conformen, resulta tan incòmode a la intel·lectualitat noucentista com la mateixa figura de Maragall. A final de 1913, serà el mateix director d'*El Teatre Català*, Francesc Curet, qui reprendrà el problema plantejat per Carrion en dos editorials consecutius de la revista. En el primer, sobre «El sainet català», Curet fa un elogi del sainet i una crítica als «autors catalans contemporanis no han mirat al sainet amb la predilecció que's mereix el més fresc i espontani dels gèneres teatrals, per ésser trasumptes directes de la realitat i espill claríssim de l'ànima bonatxona i heroica, a la vegada, del poble i tornaveu delitós del seu parlar escaient i *dítixeratxero*» (X., 1913a: 857). És el gènere preferit pel gran públic, el «poble» que, segons Curet, fora bo no menysprear:

No'l desprecieu, comediògrafs, aquest poble, perquè sigui pobre, ineducat, ingenu fins a la candidesa unes vegades i excessivament maliciós altres, reclus en la muralla dels seus carrers, tètrics i obscurs quan no s'hi reflecta la seva gràcia, tradicional i poruc a les innovacions. Humil com el veus i massa pintoresc, potser, si te'l mires amb ulls de *cosmopolita*, ell és l'ànima de la ciutat; quan vulguis sentir cançons, ell te les ensenyarà; si vols fugir del llenguatge midat i enfàtic dels ateneistes o de la parla pretensiosa i falsa de les enlairades classes socials, escolta com enraona la gent dels ombrívols carrerons i, per paradoxal que't sembli, trobaràs que *l'aticisme*, de gust grec, no està pas renyit amb el llenguatge dels pacífics habitants dels barris de Sant Pere i de Santa Maria, que si saben alegrar una sortija, donar color i solemnitat a una professó, també saben com s'alcen barricades i com es lluita i es mor en elles, que d'aquest poble tosc i incult que tu veus a primera vista l'història n'extreu els hèroes, i els ideals hi troben els seus més esforços paladins. (X., 1913a: 858)

El sainet (i, en general, el teatre), com la novel·la, eren els gèneres més apreciats del gran públic i els més bandejats (per pecat de les realisme) per part del Noucentisme. Reivindicar-ne els autors, ni que fos a través de bustos tan humils com els que començaven a habitar els terrenys del Parc de la Ciutadella, suposava un gest clarament i programàticament antinoucentista. L'obligada referència al bust d'Emili Vilanova amb què Curet posa punt i

final a l'editorial sobre el sàinet el porta, tanmateix, a convertir l'editorial següent en una ambiciosa proposta de transformació del Parc de la Ciutadella en un lloc de memòria de la diversitat, la complexitat, la conflictivitat i la vitalitat de la ciutat de Barcelona. Curet veu en «els defectes del Parc de Barcelona» esmentats per Carrion una característica que comparteixen tots els parcs públics de les grans ciutats modernes i que els converteix, val a dir-ho, en la síntesi i emblema d'una ciutat. Per això, assumint-ne la vulgaritat, en el sentit literal de la paraula, i la memòria de la ciutat rebel, Curet proposa «anar francament a reivindicació dels nostres jardins públics, fent-ne una patriòtica i monumental representació del Renaixement de Catalunya». Així, continua,

El Parc de Barcelona és, per a nosaltres patriotes, quelcom més que uns jardins més o menys ben cuidats. En el lloc que ocupa, dos-cents anys enrere s'hi aixecava el barri de la Ribera, 183 carrers amb dos mil cases que presenciaren i foren escena de la cruenta lluita en defensa de les llibertats de la Pàtria. Caiguda Barcelona i posat fi brutalment a la nacionalitat catalana, l'odi de l'enemic enderrocà rabiosament aquella barricada i damunt de les seves runes hi bastí l'infamant Ciutadella, coneguda per l'oprobri dels catalans, càstig, amenaça i ofensa que's feia a la ciutat heroica i aont des de llavors hi trobaren fossar les llàgrimes, aspiracions, sentimentalismes i rebeldies dels perseguits per la justícia. La Ciutadella caigué, com a tardà i inconscient desagraví, i damunt de ses despulles, l'amor de la ciutat hi estengué un mantell de flors aont en data memorable devien juntar-s'hi en festa de la pau tots els pobles de la terra. Això ho ha cantat en valentes i magistrals esparses el gran poeta Verdaguer. (X., 1913b: 784)

La conclusió de l'editorial és tot un programa de reconeixement públic, en el recinte del Parc de la Ciutadella, des de les «ductuoses jornades de 1714 i fins als nostres temps»,

als homes que amb la seva tasca persistent d'il·luminat treballaren per al pervindre de la Catalunya, i aixís també hi cabrien personalitats que, si no han deixat rastre en l'humanitat per no ésser excepcional la seva obra, en canvi són dignes del respecte de les generacions que puguen per constituir moments, trascendentals i definitius molts d'ells, de la nostra història contemporània, per significar, quan menys, la gradació ascensional de la cultura i del progrés del poble català i de l'engrandiment de Barcelona. (X., 1913b: 785)

El darrer paràgraf de l'article és una llarga llista de noms dels «patricis que des de aquella trista data ençà han contribuït a la reintegració de la personalitat catalana i a fer viva la seva memòria i la de les institucions i fets històrics assenyalats que son pedró i fites del camí que havem emprès» (X., 1913b: 785), les estàtues dels quals haurien de transformar «el Parc de Bar-

celona, netejant-lo abans d'impureses i treient-ne lo que hi faci nosa», en el «Parc del Renaixement de Catalunya».¹⁰

Cal dir que el programa de recuperació de la memòria del «renaixement» (que no Renaixença) de Catalunya que exposa Curet inclou un Museu del Teatre Català i dels Jocs Florals «projectats per en Marc Jesús Bertran i en Joaquim Riera i Bertran», i un Museu-Biblioteca «ont hi figuri tot lo que s'ha escrit, dit i efectuat, en pro de la llibertat de Catalunya» (X., 1913b: 785). A les portes de la constitució de la Mancomunitat de Catalunya i de la realització de l'ambiciós programa cultural que Ors havia ja anunciat en la famosa glossa de 1906 «Vers l'Humanisme» (Xènius, 1906), la proposta d'El Teatre Català alertava, si més no, sobre la necessitat d'ampliar el marc d'acció de la imminent institucionalització cultural que havia de portar a terme el Noucentisme. Que els Jocs Florals de Barcelona de 1914 se celebrin sense la ja ritualitzada inauguració d'un bust al Parc, ara sabem que anunciava que les prioritats del Noucentisme eren ben lluny del que significava, simbòlicament parlant, el Parc del Renaixement de Catalunya. ■

■ Referències bibliogràfiques

- Almirall, V. (1884): «L'Adeu siau turóns d'en Aribau», *L'Avens* IV 35, octubre–desembre, 545–554.
- Alomar, Gabriel (1908): «Pera la nova Barcelona», *La Campana de Gràcia* 2026, 7 març, 2.
- Alsina y Clos, S. (1907): «Cròniques barceloninas», *Baluart de Sitges* 326, 2 novembre, 2.
- Bassegoda, Bonaventura (1884): «Crònica general», *La Il·lustració Catalana* 112, 15 juny, 29.
- (1903): *Las estatuas de Barcelona*, Barcelona: J. Thomàs ed.

10 Cap nom de dona no forma part de la cinquantena de noms que apareixen en la llista: Viladomat, Pau Virgili, Francesc Salvà, Domingo Badia (Ali Bey), Masdevall, Gimbernat, Pi i Arimon, Antoni de Capmany, Campeny, Josep Anton Martí, Pers i Ramona, Pròsper i Antoni de Bofarull, Piferrer, Rubio i Ors, Torres Amat, Martí d'Eixelà, Francesc X. Llorens, Balmes, Marià Fortuny, Narcís Monturiol, Coroleu, Clavé, Letamendi, Bartrina, Pelai Briz, Damas Calvet, Manuel Angelon, F. de Sales Vidal, Eduard Vidal i Valenciano, Arnau, Frederic Soler, Pi i Margall, Soler i Rovirosa, Valentí Almirall, Mañé i Flaquer, Josep Yxart, Joan Sardà, Pellicer, Antoni Aulèstia, Balari, Bartomeu Robert, Artur Osona i Ferran Alsina (X., 1913b: 785).

- Briz, Francesch Pelayo (1864): *Calendari Català del Any 1865. Any primer de sa publicació*, Barcelona: Llibreteria de Estanislaò Fernando Roca.
- Bust den Joan Maragall (1913): «Bust den Joan Maragall», *El Teatre Català* 63, 10 maig, 299.
- C. (1882): «El catalanisme a València», *Lo Gay Saber*, 1 febrer, 21–23.
— (1883): «Las melloras de Barcelona», *L'Esperit Català* 8, 20 maig, 3.
- Canibell, E. (1884): «Recapitulem», *L'Avens* IV 35, octubre–desembre, 597–612.
- Carrion, Ambrosi (1913): «El Parc dels grans homes!», *El Teatre Català* 63, 10 maig, 299–300.
- Casacuberta, Margarida (2015): «“A la verdad, no existe problema catalán”. Les relacions entre Catalunya i Espanya en el marc de la Solidaritat Catalana», *Afers* 82, 595–622.
- Clarís (1908): «La ciutat del terror», *Aurora Social* 36, 4 gener, 2.
- Cinquantenari* (1908): «Cinquantenari dels Jocs Florals: Inauguració del monument a l'Emili Vilanova», *El Poble Català*, 10 maig.
- Crònica* (1908): «Crònica: El Cinquantenari dels Jochs Florals», *Il·lustració Catalana* 258, 10 maig, 338.
- Crònica general* (1884): «Crònica general», *La Publicidad*, 14 desembre.
- Domingo, Josep M. (ed.) (2011): *Barcelona i els Jocs Florals, 1859: modernització i romanticisme*, Barcelona: Institut de Cultura / Ajuntament de Barcelona.
— (2013): *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Esquellots* (1906): «Esquellots», *L'Esquella de la Torratxa* 1439, 27 juliol, 512.
- Grau, Ramon i López Guallar, Marina (1984): «La gènesi del Parc de la Ciutadella: Projectes, concurs municipal i obra de Josep Fontserè i Mestre (1868–1885)», in: *El Pla de Barcelona i la seva història*, Barcelona: La Magrana / Institut Municipal d'Història, Ajuntament de Barcelona, 441–467.
- Inauguració* (1884): «Inauguració del monument a Aribau», *L'Arch de Sant Martí*, I, 35, 21 desembre, 547–550.
- Jorba, Manuel (2013): *A propòsit de la primeríssima recepció de “La Pàtria” d'Aribau (1833–1859). Discurs de recepció de Manuel Jorba com a membre numerari de la Secció Històrico-Arqueològica, llegit el 24 de gener de 2013*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

- L'Avens: Literari, artístic, científic. Revista quinzenal ilustrada* (1884), III 22, 15 gener, 1–4.
- La Redacció (1884): «Als amichs», *L'Avens* IV 35, octubre–desembre, 619–621.
- Laporta, J. (1884): «Crònica general», *La Il·lustració Catalana* 124, 15 desembre, 2.
- Los Jochs Florals* (1884): «Los Jochs Florals», *L'Arch de Sant Martí* 1, 4 maig, 6–7.
- Maseras, Alfons (1906): «Un bust an en Vilanova», *El Poble Català*, 154, 17 juliol, 1.
- Michonneau, Stéphane (2002): *Barcelona: memòria i identitat. Monuments, commemoracions i mites*, Vic: Eumo / Universitat de Vic.
- (2007): *Barcelone : mémoire et identité, 1830–1930*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Novas (1884): «Novas», *L'Arch de Sant Martí* 1, 4 maig, 16.
- Per l'aniversari* (1906): «Per l'aniversari del Emili Vilanova (14 Agost 1905). La casa, l carrer y'l barri d'en Vilanova. Suscripció popular per dedicarli un recort públich», *Il·lustració Catalana* 167, 12 agost, 497.
- Perés, R. D. (1883): «La crítica literària a Catalunya», *L'Avens* II 10, 1 gener, 98–107.
- P(erés) (1884): «Quatre paraulas a altres quatre», *L'Avens* IV 35, octubre–desembre, 614–617.
- Perquè venim* (1884): «Perquè venim», *L'Arch de Sant Martí* 1, 4 maig, 2.
- Pinyol i Torrents, Ramon (2013): «Els dos Jocs Florals de Barcelona de 1888», in: Domingo, Josep M. (ed.): *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 328–352.
- Quiney, Aitor (2013): «Dos Homenatges artístics a Joan Maragall: La Medalla de l'Ateneu Barcelonès i el bust del Parc de la Ciutadella», *Haidé. Estudis Maragallians. Butlletí de l'Arxiu Joan Maragall* 2, 27–41, <<https://raco.cat/index.php/Haide/article/view/271055>> [Consulta: 3-12-2023].
- Roca, J. Narciso (1884a): «El monumento de la opulencia», *La Publicidad*, 14 novembre, 1.
- (1884b): «Aribau», *La Publicidad*, 14 desembre, 1–3.

- (1884c): «La muerte y la apoteosis de Aribau», *La Publicidad*, 26 desembre, 1.
- Roca Vernet, Jordi (2020): «La disputa per l'espai públic a la Barcelona de la Renaixença (1844–1868)», in: Sabaté, Flocel (ed.): *Ciutats mediterrànies: l'espai i el territori / Mediterranean Towns: Space and Territory*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 197–213.
- Soler, Frederich (1882): «Discurs del Sr. President del Consistori D. Frederich Soler», in: *Jochs Florals de Barcelona Consistori de MDCCCLXXXII*, Barcelona: Estampa La Renaixensa, 25–34.
- Sunyer, Magí (1996): «Aribau, un mite discutit», in: Riquer, Borja de (ed.): *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*, vol. 7, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 282–295.
- Tomàs, Margalida (1979): «Notes sobre la Renaixença i els seus orígens», *Recerques* 9, 132–153.
- Vilar, Pierre (1989): «Conferència inaugural», *Annari Verdaguer* 3, 9–14.
- X. (1913a): «Crònica: El sainet català», *El Teatre Català* 94, 13 desembre, 857–858.
- (1913b): «Crònica: El Parc del Renaixement», *El Teatre Català* 95, 20 desembre, 873–875.
- Xenius (1906): «Glosari: Vers l'Humanisme», *La Veu de Catalunya*, 26 juny.
- Margarida Casacuberta Rocarols, Universitat de Girona, Departament de Filologia i Comunicació / Institut de Llengua i Cultura Catalanes, pl. Ferrater i Mora, 1, 17004 Girona (ES), <margarida.casacuberta@udg.edu>, ORCID: 0000-0002-1434-7561.

Una disputa de cos present. Controvèrsies en la mort de Josep Maria de Sagarra (1894–1961)

Carles Santacana (Barcelona)

Summary: This article analyzes the different reactions that followed the death of the writer Josep Maria de Sagarra in 1961, one of the most popular authors in 20th-century Catalan culture, for his poetic and narrative work, journalism, and especially theater. In the context of the Franco dictatorship, Sagarra's funeral became a large-scale political act, organized and used by the authorities to show their capacity to integrate an author who had written all of his significant work in the Catalan language. Sagarra lived between two worlds, with some links to the cultural resistance, but publicly signified by his willingness to adapt to the official sphere. For this reason, the Francoist authorities took a great interest in capitalizing on the funeral, which in turn left clandestine Catalanism without a civic-political reference. The article details the clear awareness of the official initiative, widely disseminated through the press, as well as the reactions of the opposition sectors, in restricted-circulation publications and on exile platforms. These controversies about Sagarra's civic and political role were only on a few occasions translated to the evaluation of his work.

Keywords: Francoism, politics of death, burial, contested histories, Barcelona, Catalonia ■

Received: 13-11-2023 · Accepted: 19-02-2024

■

No hi ha dubte que si la reputació de qualsevol personatge públic comença ja en vida, fabricada a voltes pel mateix protagonista i/o aduldors i detractors, el moment de la mort i el ritual que l'acompanya acostuma a tenir un paper rellevant. Arreu hi ha exemples de grans enterraments, però també de morts expressament desapareguts per por que el lloc on siguin soterrats esdevingui lloc de pelegrinatge: Hitler o Bin Laden, per posar exemples molt eloqüents. Per contrast, hi ha grans enterraments, en ocasions molt oficials, en d'altres amb participació més espontània, que són indicatius de



Licensed under Creative Commons Licence
CC BY-NC-ND

Zeitschrift für Katalanistik 37 (2024), 153–179
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2024.153-179>
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

la reputació que en aquell moment tenia la persona finada, una valoració que probablement canviaria amb el pas del temps, acomodant-se a les mirades de cada època. Perquè la mort, impredecible, dona lloc a un tipus concret d'escenificació pública, que correspon a aquell moment precís i que, de fet, enceta el culte pòstum de qualsevol personatge socialment rellevant. La confluència de propostes metodològiques com els estudis dels llocs de memòria (Nora, 1997), la història de les emocions i conceptes com el de les comunitats imaginades (Anderson, 2005) han facilitat el desenvolupament i renovació d'un camp de recerca en què podia fer-se un lloc l'anàlisi sobre el culte pòstum de personalitats, ja sigui privilegiant els polítics, ja sigui incorporant referents culturals (escriptors, artistes, etc.) que esdevinguessin símbols en la representació d'una determinada comunitat. Són diversos els treballs que s'han endinsat en aquesta dimensió commemorativa de la mort, entre els quals volem destacar el més recent dedicat a personatges polítics (Géal / Rújula, 2023) i dos dels que han posat el focus en escriptors i figures rellevants del món cultural (Dović / Helgason, 2017 i Leerssen / Rigney, 2014).

Aquesta consideració, sobre el valor dels enterraments en el seu context històric específic, atorga un especial interès a l'anàlisi de la forma en què es van produir els ritus de traspàs d'escriptors i personatges rellevants en qualsevol àmbit i període històric. Però, com dèiem, l'anàlisi ha de ser sempre específica i particular, de cas concret, perquè les percepcions sobre els personatges i l'ús de la seva memòria canvien depenent del marc social i polític. El cas que ens ocupa proposa una anàlisi del culte a un escriptor immers en la cultura catalana contemporània (Casassas, 1999), la qual cosa ja ens situa davant una situació concreta, caracteritzada per un desenvolupament sense institucions estatals de referència, i construïda en paral·lel a un moviment de reivindicació, el catalanisme polític. En aquestes circumstàncies és habitual que el paper dels escriptors i dels intel·lectuals adquireixi un valor afegit en la seva dimensió simbòlica (Subirana, 2018). En aquest context, l'objectiu del nostre treball és l'anàlisi del culte a l'escriptor Josep Maria de Sagarra, situant-lo específicament en el moment de la seva mort i les reaccions més immediates. Sagarra va morir el 27 de setembre de 1961, en plena dictadura franquista, raó per la qual la nostra recerca ha de tenir molt present el significat d'aquell període per a la cultura catalana, que passa del somni anterior a 1936 a la derrota dels qui volien construir una cultura nacional (Santacana, 2018), amb l'única possibilitat legal d'unes manifestacions de caire regional i folklòric, sotmeses a una rígida censura i a la voluntat per part del poder franquista de residualitzar i instrumentalitzar

qualsevol expressió cultural catalana, presentada com a arcaica i ruralitzant, allunyada dels temes de la cultura contemporània. Desaparegut del món públic el catalanisme polític que havia estat hegemònic durant la Segona República, les manifestacions culturals catalanes adquirien un rol molt rellevant, i els seus principals actors assolien un caràcter simbòlic que depassava la seva activitat cultural o artística. El franquisme blasmava sense miraments contra persones com Pompeu Fabra o Pau Casals (Pérez, 2009), no per la seva activitat respectiva de lingüista o músic, sinó pel seu posicionament nítid en favor de la democràcia i la República, que els va portar a l'exili. Alhora, aquelles mateixes autoritats no van dubtar a intentar apropiarse de personatges que havien assolit una gran popularitat, i dels quals en feia una lectura esbiaixada, per presentar-los en línia amb els postulats culturals i ideològics de la dictadura. Naturalment que era més fàcil amb els morts, com per exemple amb l'ús del culte pòstum a Jacint Verdaguer (Pinyol, 2017), de qui el 1945 es va commemorar el centenari del seu naixement. La pugna entorn de la tradició cultural catalana era ben evident, i es podria estendre també a altres territoris catalanoparlants, com va mostrar fa molts anys Santi Cortés (1995), en referir-se a la instrumentalització franquista de referents valencians.

■ 1 Josep Maria de Sagarra, home entre dos mons

És prou reconegut que Josep Maria de Sagarra és un dels grans noms de la cultura catalana del segle XX. Prolífic en camps ben diversos, des de la poesia a la literatura de viatges, passant per la premsa, la novel·la i el teatre, va esdevenir un personatge popular especialment pel seu vessant d'autor teatral, amb nombroses obres de gran èxit de públic. Tot plegat, un gran homenot, com diria Josep Pla, que el va incloure en la seva famosa sèrie de retrats literaris. Sagarra esdevé reconegut i popular ja des de la dècada de 1920, i el seu trajecte vital viu travessat per la Guerra Civil. De fet, és un home entre dos mons, el d'abans i el de després del conflicte bèl·lic, una conjuntura que obliga tothom a prendre posició. Com en tots els membres de la seva generació hi hagué un abans i un després, no només pel que significaria la implantació del franquisme per a la cultura catalana, sinó perquè serien jutjats pels comportaments públics davant el conflicte. Les actituds van ser força diferents, des del compromís amb la causa republicana, els exilis forçats per les persecucions anarquistes, la fugida pura i simple, la deserció i/o la col·laboració amb el bàndol franquista, o la mena d'inhibi-

ció que va exhibir Sagarra, amb el periple viatger per París i la Polinèsia, allunyat del país durant la guerra. De tot hi hagué, i en ocasions la distinció entre una i altra actitud no és tan senzilla i precisa, car també s'ha de tenir en compte molts elements personals. Sigui com sigui, és evident que aquella trencadissa va tenir efectes molt complexos, també en el cas de Sagarra.

Però Sagarra no només visqué entre els dos mons clivellats pel 1936–1939. També es trobà en una situació similar en la llarga postguerra marcada pel franquisme, amb una trajectòria farcida de replecs. El Sagarra de la postguerra té una trajectòria complicada. Retorna a Barcelona el 1940, en un dels moments en que el medi cultural en què havia crescut era anorreat per una repressió ferotge. L'ús de la llengua en l'espai públic era proscrit en les institucions, els mitjans de comunicació, els espectacles i a l'ensenyament. Sagarra es ressitua relativament. Connecta amb el mecenatge resistent que li possibilita seguir traduint en català, i es vincula també al clandestí Institut d'Estudis Catalans, al qual ingressa com a membre numerari el 1942; un nomenament que va generar una certa polèmica (Balcells / Izquierdo / Pujol, 2007: 85–86). Torna a ser present a l'Ateneu, encara que sense una posició de poder, controlat en aquell moment per fervents falangistes, com Luys Santamarina, absolutament vinculat a instàncies oficials (Santacana, 2006: 419–467). El 1948 va presentar a la «docta casa» fragments de la seva traducció de *La Divina Comèdia*, una de les primeres ocasions en què es va utilitzar el català en una activitat pública d'ençà 1939, al Palau Savassona. L'activitat de Sagarra segueix projectant-se a través de la llengua catalana, tot i que forçosament havia de fer una excepció amb la premsa de circulació legal, amb col·laboracions regulars a *La Vanguardia Española* i *Destino*.

A la fi de la Segona guerra mundial el règim franquista obre la porta a una progressiva permissivitat molt controlada d'accions culturals que considera inofensives i podien reforçar la identificació de la cultura catalana com a cultura local, arcaica i folklòrica, subordinada (Santacana, 2013). Per exemple, permetent algunes edicions de llibres, primer en ortografia pre-fabriana; més endavant, reedicions d'algunes novel·les, i també l'autoritzaació de la posada en escena d'obres teatrals en català, sovint reposicions en centres parroquials, i en menor mesura obres noves en teatres a Barcelona (Gallén, 1985). Sagarra es va obrint pas en l'esfera pública, que en el cas del teatre en català professional havia quedat reduït al Teatre Romea (Gallén et al., 1989: 97–105). Paral·lelament, Sagarra mantenia contactes amb grups de la resistència política.

No obstant això, en la dècada dels cinquanta les coses van anar canviant. D'una banda, uns èxits teatrals innegables, especialment *La ferida lluminosa* i la publicació de les *Memòries*, van oferir a Sagarra una gran projecció social, connectant amb un públic que trobava en les seves obres un retrobament amb un restringit ús públic del català, tot i que també havia de sentir-se acusat de fer un teatre de poca qualitat, com va viure en primera persona en una polèmica a la revista *Destino* el 1959 (Ripoll, 2014). Paral·lelament a aquest èxit, Sagarra prenia més rellevància en esferes de la vida catalana. Per exemple, el 1952 s'integrava a la junta directiva de l'Ateneu Barcelonès (Santacana, 2006) presidida per Pedro Gual Villalbí, un episodi que el grup falangista que dirigia la institució des de 1939 no va pair bé, en veure's desplaçat per un altre sector del règim procliu a recuperar un ideal d'entitat burgesa conservadora, però allunyada de la retòrica blava; els temps estaven canviant. I també s'integra cada cop més en els circuits culturals d'àmbit espanyol, entrant a formar part de la Sociedad General de Autores. A l'Ateneu d'aquella època es solidifiquen els vincles de Sagarra amb el règim, atès que l'entitat barcelonina era presidida aleshores per Gual Villalbí, president des de 1939 del Consejo de Economía Nacional, i que esdevindria ministre sense cartera des de 1957, teòric enllaç dels interessos de les elits econòmiques catalanes amb el règim. Amb Gual de president, Sagarra va voler marcar distàncies amb la direcció anterior, falangista, com va mostrar amb l'article «Nuestro Ateneo», publicat a *La Vanguardia* el 25 de gener de 1958. Un article que va motivar la rèplica immediata des de *Solidaridad Nacional*, dirigida per Luys Santamarina, qui havia estat president de l'Ateneu en la immediata postguerra, de 1939 a 1952. En qualsevol cas, tot i que Sagarra només era un vocal de la junta directiva, la seva imatge s'associava a les èpoques brillants de l'Ateneu de preguerra, enllaç entre dues etapes –altre cop, els dos mons a què ens referíem abans– i així assolía un gran protagonisme.

La commemoració del centenari de l'Ateneu brindava una ocasió de luxe per afermar encara més aquest vincle. Molt solemnement, sota la presidència del ministre d'Informació, Gabriel Arias Salgado, Sagarra va pronunciar el 1960 la conferència commemorativa, amb el títol «Los cien primeros años de nuestro Ateneo» –editat en l'opuscle *Inauguración del curso del centenario. Curso 1960–1961*, que es pot consultar a l'Arxiu Històric de l'Ateneu Barcelonès, i que també incloïa el discurs del president, Gual Villalbí, titulat «El presente y el futuro de los ateneos». L'acte estava tenyit de gran solemnitat, amb força presència d'autoritats i un ampli ressò ciutadà, culminat amb un reportatge del NO-DO. Va ser en aquella mateixa sala d'ac-

tes on pocs mesos després, el president i ministre va condecorar l'escriptor amb la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, la màxima distinció establerta per l'estat franquista per reconèixer els mèrits en els camps de la ciència i la cultura. La imposició d'aquesta distinció, el 29 de maig de 1961, només quatre mesos abans de la seva defunció, va marcar molt la imatge pública de Sagarra en aquells darrers moments. L'acte va ser molt solemne, presidit per Gual Villalbí, i es va fer en la clausura dels actes del centenari de l'Ateneu. La imatge de la crònica de *La Vanguardia Española* era contundent: Sagarra rebia la condecoració sota un retrat de Franco. Ben segur que a molta gent la imatge li resultava difícil d'empassar. Potser més encara el discurs del seu amic Lluís Valeri, que segons explicava la notícia de *La Vanguardia Española* de l'endemà, afirmava que en rebre el guardó un poeta que s'havia expressat sempre en català «se nos antoja estimar este premio como un homenaje a nuestra lengua, tan española como la castellana o la gallega, en la magna floración espiritual de nuestra España» (*La Vanguardia Española*, 30-5-1961). Dos dies més tard, P. Vila San-Juan qualificava l'acte tot dient: «España, por boca de su ministro –también catalán– don Pedro Gual Villalbí, y en el severo marco del Ateneo Barcelonés, ha dicho a Sagarra que es excelentísimo como señor y como poeta» (*La Vanguardia Española*, 1-6-1961). Després d'aquest tipus d'afirmacions és lògic, com afirma amb contundència August Rafanell, que: «Com no podia ser d'altra manera, els resistents veuran en el premi a Sagarra una traïció» (Rafanell, 2011: 468). El seu vincle amb un Ateneu dirigit i identificat amb el règim era tan gran que havia de fer la conferència inaugural del curs 1961–62, programada pel 31 d'octubre, que no va poder fer a causa de la seva mort.

Clar que tot això no impedia que gairebé en paral·lel Sagarra signés el 1960 un manifest adreçat al general Muñoz Grandes per demanar l'ensenyament regular del català i que es facilités l'actuació legal de corporacions científiques, ben segur que pensant primer de tot en l'Institut d'Estudis Catalans. I que també redactés un article, «Los puntos sobre las íes», en resposta a un article d'*ABC*, en què defensava els Jocs florals i l'Institut d'Estudis Catalans, queixant-se que les gestions (d'altra banda, confirmades per Tarín, 1983) que s'havien fet pel restabliment i legalitat havien estat infructuoses. L'article no es va publicar, ja fos per refús de *La Vanguardia Española* o per l'acció de la censura, però va circular per altres vies. Per exemple, el va publicar *Ressorgiment*, a l'exili. En l'article Sagarra es confessava membre de l'Institut, i és que en aquells moments formava part de la presidència rotatòria per quadrimestres de l'Institut d'Estudis Catalans en el període 1959–61, càrrec que ostentava en el moment del seu traspàs (Bal-

cells / Izquierdo / Pujol, 2007). De fet, després d'haver estat molt absent de l'Institut durant tota la dècada dels cinquanta, probablement va ser la mort de Carles Riba el 1959, ocupant la presidència de la Secció Filològica, el que el va impulsar a reincorporar-se a la institució. El retorn va comportar, a la pràctica, esdevenir president de la Filològica, i alhora entrar a la presidència rotatòria que l'Institut havia adoptat, de manera que ocupà la presidència del període 1959–1961 junt amb Jordi Rubió i Pius Font i Quer.

Altre cop, entre dos mons, però amb una imatge pública entre l'èxit professional (Gallén, 1985: 138–152) i l'actitud complaent amb les autoritats, amb uns vincles amb la resistència que s'havien afeblit notablement. I probablement sentint-se incomprès –justament o injusta. En aquesta direcció apunta el testimoni de Lluís Permanyer, un jove enormement impactat per la personalitat de l'escriptor, amb la família del qual havia conviscut a les darreries dels anys cinquanta, quan diu,

en aquella casa jo havia viscut els sofriments seus de veure que la seva ciutat, els intel·lectuals i molta gent d'aquest país no l'estimaven. Vull dir un determinat grup, perquè el poble sí que l'estimava. Sagarra ha estat l'últim poeta autènticament popular de Catalunya. (Permanyer, 2005: 209)

Una experiència semblant era la que relata Manuel Vigil, periodista del diari madrileny *Ya*, que tenia aleshores una bona relació personal amb Sagarra i considerava que l'escriptor no era prou valorat, en part pel que considerava una mirada massa curta de la resistència. En les seves memòries diu d'aquell moment, a finals dels cinquanta: «Sagarra, con su reiterada y siempre exuberante actividad literaria en su lengua catalana, excitaba las iras de quienes opinaban que así se daba a entender el restablecimiento del uso de la lengua, cuya enseñanza en las escuelas seguía prohibida» (Vigil, 1981: 207). I insisteix en l'argumentació referint-se a l'atorgament de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio:

La condecoración, otorgada por Franco a propuesta del ministro de Educación de aquel entonces, don Jesús Rubio, fue muy mal acogida por los catalanistas radicales, humillados por la desfeta. Se suscitó una vez más lo de no querer reconocer nada que viniera del Gobierno (...) Premio del “anticatalán” Franco a un catalán que ha escrito torrencialmente en catalán, y que prácticamente, durante aquellos años mantenía casi solo al teatro catalán. Franco lo que tendría que haber hecho con arreglo a un esquema de Cataluña vencida, era impedir que Sagarra publicara nada en catalán, e impulsarlo al exilio. (Vigil, 1981: 211)

Som al cap del carrer: Sagarra estava immers en una lectura política de la seva activitat artística. Gens estrany, però expressat aquí clarament. Ningú negava la popularitat de l'escriptor, però el que s'estava dilucidant era el seu paper com a referent i símbol. En cas que ho fos, de què o de qui? És evident que per esdevenir un referent cultural i social la popularitat és una característica necessària, però no suficient. A parer de Jaume Subirana,

Podemos afirmar que, en Cataluña, diferentes escritores han tenido un sólido papel simbólico en un determinado momento (como el caso ya mencionado de Aribau) o han sido enormemente populares (como Serafí Pitarra o Josep Maria de Sagarra), pero que sean autores que cumplan a un tiempo estas dos características y que, además, añadan claramente a esto la condición de portavoces de la comunidad, me atrevería a citar básicamente a tres (Subirana, 2018: 31)

que conclou que són Verdaguer, Salvador Espriu i Miquel Martí i Pol, una nòmina en la qual finalment incorpora també en un segon nivell a Joan Maragall, Joan Salvat-Papasseit i Josep Carner. En un sentit similar, Olivia Gassol articula una seqüència en què es van succeir Verdaguer, Maragall, Riba i Espriu (Gassol, 2006: 271–298). Per a aquests autors, no hi hauria dubte de la popularitat de Sagarra, però considerarien que no complia els requisits per esdevenir símbol de la comunitat. Però tornem al 1961, que és quan es va dilucidar aquesta qüestió, arran del seu traspàs. Maurici Serrahima, amic de l'escriptor, després de visitar-lo quan la mort ja era imminent va anotar:

La desaparició d'en Josep és, per a mi, la d'un dels meus millors amics. Dies enrere vaig dir a Benet: "Suposo que els recels literaris o polítics no portaran la gent jove a permetre que l'adversari es faci seu el record i el nom d'en Sagarra..." Ell em va respondre: "De cap manera!..." (Serrahima, 1970: 139)

El temor de Serrahima s'entien per tot el que s'ha exposat anteriorment. En l'apartat següent veurem si es van confirmar.

■ 2 La pugna per un difunt

Josep Maria de Sagarra va morir el 27 setembre de 1961 a causa d'un càncer. Era una mort anunciada des de poques setmanes abans, quan ja se sabia que la malaltia avançava imparable. El traspàs es produeix en un moment molt concret, que hem intentat descriure telegràficament en l'apartat anterior, en un context d'una dictadura que en aquell moment

considerava rellevant vincular-se a l'escriptor finat, construint un relat de compatibilitat entre un escriptor popular, sobretot a través del teatre en català, i la dictadura. I aquest interès de la dictadura raïa també en desactivar una possible identificació de Sagarra amb la resistència cultural catalanista. Aquesta pugna és clau per entendre les reaccions que es van produir des del mateix moment de la seva defunció. La pugna pel culte pòstum començava aleshores, convertit en una disputa pel simbolisme que podia tenir el personatge, molt més que no pas per l'obra que deixava, que en tot cas va generar diversitat d'opinions entre els crítics teatrals del moment. Un dels informes secrets elaborats a principis de 1962 per encàrrec del Consejo Nacional del Movimiento per analitzar la situació catalana (Santacana, 2000) reflectia la disputa de manera cristal·lina. Martí de Riquer, catedràtic de filologia de la Universitat de Barcelona, va redactar un informe interessantíssim, titulat «El problema del idioma, la política cultural del régimen y las peculiaridades de la vida universitaria, intelectual y artística de Cataluña», en què entre altres coses afirmava contundentment: «Sagarra ha sido una excelente baza del Estado contra el catalanismo, el cual lo que desea es precisamente lo contrario, o sea intelectuales perseguidos, y hubiera preferido mil veces un Sagarra encarcelado o incluso fusilado, para tener un mártir al estilo de García Lorca» (Santacana, 2000: 46). Riquer, bon coneixedor i particip actiu del món cultural oficial afirmava descarnadament la pugna simbòlica entre el règim i la resistència.

El desplegament del món oficial va ser impressionant. La mort de Sagarra va tenir un efecte immediat en els mitjans de comunicació. El diari barceloní de major difusió, *La Vanguardia Española*, va fer aparèixer la notícia en portada tres dies consecutius [imatges 1, 2 i 3]. El primer dia, anunciant la mort, amb tres fotografies que ocupaven tota la portada; i el segon i tercer dia, amb imatges sobre la capella ardent i el funeral. Poques persones han gaudit d'aquest tractament. Més enllà de les portades, resseguint el diari de referència barceloní de l'època es constata un tractament de grans honors oficials. En una mateixa pàgina del dia del seu traspàs coincidien sengles articles de l'alcalde José María de Porcioles, de José María Pemán, escriptor de referència franquista, i del president de l'Ateneu, Pedro Gual Villalbí, que era allora ministre. Més desplegament oficial era impossible, i anava acompanyat de personalitats com Juan Ramón Masoliver o el doctor Pedro Pons, entre les nombroses col·laboracions que glosaven la figura de l'escriptor finat. El desplegament de *Destino* va ser també el dels casos excepcionals. Va dedicar-hi tota la portada i un enorme estol d'articulistes,

LA VANGUARDIA

BARCELONA ESPAÑOLA

Jueves 28 de septiembre de 1961

Redacción y Administración: PELAYO, 21
Teléfono: 221.41.35
Precio de este ejemplar: 150 ptas.

FUNDADORES: DON CARLOS Y DON BARTOLOME GODO

Año LXXVII. - Núm. 29.646

EVOCACION DE JOSE MARIA DE SAGARRA EN LA HORA DE SU MUERTE



En este día de luto para toda la cultura española, en esta triste hora de la muerte del poeta y dramaturgo don José María de Sagarra, evocamos, con la publicación de estas fotografías, algunos aspectos de su vida y de su obra. Ariba, a la izquierda, una reciente foto del ilustre escritor desaparecido; a la derecha, una de los tiempos de su juventud. Abajo, fragmento de una poesía que escribió últimamente, todavía inédita, titulada «Posta de sol a Cap de Creus», y un grabado obtenido el día del entierro de la «Fuerza Iluminada», en el que se le ve saludar desde el escenario, recogiendo los aplausos del público.



Posta de Sol a Cap de Creus.

*No et feu pas aquest sol, que fatalment
ha de morir, i així de morir poètica.
Vindrà com la badella fa rogasta,
com es dilata i com es va encarnant.*

*Torna el nivell mar i marçanant,
i destrú la piràmida en tempesta;
pinta les aigües com per donar-li festa,
i més ferot, acorda més valent.*

*No et faci por! Vindrà com de seguida,
s'acosta tot. Vindrà que salti i ombrà,
i encara tant se com un rei coronat*

*La seva glòria de verdell estomba,
i després, com vengut des de la tomba,
en el jocs i el lloc de la mar.*

**«Posta
de sol
a Cap de
Creus»**

(Fotosecció)

No se de mico este sol que, fatalsment, — tiene que morir, y antes de morir protesta. — Veris como pide combats, — cómo se dilata y se encarnando. — Vuélve las nubes rosas y sanguinatas — y disuelve la pirámida en tempesta, — pinta las aguas como trayéndoles fiesta — y, más herido, encalla más valiente. — No se de miedo! Veris cómo se acerca — se aproxima todo. Le verás saltar y gritar — y encarnándose como un rey coronado — prodigar su gloria de encarnados — y después caer vencido dentro de la tumba — la ofrenda y lila de la mar.



Imatges 1, 2 i 3. Les tres portades consecutives que *La Vanguardia Española* (28, 29 i 30-9-1961) va publicar arran de la mort de Josep Maria de Sagarra. La primera, donant notícia de la mort a tota pàgina; la segona amb imatge de la capella ardent, i la tercera ressaltant les autoritats presents al funeral. Hemeroteca – La Vanguardia

LA VANGUARDIA

BARCELONA ESPAÑOLA

Viernes 29 de septiembre de 1965

Redacción y Admin. PELAYO 28
Teléfono: 221.41.35
Precio de este ejemplar: 150 pts.

FUNDADORES: DON CARLOS Y DON BARTOLOME GODO

Año LXXVII - Núm. 29.647



DON JOSE M.ª DE SAGARRA EN LA CAPILLA ARDIENTE

El cadáver de don José María de Sagarra, embalsamado y envuelto en blanca mortaja, descansa en un ataúd de caoba con incrustaciones de plata, en la biblioteca de su casa del paseo de la Bonanova, donde fue instalada la capilla ardiente.

CONSAGRACION DE LA NUEVA IGLESIA DE LA TOSSA DE MONTBUY



Ayer mañana se celebró la solemne consagración del altar mayor de la iglesia parroquial de la Tossa de Montbuy, enclavada en el término municipal de Santa Margarita de Montbuy, ceremonia en la que actuaron como padrinos el gobernador civil, don Matías Vega Cuervo, y su esposa, doña Rosa Sintes de Vega. Ofició en la ceremonia religiosa el abad mitrado de Montserrat, don Aurelio Escaró, al que venían acompañando los relictos para depositarlos en la nueva ara.

Bendición e inauguración de viviendas para obreros de la Papelera Godó



Ayer, a última hora de la mañana, se celebró la solemne ceremonia de bendición e inauguración de ciento veinte viviendas para obreros de la Papelera Godó. En la foto vemos la presidencia del acto, en la que se encuentran el delegado provincial de Sindicatos, don Nicolás de las Peñas; embajador de España y director de LA VANGUARDIA, delegado provincial del Ministerio de la Vivienda, don Vicente Martorell, y otras personalidades.

LA VII FERIA DE SAN MIGUEL, DE LERIDA



El gobernador civil de Lérida, acompañado de las autoridades locales, visitó, en la VII Feria de San Miguel, el Sureda Abasco Terrasa, el primer abono completo granulado fabricado en España, dando fue atendido por otros dirigentes de Industrias Químicas de Terragena S. A.

Imatge 2.

LA VANGUARDIA

BARCELONA ESPAÑOLA

Redacción y Administración: PELAYO, 18
Teléfono: 231.41.35
Precio de este ejemplar: 150 pts.

Sábado 30 de septiembre de 1961

FUNDADORES: DON CARLOS Y DON BARTOLOMÉ GODO

Año LXXVII. - Núm. 29.648

UNA PERSONALIDAD FRANCESA EN BARCELONA

El cónsul general de Francia en Barcelona, M. Roger Marmeyrou, y su distinguido esposa, ofrecen ayer un almuerzo en su residencia de la calle de Calatrava en obsequio del profesor del Instituto de Altos Estudios Internacionales, senador de Francia y ex ministro en diversos Gobiernos, M. Édouard Bonnefous. Los invitados tuvieron ocasión de escuchar una exposición muy interesante y luminosa del señor Bonnefous acerca de los principales problemas europeos. Vemos en esta fotografía al ex ministro francés y senador en compañía del cónsul general de Francia y del embajador señor Aznar.

D. José María de Sagarra, conducido a su última morada

Ayer mañana se efectuó el entierro de don José María de Sagarra, el cual constituyó una imponente manifestación de duelo. En la foto vemos un aspecto de la iglesia de la Bonanova durante la misa de «Corpus Insuper». (Foto Pireo de Euzko)

Siria se ha separado de la República Árabe Unida

Según las noticias que llegan a esta Redacción en el momento de cerrar este página, el movimiento secesionista de Siria ha triunfado, y este país ha formado un Gobierno independiente de la República Árabe Unida. En la foto mostramos al presidente Nasser, al vicepresidente Abdel Halim Amer y a El Sayed Ammar al Badidi, secretario general de la Unión Nacional, que llevaron a cabo la unión de Egipto y Siria en una sala nacional. (Foto Reynolds)

El XLII Salón de la Moda Española

Una instantánea del desfile del XLII Salón de la Moda Española celebrado en el hotel Ritz, de Barcelona. La maniquí que atraviesa la pasarela muestra un modelo de traje de chaqueta presentado por Portugal y confeccionado con un nuevo tejido llamado «estilano». Sombreado en piel fina y zapatos de raso.

des de Guillermo Díaz-Plaja a Néstor Luján o Llorenç Gomis, i amb una petita selecció de fragments de la seva obra elaborada per Josep Maria Espinàs, que va omplir dues pàgines de la revista de textos en català. Certament, *La Vanguardia Española* i *Destino* eren publicacions en les quals Sagarra havia col·laborat assiduament, i es podria pensar que aquest tractament tan generós era lògic referint-se a un autor de la casa. Aquest factor devia influir-hi, però si repassem la resta de capçaleres barcelonines trobem també tractaments amplis i sempre positius (naturalment, la censura hagués impedit comentaris negatius, o simplement amb connotacions polítiques catalanistes). *Diario de Barcelona*, on també havia escrit, va dedicar-li una portada amb una fotografia a tota pàgina, i posteriorment una altra portada dedicada a l'enterrament. *El Correo Catalán* també es va estendre, encapçalant la informació en pàgines interiors sota el títol «José María de Sagarra, una gran pérdida para Cataluña», epígraf sota el qual signaven articles Àngel Marsá, José M. Junyent, Octavi Saltor i Manuel Ibáñez Escofet. L'article de Marsá («José María de Sagarra, hombre y obra», *El Correo Catalán*, 28-9-1961) incidia específicament en l'aspecte que més ens interessa aquí:

Con la pérdida de José María de Sagarra el país perderá una resonancia cotidiana inminente y perentoria, perderá una voz, pero se echará de menos, con mucha mayor fuerza y mucha mayor magnitud, una presencia, un contorno existencial, una entidad humana inconfundible. Porque José María de Sagarra, además de poeta minoritario, era dramaturgo de masas; además de novelista discutido. Era cronista de gran público, pero, por encima de todo, era un hombre popular en el más amplio sentido del concepto, un hombre representativo dentro de su propio pueblo. Aquí es donde palidecen todas las excelencias literarias, por otra parte indiscutibles. Aquí es donde José María de Sagarra, vivo o muerto, asume su verdadera dimensión, su categoría de símbolo. Y de esta presencia humana inmensa surgía la perentoriedad de su magisterio, su influjo entrañable sobre toda una época. Así es como le quisimos y así es como le recordaremos siempre.

Símbol, per a Marsá, identificat exclusivament amb la popularitat. *El Noticiero Universal* es sumà més discretament al recordatori. Significativament, va publicar un article de José María Pemán, que apareixia aquell mateix dia al madrileny *ABC*, i que es titulava «Los dos en el mismo banco (en memoria de José María de Sagarra)», al·ludint al moment en què van acordar que seria l'escriptor gadità qui traduiria al castellà l'obra de Sagarra. Per Pemán no es tractava d'una simple traducció, sinó d'una unió de dues trajectòries:

A fuerza de catalán, me llamaba a mí porque quería que nos entendiéramos sobre el traspaso de su obra al castellano. Quería más auditorio a fuerza de trovador y de “felibre”. Quería más horizonte para su montaña catalana; más atmosfera para su Montserrat, sacro y racial. Me llamaba a mí por lo que tantos otros tratarían de desconocerme. Porque había escrito “El divino impaciente” o “El poema de la bestia y el ángel”, porque me consideraba conmlitón suyo en esa tarea de “hacer” de cara al viento; en ese desafiante construir verso y perfil al sol de Barcelona y de Cádiz. Me invitaba a su mismo remo y a su misma galera. A bogar contra corriente, sobre espumillas de inconsistente exquisitez. A ir, como en barco pirata, bombardeando islas floridas con sus gruesos y lujosos proyectiles catalanes a lo Montaner y Simó.

Florit com ningú, Pemán es presentava com el millor corresponent espanyol de Sagarra, i això aproximava encara més al nostre autor cap als rengles oficials. Paga la pena també en fixar-se en l’atenció que van prestar els dos diaris del Movimiento editats a Barcelona. El matutí *Solidaridad Nacional*, òrgan oficial de la Falange barcelonina, que encara s’anunciava com a «diario nacional sindicalista», era el que *a priori* podia ser més distant amb Sagarra. No es tractava només de la distància ideològica, sinó també perquè Sagarra es va incorporar a la junta de l’Ateneu que va substituir a la presidida per Santamarina. El canvi imposat des del Ministerio no va ser paït per Santamarina, que utilitzava la direcció de *Solidaridad Nacional* (1939–1963) per reivindicar la seva etapa al capdavant de l’Ateneu. Tot i això, al periòdic falangista també es va fer força ressò de la mort de Sagarra. La notícia va aparèixer en portada amb dues notes petites, però el periòdic va dedicar una pàgina interior durant tres dies consecutius a glossar l’obra, i sobretot a destacar la presència de les autoritats durant aquells dies, ja fos en el domicili, ja fos en el funeral. En la seva informació destacava que seria enterrat a Montjuïc gràcies a l’oferiment de l’alcalde Porcioles, perquè d’aquesta manera podés ser en el mateix espai que Verdguer, Guimerà i Rusiñol. Sota el títol «Ayer falleció en nuestra Ciudad el ilustre escritor y poeta D. José María de Sagarra», feia un relat del que hauria succeït a la casa del finat:

El alcalde, don José María Porcioles estuvo acompañado de su secretario particular, don José Tarín Iglesias, en el domicilio mortuorio. Durante su visita hizo patente a los familiares de don José María de Sagarra el sentido pésame de toda la Ciudad y el suyo propio y les comunicó que el Ayuntamiento ofrecía, como homenaje póstumo, una tumba en el Cementerio del Sudoeste, para que los restos del ilustre poeta fallecido reposen junto a los de Verdguer, Guimerá, Rusiñol y otras preclaras figuras de las Letras catalanas. (*Solidaridad Nacional*, 28-9-1961, p. 6)

Tant *Solidaridad Nacional* com *La Prensa* (l'altre diari del Movimiento a Barcelona) van remarcar molt especialment la presència d'autoritats, però també és cert que tots dos es van referir al dol popular, dibuixant així un triangle amb Sagarra al centre, i les autoritats i el poble compartint sentiments. Cadascú al seu lloc, clar, ordenats jeràrquicament, però en comunió.

La unanimitat amb què el món oficial havia reaccionat immediatament a la mort de Sagarra no significa que aquesta fos la única manera de viure aquella circumstància. Sectors de la resistència catalanista, tant cultural com política, eren conscients de l'operació, i alguns van pensar d'intentar impedir-ho. Clar que això era molt difícil per diverses circumstàncies: d'una banda, perquè l'actuació pública de Sagarra els darrers anys afavoria aquesta apropiació; de l'altra, perquè en un context de dictadura, les autoritats tenien al seu abast tots els recursos, tant mediàtics com, si calgués, d'intimidació de la família, per convertir l'enterrament en una notable operació política de desarborament de la resistència catalanista. Maurici Serrahima, que va ser a la casa familiar el dia de la mort, es dolia de la presència abassegadora de les autoritats franquistes, i de l'escàs ressò entre els joves, ni intel·lectuals ni del «poble»: «Hi falta la gent més nostra, conseqüència de tantes coses d'aquests darrers temps, i per això mateix m'alegro molt d'haver-hi anat» (Serrahima, 2004: 251). Es refereix a la insistència de Porcioles per fer-se seva la cerimònia, vencent una tímida resposta de la família. Alguns activistes, com Rafael Tasis, volien un enterrament sense autoritats, que aleshores tindria una lectura política, d'identificació de Sagarra amb l'oposició; un somni que seria debades.

La casa mortuòria va rebre tota mena de persones vinculades amb l'escriptor, des de l'abat Escarré a persones del món cultural, de col·legis professionals, Josep Pla, o el consistori dels Jocs florals de Barcelona, amb Octavi Saltor o l'actor Joan Capri, però aquests noms quedaven diluïts per personalitats culturals molt identificades amb el règim, com Guillermo Díaz Plaja, però sobretot per les autoritats locals i provincials civils, i fins i tot militars, amb representació del capità general de la regió militar inclosa.

Malgrat que molts glossaven aleshores a Sagarra com un poeta i dramaturg popular, l'enterrament va ser absolutament formal, organitzat d'una forma rígida i sense espai per a cap espontaneïtat popular, circumstància absolutament normal en el context de la dictadura. El sepeli l'obria la guàrdia urbana a cavall i la banda municipal, a la qual seguia el taüt, que anava sobre les espatlles d'actors, com Joan Capri i Pau Garsaball, i que també van portar membres de l'Ateneu i la Sociedad General de Autores. El seguici mantenia un ritual protocol·lari molt marcat. La presidència l'ocu-

pava el governador civil Matías Vega, en representació del ministre Gual Villalbí, a qui acompanyaven representants del govern militar, capitania general, audiència territorial, universitat, ministeri d'Informació, diputació, fiscalia de la audiència, bisbat i membres del cos consular. Darrera d'aquest selecte nucli hi anava tota la corporació municipal barcelonina, presidida per l'alcalde Porcioles. Quedava clar que, malgrat el que volia Porcioles, en la cosmovisió franquista l'autoritat local era de segon nivell, i el lloc assignat en el seguici ho corroborava. És interessant de remarcar aquest ordre protocol·lari, perquè no només va assignar un lloc a les autoritats, sinó que establí també una prelatió per a la resta. Així, després dels dos blocs institucionals i de la família hi anaven encara dins la presidència oficial els directius de l'Ateneu Barcelonès, Reial Acadèmia de Bones Lletres, Reial Cercle Artístic i altres entitats culturals. Les cròniques periodístiques detallen llistats llarguíssims de personalitats que figuraven a la comitiva, com per exemple tots els directors dels diaris barcelonins. Es poden detallar, amb noms i cognoms, més de dues-centes persones. Les imatges de la premsa semblaven les d'un funeral d'estat, rígidament organitzat, amb total protagonisme de les autoritats. Plantejat d'aquesta manera, els mitjans no van donar massa importància a quanta gent va seguir el pas de la comitiva, i es fa difícil de quantificar. Òbviament, no va ser un seguici fúnebre com els de Verdguer o Guimerà, propis d'altres èpoques. Sí que hi havia més persones que en el de Carles Riba, però és evident que la projecció de tots dos era enormement diferent. El ja esmentat Serrahima, testimoni presencial, anotava: «Molta gent si s'hagués tractat d'un enterrament particular; molt poca com a manifestació, com les dels enterraments de les primeres figures del país» (Serrahima, 2004: 252) i afegia «En tot cas, el jovent no seguia; ni el del milieu intel·lectual ni el del poble» (Serrahima, 2004: 253). Una impressió molt semblant era la del novel·lista Miquel Llor, que des d'un cert exili interior, escrivia en una carta privada: «Enterrament oficial amb ministre, alcalde i faixes de general, amb l'abstenció de la jovenalla irredemptista, mig castrista, mig vergebrunista, a més dels amargats de la guerra» (Rafanell, 2011: 468).

■ 3 Les lectures de la resistència

Davant d'aquell enorme desplegament oficial, els sectors de la resistència cultural i política es trobaven desbordats. De fet, en clau de culte pòstum hi havia una experiència molt pròxima en el temps, el centenari del naixement

ment de Maragall, que el 1960 havia estat totalment instrumentalitzada pel règim, amb actes en els quals havia participat fins i tot el cap de l'estat. La commemoració no va estar, però, exempta de tensió, materialitzada en el concert de l'Orfeó Català, quan el públic va cantar el Cant de la senyera, amb lletra de Maragall, que les autoritats havien prohibit expressament. Com és ben sabut, aquella acció, coneguda posteriorment com els fets del Palau, van tenir notables conseqüències.

És en aquest context de pugna per la memòria que hem de situar les actituds que van prendre els agents de la resistència, amb una tensió evident entre considerar prioritàriament l'obra o l'actitud política de la postguerra, i especialment de la dècada de 1950. Un dels principals estudiosos del teatre català de l'època, Enric Gallén, sintetitza la relació amb determinats sectors de la resistència tot dient:

Per a aquells sectors, Sagarra era un caragirat que, entre altres consideracions, havia escrit a la premsa en castellà, a "Destino", "Diario de Barcelona", "Revista Gran Via" i "La Vanguardia Española". L'últim "pecat" de Sagarra va ser acceptar la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, que li va ser lliurada pel ministre Gual Villalbí a l'Ateneu Barcelonès el mes de maig de l'any de la seva mort. (Gallén, 2011: 23)

Aquest era el punt de partida per a molts dels que es mantenien allunyats del règim, a banda de la consideració que podessin tenir per l'obra escrita, que també era vista amb reticència pels més joves. Una apreciació interessant és la de Maurici Serrahima, amic personal de Sagarra, i alhora compromès amb nuclis de la resistència cultural. Nascut el 1902, era una mirada dels que s'havien format abans de la guerra civil, que també tenien present al Sagarra d'una altra època, i que ara es dolien tant de l'apropiació franquista de l'escriptor com del fet que sectors de la resistència no lluitessin pel llegat simbòlic del traspassat. El 27 de setembre escriu, per exemple:

Aquesta tarda em deia en Benet que hauria calgut orientar el poble i dir-li que en Sagarra era nostre i que la presència de certa gent dels que manen no podia embrutar allò que era un dol de Catalunya..., però que se li ha acudit tard. Ja no hi som a temps. No sé si en la resistència d'en Joan, i en la voluntat del seu pare d'evitar l'ostentació —que es veu que va ésser molt expressa—, hi ha alguna impressió del mateix ordre, algun desig d'evitar que els d'ara vulguin fer seu allò que és nostre. (Serrahima, 2004: 252)

D'altra banda, si sectors de la resistència abdicaven de reivindicar Sagarra era, a parer de Serrahima, per la fractura generacional entre els qui recordaven el Sagarra d'avantguerra i els que només coneixien la seva actuació de postguerra. Són comentaris que mostren ben clarament que era una

persona molt conscient d'una batalla desigual. Per això, referint-se a l'enterrament, anota: «De la seva generació fins a la meua i un tros més avall –els d'abans de la guerra i una mica més– hi era tothom o quasi tothom, i fins els més recalitrants. De menys de quaranta anys, poca gent. Parlo de l'ambient “nostre”» (Serrahima, 2004: 252).

Aquest tipus d'impressions de Serrahima queden confirmades si avaluem el ressò de la mort de Sagarra en els medis culturals de la resistència. *Serra d'Or*, tot just nascuda un parell d'anys abans (Ferré, 2000), i que n'era un dels principals exponents, va fer un tractament que no arribava ni a ser discret. En el seu número de setembre de 1961 hi apareixia un text, signat per F, que segons Serrahima hauríem d'identificar amb el poeta J. V. Foix, encara que d'altres sostenen que la F corresponia a Xavier Fàbregas. Era un text breu, poc més d'una columna amb el títol asèptic «La mort del poeta Josep M. de Sagarra» (*Serra d'Or*, any III, 9: 10). El text repassava la seva trajectòria literària, situant-la en el context literari català, afirmant que era l'escriptor català més popular després de Verdaguier, Guimerà i Maragall. A la fi del text anunciava que la revista publicaria en números successius estudis sobre diverses facetes de l'obra sagarriana, cosa que no succeí, si exceptuem un petit article de Maurici Serrahima l'estiu de 1962 (Serrahima, 1962). En canvi, sí que hi ha una ressenya a principis de 1963 del llibre *Josep M. de Sagarra*, escrit per Josep Maria Espinàs, i que inaugurava la col·lecció Biografies Populars de l'editorial Alcides. L'aparició d'aquesta biografia encetant la col·lecció tenia un valor evident, ja que era la primera iniciativa de recrear una nòmina de catalans populars (Marcillas, 2015), que inclouria en els primers números a personatges tant diversos però coneguts, com Lasdislao Kubala, Charly Rivel, Josep Anselm Clavé, Victòria dels Àngels i Enric Borràs. Tornant, però, a la ressenya de *Serra d'Or*, Joan Colomines es mostrava dur pel que fa als posicionaments de Sagarra, i al tractament que hi feia Espinàs. És evident que en el context dictatorial no es podia expressar amb tota claredat, però la redacció era força eloqüent:

Pel que fa referència a l'home Sagarra, Josep M. Espinàs ha cregut que dient: “La mort de Josep M. de Sagarra ha fet emmudir moltes coses. Un altre silenci que s'escampa en el gran silenci del país”, ja n'hi havia prou. Certament, la frase és ampla i piadosa, i potser dita en un intent d'aprofitar l'aprofitable, creient que això afavoria el país: nosaltres no ho entenem pas així. (Colomines, 1963: 37)

I continuava dient: «I si parlem com hem parlat és perquè creiem que cal exigir més d'aquell qui més representa». Colomines, per tant, plantejava l'exigència ètica de «qui més representa», posant l'èmfasi en el paper simbò-

lic del poeta, que segons la seva apreciació no havia complert. El tractament de *Serra d'Or* va ser, com dèiem, menys que discret, però a més contrastava amb el que la revista havia dedicat, per exemple, a Joan Maragall molt poc temps abans.

L'escassa atenció cap a Sagarra també es produí en iniciatives com *Cap d'Any Raixa*, el modestíssim anuari que publicava des de 1956 l'editorial Moll a Mallorca, i que recollia tota la producció cultural en llengua catalana, que en aquells moments era molt limitada. En els números de 1961, 1962 i 1963 no n'apareix cap referència en la informació cultural, que en el cas de la referida a Barcelona redactava l'escriptora i activista Maria Aurèlia Capmany. La dada és significativa, més encara si tenim en compte que en l'edició de 1960 la crònica de Josep Maria Espinàs es va referir a la mort de Carles Riba, i que en la de 1961 van dedicar força espai al centenari de Joan Maragall. En circulació clandestina, *Nous Horitzons*, revista teòrica del PSUC, sí que va dedicar espai a ressenyar la mort de Riba, però no pas la de Sagarra. Tampoc va dedicar-li espai la revista *Crítèrium*, publicada pels franciscans entre 1959 i 1969, i que sí que va fer números monogràfics dedicats a Jacint Verdaguer, Joan Maragall o Carles Riba (Sopena, 2018).

El ja citat Joan Colomines, activista present en aquells moments a tot arreu, reflexionava, poc temps després, sobre els reconeixements que rebien certs personatges de la societat catalana per part de les autoritats. Una reflexió que incloïa diversos noms concrets, entre els quals el de Sagarra. Escriu en el seu dietari el 1966, arran de diverses condecoracions atorgades per les autoritats franquistes:

Fa pena de consignar, perquè és una befa, com el govern recompensa els principals responsables de les greus situacions repressives, plantejades en un moment determinat. Encara en fa més veure-hi noms barrejats, que amb un mínim d'intel·ligència i de responsabilitat podien haver evitat una situació semblant. Un dia en parlarem amb més calma, perquè citar ara Josep M. de Sagarra, el doctor Agustí Pedro i Pons, Josep Porter o bé Guillem Díaz Plaia no fóra gaire just, perquè la llista és llarga. (Colomines, 2003: 92)

Com reconeixia el mateix autor de la nota, els diversos noms responien a situacions prou diferenciades, però és evident que ens explica els recels o la hostilitat oberta que des de cercles de la resistència, convertida ja en oposició, s'expressava cap a personatges de l'àmbit social i cultural que vivien sense dificultats amb el franquisme. La comprensió per les actituds personals va ser molt diversa ja en aquell moment, i alguns la van mantenir passat el temps. El filòleg i activista cultural i polític Jordi Carbonell feia en les seves memòries un exercici per entendre algunes d'aquestes

actituds, i situa el posicionament de Sagarra als anys cinquanta en el context de desencís de l'oposició al règim:

El pacte d'Eisenhower amb Franco va consolidar el dictador. Això va provocar una certa desmoralització en determinades persones. Un exemple clar va ser el de Josep Maria de Sagarra. Quan va tornar de l'exili, al començament dels anys quaranta, era un home dinàmic, obert, que s'afirmava catalanista, d'acció. A partir de la fi de la Segona Guerra Mundial va començar a actuar com a membre de la SGAE i a preocupar-se sobretot de les seves comèdies i d'establir relacions a Madrid. No nego la qualitat de les comèdies de Sagarra, ni de les seves traduccions, ni de la seva poesia, ni de la seva prosa, però políticament es desmoralitzà. Al seu enterrament no hi anà la gent de la resistència, i feia pena veure-hi tantes persones del Règim. No va ser l'únic que es va enfonsar en aquells anys cinquanta. Tanmateix, del Sagarra clarividient i patriota quedarà sempre la bella lletra del *Cant a la Pàtria*: «Ningú ens prendrà la nostra llibertat». (Carbonell, 2010: 80)

El testimoni de Joan Triadú també pivota entre el reconeixement a l'Obra i la identificació en la dècada dels cinquanta de Sagarra i el règim. En aquest sentit rememorava la situació en els concursos de Cantonigròs i escriu: «Alguns peixos grossos van estar-se de venir al Concurs de Cantonigròs, i feien bé, perquè em temia que no hi serien ben rebuts. Penso en Josep Pla o Josep M. de Sagarra, que tanmateix són casos ben diferents» (Triadú, 2008: 209).

■ 4 La complexa mirada de l'exili

La mort de Sagarra també va tenir impacte en les comunitats catalanes exiliades, amb un doble factor. D'una banda, el que es derivava de la seva enorme popularitat com a autor teatral, tenint en compte que per molts casals catalans el teatre era una de les activitats més rellevants. De l'altra, per la mirada que uns exiliats polítics podien tenir d'una persona que no només havia romàs a l'interior, sinó que rebia condecoracions de primer nivell per part del govern franquista. Primer de tot cal constatar que per a la major part d'exiliats l'actitud de Sagarra en els anys cinquanta no havia estat un fre a la representació de les seves obres. Francesc Foguet ha documentat a bastament la presència d'obres de Sagarra des de mitjans dels anys cinquanta en la programació teatral als casals de l'exili, ja fos a Mèxic, Santiago de Xile o Buenos Aires. De fet, interpreta aquest interès com una manera d'emular el que s'estava representant a Catalunya en el mateix moment. Referint-se als casals llatinoamericans, Foguet afirma que «junto al teatro de repertorio de siempre, se programaron –miméticamente a lo que ofrecía la cartelera del Romea– autores de éxito como Josep Maria de

Sagarra, Lluís Elias o Xavier Regàs» (Foguet, 2016: 60). Clar que hi havia qui s'hi manifestava en contra. Per exemple, el dirigent socialista Pere Foix escrivia al seu correligionari Manuel Serra i Moret escandalitzat per aquest fet:

Ara us vull explicar un fet que denota l'estat d'ànim de l'emigració catalana a Mèxic. Vós sabeu que de l'Orfeó Català n'han marxat gairebé tots els antics residents i, els de la Junta Directiva, llevat del president, tots són refugiats. Així mateix, sabeu qui és Josep Maria de Sagarra, aquell poeta que en marxar de Barcelona el 1936 va malparlar de Catalunya i que bon punt la República fou vençuda, retornà a Barcelona i vingà estrenar al Romea. Fins va anar a Madrid, per tal d'assistir a una representació teatral d'una seva obra, traduïda al castellà per ell mateix i adaptada a la situació, però va fracassar i tornà a Barcelona, on, tot dona a entendre que la viu molt bé. Doncs a l'Orfeó Català de Mèxic no es cansen de representar les seves obres. (*Lletres*, 2007: 267–268)

Tot i la contundència de Foix, que fins i tot pensava a donar-se de baixa de l'Orfeó mexicà, aquest tipus de plantejament no va tenir seguiment. De fet, com hem dit abans, les representacions de les obres sagarrianes seguien endavant en els anys cinquanta, i les reaccions de l'exili arran de la seva mort van ser força ponderades.

Des de Mèxic, la revista *Pont Blau* es mostrava crítica amb les actituds polítiques de Sagarra, però alhora comprensiva, i alertava d'un possible judici massa sever des de l'exili, on hi havia persones que cada cop estaven menys compromeses amb la causa que els va fer marxar de Catalunya. En el número del mes d'octubre, la revista publicava un paràgraf inicial en cursiva:

El 27 de setembre passat va morir, a Barcelona, Josep M. de Sagarra. Per bé que després de la guerra les seves febleses l'havien induït a una actitud que, atesos els seus antecedents polítics, equivalien a una claudicació, el poble de Barcelona, comprensiu amb les flaqueces humanes i generós, va fer de l'enterrament un homenatge a qui, en la millor època de la seva vida, va animar i enaltir, d'una manera brillant, les lletres catalanes.

Després, R.T. i Domènec Guansé s'ocupaven –amb lletra rodona– de la trajectòria de l'escriptor, i novament en cursiva apareixia una valoració conclusiva crítica però alhora comprensiva. Joan Tomàs escriu:

El retrat literari que Domènec Guansé va traçar, fa uns anys, de Josep M. de Sagarra, no recull els detalls de la seva vida ni de la seva activitat literària en la postguerra. Potser més val així. Ens abstindrem, també, de fer-ho nosaltres. Correm el risc que la passió ens faci caure en la duresa i potser fins i tot en la injustícia si tractem de jutjar les febleses de Sagarra, que, si ens semblen greus, no és perquè ho siguin més que les de milers

dels seus conciutadans que tenen les mateixes obligacions que tenia ell, sinó perquè la popularitat de l'home ens les fa més visibles. Va haver un moment, a primeries de l'exili, en què un grup de catalanistes radicals va tenir la idea de proclamar Sagarra com una mena de cabdill, de símbol, d'home-exemple —la idea era molt vaga—. No sabem si Sagarra va arribar a saber-ho, però ens podem imaginar la poca gràcia que podia fer-li un propòsit que tant poc s'adeia amb el seu tarannà. Estava al moment de la seva davallada ciutadana. Volem creure que va ser precisament el seu amor a la terra catalana el que el va descoratjar de compartir l'exili amb els més destacats dels seus correligionaris; i, acceptat el fet de la seva permanència a Barcelona, que les necessitats més elementals de subsistència li imposessin actituds claudicants que van decepcionar molts dels seus admiradors... Però, ¿no trobaríem, entre els més intransigents verbals dels exiliats, molts que en terres de llibertat han claudicat pràcticament en el seu catalanisme, afanyats només a “fer l'Amèrica” com un *gachupín* mai vinculat a les inquietuds polítiques del nostre país? Els trobaríem... Els trobem, i els tenim una tolerància que amb major motiu podem tenir per a la memòria de Josep Maria de Sagarra. Les febleses que aquest hagi pogut tenir com a home són fets anecdòtics que seran oblidats; i la seva obra literària ocuparà un lloc destacat en la història de les lletres catalanes. (Tomàs, 1961: 282)

També a Amèrica, *Ressorgiment* feia un tractament de valoració exclusivament literària. La revista de Buenos Aires publicava l'article «Ha mort Josep Maria de Sagarra», signat per N. M., ben bé podria ser H. Nadal i Mallol, director de la publicació, on resseguia exclusivament la seva trajectòria literària, per concloure que Sagarra «resta al món de les lletres catalanes com a figura excepcional» (N. M., 1961: 8740). Cal dir que *Ressorgiment* havia publicat aquell mateix any el poema que Sagarra va dedicar a Francesc Macià i l'article de Sagarra «Los puntos sobre las íes», escrit inicialment per a *La Vanguardia*, i que havia estat censurat.

D'Europa podem citar la revista *Vida Nova*, que s'editava a Montpeller, on Rafael Tasis publicava «Josep Maria de Sagarra», que feia un petit repàs de la seva obra, que considerava molt rellevant per les lletres catalanes, tot i que acabava dient:

La seva persona, potser pels èxits assolits, potser per una certa feblesa interessada davant de sol·licituds oficials o oficioses, havia desvetllat certa antipatia entre molts sectors catalans, sobretot de la gent jove. Però la seva obra roman i empara el seu record (...). (Tasis, 1961: 42)

El mateix Tasis havia escrit una mica abans, el 1957, l'article «Situació de Josep Maria de Sagarra» a *Pont Blau* (Tasis, 1957), extens text en què resseguia la trajectòria exitosa de Sagarra, però li retreia que bloquejava les estrenes d'altres autors catalans, i que havia quedat relegat a una posició secundària entre els grans literats de la postguerra, per darrera de Riba, Foix, Manent i Espriu.

Una lectura més estrictament política era la que feia *Tribuna*, la revista d'Esquerra Republicana a París, on apareixia un article signat per Montseny, que s'identificava com a corresponal a Barcelona, suposadament present en l'enterrament de Sagarra. L'article, «La mort de J.M. de Sagarra», dur políticament, no podia passar per alt el «caire catalanesc» de l'obra sagarriana i la seva influència en el món catalanista:

Déu hagi perdonat a Josep Maria de Sagarra, encara que molts catalans, a darrera hora, no l'hagin volgut perdonar. I aquesta negativa al perdó va manifestar-se d'una manera evident a l'hora del sepel·li, car no hi assistí, ni de lluny, la gentada que en altres temps i circumstàncies hauria format part del seguici fúnebre. I fou així com es manifestà la disconformitat popular vers la conducta política observada, darrerament, pel que havia estat considerat per bona part del nostre poble com a poeta nacional. (Montseny, 1961: 9)

I després d'afirmar que la glòria de Sagarra pervindrà «pel caire catalanesc de la seva obra», tornava a fer referència a l'enterrament:

Amb tot, molts dels que assistirem a l'acte de l'enterrament ni ens vàrem donar compte de la mena de personal que li va voler intentar retre els darrers honors, considerant-lo, tal com digué el Padre Milagro per la ràdio, com un “eminente y egregio español”. Quin epitafi més poc adient damunt de la tomba del que fou l'autor del “Foc de les Ginesteres”, els versos de la qual obra teatral encengueren de debò el cor de les joventuts nacionalistes d'aleshores! (Montseny, 1961: 9)

■ 5 Per concloure

Interpretar les reaccions que es produeixen arran del traspàs de qualsevol persona pública requereix situar-se molt bé en el context històric en què la mort s'esdevé. En el cas que ens ocupa aquest context condiciona especialment les reaccions que hem pogut observar. D'una banda, la dictadura controlava tot l'espai públic, amb censura de premsa inclosa, permetent o reprimint les expressions públiques, en aquest cas de dol. De l'altra, la mort de Sagarra, el 1961, s'esdevé en un moment en què els dirigents locals del règim pensen que poden integrar símbols de la catalanitat dissociant-los de la resistència catalanista. Per últim, aquesta resistència està vivint un relleu generacional, cada cop més allunyada de la generació d'avantguerra. Aquests factors i el recorregut biogràfic de Sagarra durant la darrera dècada de la seva vida expliquen les controvèrsies que es van generar a la seva mort.

La popularitat de Sagarra no permetia la indiferència. Es tractava d'un escriptor amb una obra molt rellevant, que a més havia passat per etapes prou diferenciades i podia generar records de molt diversa naturalesa. En l'àmbit públic tot van ser lloances, amb la premsa abocada en l'homenatge. L'enterrament, una cerimònia rígida, pomposa i oficialíssima, ritual que formava part d'una hàbil i premeditada apropiació per part de les autoritats franquistes, amb notable protagonisme de l'alcalde Porcioles. Davant d'aquest ús, el catalanisme resistent sabia que no podia donar batalla en l'àmbit públic i es debatia entre reivindicar l'autor per la seva obra, i especialment per la seva contribució a la difusió de la llengua catalana, o combatre clandestinament l'escriptor per les seves actituds polítiques. O fer totes dues coses alhora. Òbviament que també es barrejaven altres consideracions, especialment el judici literari sobre les seves darreres obres, perquè també es van estrenar en un moment en què aquelles formes teatrals estaven en discussió.

En definitiva, però, l'enterrament i les reaccions immediates al traspàs de Josep Maria de Sagarra, situades en el seu moment precís, es converteixen en un indicador prou interessant sobre la situació política i cultural catalana a l'inici dels seixanta, sobre els diferents agents que hi intervenien i sobre les íntimes relacions entre cultura i política, més encara en un context dictatorial com aquell, amb restriccions i prohibicions específiques per a la cultura catalana. ■

■ Referències bibliogràfiques

- Anderson, Benedict (2005): *Comunitats imaginades*, Catarroja: Afers.
- Balcells, Albert / Izquierdo, Santiago / Pujol, Enric (2007): *Història de l'Institut d'Estudis Catalans. Volum II. De 1942 als temps recents*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Carbonell, Jordi (2010): *Entre l'amor i la lluita. Memòries*, Barcelona: Proa.
- Casassas, Jordi (coord.) (1999): *Els intel·lectuals i el poder a Catalunya. Materials per a un assaig d'Història cultural del món català contemporani (1808–1975)*, Barcelona: Pòrtic.
- Colomines, Joan (1963): «Qüestió de mites», *Serra d'Or* 2, 37–38.
- (2003): *Crònica de l'antifranquisme a Catalunya. Apunts de memòria*, Barcelona: Angle Editorial.

- Cortés, Santi (1995): *València sota el règim franquista (1939–1951). Instrumentalització, repressió i resistència cultural*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Dović, Marijan / Helgason, Jón Karl (2017): *National Poets, Cultural Saints. Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*, Leiden: Brill.
- F. (1961): «La mort del poeta Josep M. de Sagarra», *Serra d'Or* 9, 10.
- Ferré Pavia, Carme (2000): *Intel·lectualitat i cultura resistents. Serra d'Or 1959–1977*, Cabrera de Mar: Galerada.
- Foguet, Francesc (2016): *El teatro catalán en el exilio republicano de 1939*, Sevilla: Renacimiento.
- Gallén, Enric (1985): *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939–1954)*, Barcelona: Institut del Teatre / Edicions 62.
- (2011): «El prestigi dels morts», *Serra d'Or* 623, 23–26.
- et. al (1989): *Romea, 125 anys*, Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- / Gibert, Miquel M. (1994): *Josep Maria de Sagarra. Home de teatre 1894–1994*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.
- Gassol, Olívia (2006): «Verdaguer, Maragall, Riba, Espriu: l'evolució de la imatge de poeta nacional durant la postguerra», in: Panyella, Ramon / Marrugat, Jordi (eds.): *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*, Barcelona: L'Avenç, 271–298.
- Géal, Pierre / Rújula, Pedro (eds.) (2023): *Los funerales políticos en la España contemporánea. Cultura del duelo y usos públicos de la muerte*, Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza.
- Leerssen, Joep / Rigney, Ann (2014): *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe. Nation-Building and Centenary Fever*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Lletres (2007): *Lletres de l'exili. Epistolari Manuel Serra i Moret & Pere Foix (1940–1963)*, Barcelona: Fundació Pere Coromines.
- Marcillas Piquer, Isabel (2015): «Catalan national identity and popular biographies from Editorial Alcides», in: Balaguer, Enric / Francès, Maria Jesús / Vidal, Vicent (eds.): *An Approach to the Other. Biographies, Resemblances and Portraits*, Amsterdam: John Benjamin, 125–131.
- Marsá, Ángel (1961), «José María de Sagarra, hombre y obra», *El Noticiero Universal*, 28 setembre.

- Montseny (1961): «La mort de J.M. de Sagarra», *Tribuna* 32, 9.
- N. M. (1961): «Ha mort Josep Maria de Sagarra», *Ressorgiment* 543, 8740.
- Nora, Pierre (dir.) (1997): *Les lieux de mémoire*, París: Gallimard.
- Pérez Vallverdú, Eulàlia (2009): *Fantasmones rojos. La venganza falangista contra Catalunya (1938–1940)*, Barcelona: A Contravent.
- Permanyer, Lluís (1982): *Sagarra vist pels seus íntims*, Barcelona: La Campana.
- (2005): «Sagarra i Destino, dues menes de fidelitat», in: Gabancho, Patrícia (ed.): *La postguerra cultural a Barcelona (1939–1959)*, Barcelona: Meteora, 204–227.
- Pinyol, Ramon (2017): *Verdaguer sota el franquisme: censura i manipulació*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Rafanell, August (2011): *Notícies d'abans d'ahir. Llengua i cultura catalanes al segle XX*, Barcelona: A Contravent.
- Ripoll Sintes, Blanca (2014): «La polémica teatral en *Destino* (1959). Néstor Luján, Josep Maria de Sagarra y la Agrupación Dramática de Barcelona», *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* 10, 67–88.
- Sagarra, Josep Maria (1989): *Poemes satírics. Recull i comentaris de Lluís Permanyer*, Barcelona: La Campana.
- Santacana, Carles (2000): *El franquisme i els catalans. Els informes del Consejo Nacional del Movimiento (1962–1971)*, Catarroja: Afers.
- (2006): «L'Ateneu Barcelonès durant el franquisme», in: Casassas, Jordi (dir.): *L'Ateneu i Barcelona. Un segle i mig d'acció cultural*, Barcelona: La Magrana, 419–467.
- (2013): «Una lectura franquista de la cultura catalana als anys quaranta», in: Santacana, Carles (ed.): *Entre el malson i l'oblit. L'impacte del franquisme en la cultura a Catalunya i les Balears (1939–1960)*, Catarroja: Afers, 45–70.
- (2018): «Entre el somni de la construcció i la realitat de la destrucció», in: Bacardí, Montserrat / Foguet, Francesc (eds.): *Constel·lació tasiana: contextos i relacions*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 11–32.
- Serrahima, Maurici (1963): «Sobre la prosa de Sagarra», *Serra d'Or* 8–9, 35–36.
- (1970): *De mitja vida ençà. Notes i records (1939–1966)*, Barcelona: Edicions 62.
- (2004): *Del passat quan era present. III. 1959–1963*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- Sopena, Mireia (2018): *El risc de la modernitat. La revista Crítèrion (1959–1969)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Subirana, Jaume (2018): *Construir con palabras. Escritores, literatura e identidad en Cataluña (1859–2019)*, Madrid: Cátedra.
- Tarín Iglesias, José (1983): *Vivir para contar. Medio siglo entre la anécdota y el recuerdo*, Barcelona: Planeta.
- Tasis, Rafael, (1957): «Situació de Josep Maria de Sagarra», *Pont Blau* 55, 134–138.
- (1961): «Josep Maria de Sagarra», *Vida Nova* 24 : 42.
- (2016): *Lectures de postguerra*. Edició a cura de Montserrat Bacardí i Francesc Foguet, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Tomàs, Joan (1961): «Vida i testament», *Pont Blau* 106, 282.
- Triadú, Joan (2008): *Memòries d'un segle*, Barcelona: Proa.
- Vigil y Vázquez, Manuel (1981): *Entre el franquismo y el catalanismo con Picasso en medio*, Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés.
- Vila San-Juan, P. (1961): «La cruz de Sagarra», *La Vanguardia Española*, 1 juny.
- Carles Santacana Torres, Universitat de Barcelona, Departament d'Història i Arqueologia, c/ Montalegre, 6–8, 08001 Barcelona (ES), <carles.santacana@ub.edu>, ORCID: 0000-0002-8529-4559.

Guimerà: la persistència d'un mite popular i els debats al voltant del cinquantenari de la seva mort (1909–1974)

Giovanni C. Cattini (Barcelona)

Summary: Few authors are able to represent and exemplify in life the continuity between national literary canon and territorial identity as well as Àngel Guimerà i Jorge (1845–1924). This article sets out to trace the continuities and permanence in Catalan culture of the figure of Guimerà, but at the same to highlight the contrasting or contradictory elements that have characterized public evaluations of his legacy. Beginning with brief consideration of the monumentalization of Guimerà in the early 20th century and immediately following his death in 1924, we will go on to focus on debates around his significance towards the end of the Franco dictatorship, as it was then that new generations of intellectuals and artists who had not directly experienced the civil war would consider the continuing relevance or validity of his writings. This process culminated in 1974 on the occasion of the fiftieth anniversary of his death: when there was open debate in the press about the place of Guimerà in Catalan culture, and, more specifically, on the Catalan stage. Here we aim to contextualise these debates, elucidating both the challenges presented by different aspects of his figure and work for recovery in the Catalan society of the period and the light they shed on the ways in which literary figures are resignified over time.

Keywords: Àngel Guimerà i Jorge (1845–1924), cultural saint, Catalan nationalism, theatre, Anti-Francoism ■

Received: 10-11-2023 · Accepted: 19-02-2024

■ 1 Espai públic i llocs de memòria dels sants culturals

La representació en l'espai públic dels homes il·lustres ha estat estudiada per una important bibliografia que ha evidenciat com literats, poetes i artistes coneixen un important procés de reconeixement públic en els carrers i places de les ciutats, especialment des dels anys del romanticisme del segle XIX a la implementació de l'anomenada societat de massa del segle XX. Els



Licensed under Creative Commons Licence
CC BY-NC-ND

Zeitschrift für Katalanistik 37 (2024), 181–207
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2024.181-207>
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

processos d'industrialització, de la segona meitat del segle XIX i, per consegüent, la capacitat absorbent d'atreure els excedents demogràfics del món rural per part de les grans ciutats, posen sobre la taula la necessitat d'una política de construcció de l'espai públic. Fou un procés llarg i complex que s'ha de llegir com una dialèctica entre les classes benestants i les subalternes. La creació d'un determinat nomenclàtor o/i la construcció de monuments específics obeeix a la voluntat d'influir en l'espai públic per tal de fer arribar de manera inconscient els valors culturals d'un determinat segment de la societat al conjunt de la mateixa (Halbwachs, 1950; Nora, 1984). Barcelona i la societat catalana en el seu conjunt han estat un laboratori molt suggeridor en la creació dialèctica d'espais de memòria, tal com ha evidenciat la historiografia a partir dels estudis de Stéphane Michonneau (2001) i Albert Balcells (2007). En aquest marc, ens interessa evidenciar aquella línia d'estudis que defensen com determinats escriptors han representat un element clau de construcció identitària dels respectius països. Els nacionalismes del món contemporani no han tingut dubtes en triar aquells escriptors que des de l'època medieval fins a la seva actualitat personifiquessin millor el sentiment de pertinença a un país. Aquests escriptors, poetes o artistes es transformaren en quelcom de semblant a «sants culturals», «icones nacionals», ocupant així el lloc que havia estat tradicionalment ocupat per patrons o sants religiosos. Aquest procés de santificació laica tindria un moment cabdal en l'enterrament d'aquests eminents personalitats culturals (Dović / Helgason, 2017).

Un dels primers «sants culturals» catalans contemporanis va ser Jacint Verdaguer, l'enterrament del qual va materialitzar una manifestació massiva i popular com no s'havia vist mai fins al moment i que serví per consolidar el mite del poeta (Sunyer i Subirana, 2019; Cao Costoya, 2022, 2024). Potser encara més popular que Verdaguer fou el cas d'Àngel Guimerà que representa una figura exemplar de personalitat literària, l'èxit de la qual perdura en el temps i demostra la seva essència de «sant cultural» que, a més a més, va jugar un paper fonamental en la creació de la cultura política del nacionalisme català de finals del segle XIX (Cattini, 2018). Cal remarcar també que el reconeixement popular va acompanyar l'autor des de la seva dedicació a les lletres catalanes, a finals de la dècada de 1870, passant per la seva consagració en el món teatral català de la dècada successiva, pels reiterats actes d'homenatges que se li van oferir i, sobretot, pel seu multitudinari enterrament. En aquest sentit, podem remarcar que la figura del nostre personatge manté un espai preferent en el món dels escriptors i de la litera-

tura catalana que tant han contribuït a la creació de la identitat catalana contemporània (Subirana, 2018).

■ 2 Guimerà: els antecedents de la consagració d'un artista profundament popular

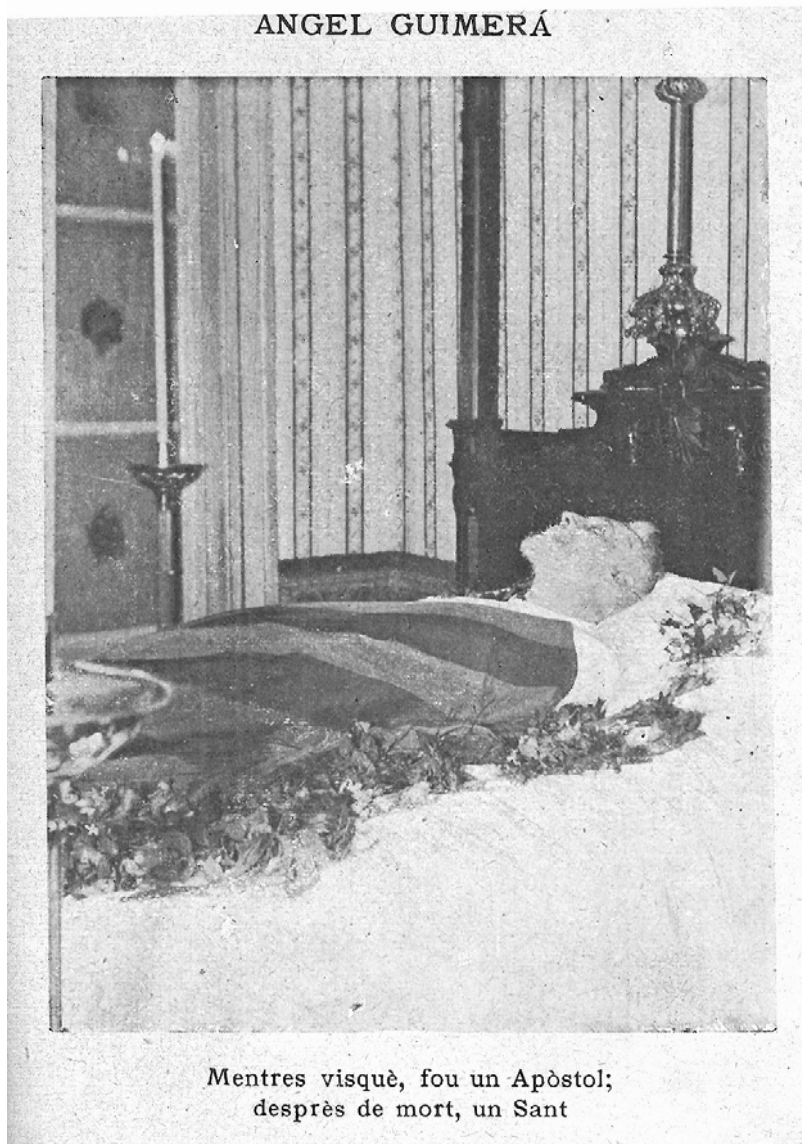
Com s'ha apuntat, Guimerà ha pogut gaudir de la seva popularitat pels múltiples actes d'homenatges que li realitzaren en vida: el més destacat fou el que se li dedicà el diumenge 23 de maig de 1909, a la ciutat de Barcelona. Aquest acte fou organitzat per una comissió presidida pel també poeta i dramaturg Ignasi Iglesias i formada per destacades personalitats de l'heterogeni moviment del catalanisme polític així com del món del teatre català.

Aquesta iniciativa fou una manifestació cultural inèdita en la història de la Catalunya contemporània perquè aconseguí aplegar milers i milers de persones que foren mobilitzades gairebé per tot el món de l'associacionisme recreatiu i polític del Principat. Si la Lliga Regionalista mobilitzà tots els seus quadres i l'ampli entramat de sociabilitat popular a ella correlacionada, el món carlista també fou present i convocat a participar pel seu portaveu *El Correo Catalán*. L'heterogeni món republicà cridà a la participació: els federals; els de la Unió Republicana, però fins i tot el republicanisme lerrouxista mostrà el seu muscle convocant a tots els seus representants i centres a la manifestació pro Guimerà. Tot plegat va fer que la manifestació del diumenge de 23 de maig de 1909 es traduís en un gran acte d'adhesió a la persona del gran dramaturg català: l'homenatge va començar a les deu del matí a la centralíssima Plaça de Catalunya de Barcelona. Les delegacions de les diferents organitzacions polítiques, culturals van desfilar davant la tribuna on es trobava l'Àngel Guimerà acompanyat de la comissió executiva de l'homenatge. Dins dels actes, es realitzaren activitats com una cantada col·lectiva d'un himne dedicat al poeta i diversos discursos de *laudatio* a l'homenatjat. A la tarda, a Montjuïc, s'instal·là una estàtua de Manelic, el cèlebre protagonista de *Terra Baixa*, i, al vespre, es realitzaren diferents funcions d'obres del dramaturg en nombrosos teatres de la capital catalana (*La Ven de Catalunya*, 24-5-1909: 1-2). L'assistència fou valorada en milers i milers de persones: *La Publicidad* va arribar a parlar de 100.000 persones (24-5-1909: 2). Les celebracions guimerianes s'estengueren més allà de Barcelona. Unes setmanes després, el 20 de juny, era la ciutat de Manresa que impulsava un altre gran homenatge al dramaturg (*Història de Manresa*, 2019).

La celebritat del poeta no parà amb els anys, i segurament no podem oblidar que, durant la Gran Guerra, la seva faceta de dramaturg il·lustre, conegut internacionalment per la traducció de les seves obres a diferents llengües, s'enriquí d'un matís polític molt clar degut a la seva presa de posició a favor dels aliats i en contra dels Imperis centrals. El seu compromís el portà a ser condecorat com a Cavaller de la Legió d'Honor francesa. En un acte a favor de la causa aliadòfila per part d'escriptors catalans, celebrat a Perpinyà el febrer de 1916, les autoritats locals van comunicar a Guimerà que rebria dit reconeixement. A Barcelona, la comunitat francesa també li organitzà un homenatge a final del mes de març següent. L'abril de 1916, rebuda la notícia de l'enfonsament del vaixell en què viatjava Enric Granados per part dels submarins alemanys, Guimerà escrigué un vehement article de protesta. En aquest context bèl·lic, l'obra teatral del dramaturg que més ressò va tenir va ser *Jesús que torna*, estrenada el març de 1917. Una obra pensada i escrita abans de la Gran guerra però modificada a posteriori, tingué un gran èxit de representacions a tota Espanya i destacà pels tons pacifistes. Tot plegat indica que durant els anys de la Primera guerra mundial, Guimerà combinà els seus sentiments aliadòfils amb el missatge del cristianisme evangèlic i de fraternitat universal (Vall, 2019).

La popularitat del dramaturg es pogué comprovar el dia del seu enterament el juliol de 1924 [imatge 1]. La dictadura de Primo de Rivera no va tenir més remei que permetre l'acte que es transformà en un homenatge popular, caracteritzat per la seva clara reivindicació de catalanitat i per això mal vist per les autoritats que el van tolerar com a mal menor. Així ho palesava una publicació sobre Guimerà publicada durant la Guerra civil que afirmava: «quan el poble seguia les despulles d'Àngel Guimerà, a més del sentiment de condol, el movia, no sols l'amor a Catalunya, sinó l'esperit de protesta contra els qui tant acarnissadament li negaven tota mena de llibertats, polítiques i socials» (Capdevila, 1938: 42).

Malgrat això, les autoritats utilitzaren tot el seu zel per boicotejar qualsevol altre acte d'homenatge o reconeixement públic al gran dramaturg, tant si aquestes iniciatives pretenien desenvolupar-se a Barcelona com en altres localitats del Principat (Roig, 1991). Tot i les prohibicions, els dies següents a l'enterrament les manifestacions de dol foren persistents i generalitzades, protagonitzades pels orfeons i les companyies teatrals —de les més destacades a les més populars— i amb participació del jovent, que portava símbols negres. La mateixa passió popular cap al dramaturg es traduí en una petició de construcció d'un conjunt monumental que materialitzés



Imatge 1. Guimerà definit com a «Sant» cultural al *Número extraordinari*.
A profit del monument al Patriarca de Catalunya Àngel Guimerà. Barcelona:
La Comèdia Catalana, s/d

la immensa aportació del nostre personatge a la cultura catalana. Josep Miracle recordava que tots els diaris se'n feren ressò amb interminables llistes de donants que aportaven quantitats molt minses, «testimoni de la generosa aportació de l'estament més humil [...] o per dir-ho d'una altra manera, [foren] l'afirmació de com aquella subscripció va ésser popular en el més ampli sentit de la paraula» (Miracle, 1969: 14).

En els anys següents, començant en els primers aniversaris de la mort, aparegueren obres i fullets recordant el paper de Guimerà. Paral·lelament, es va produir la consolidació internacional de les obres del dramaturg (Gallén, 2012).

■ 3 Guimerà: el culte post-portem des de la República al primer franquisme

En el final de la dictadura de Primo de Rivera, el març de 1930, cal remarcar que Salvador Dalí va pronunciar una famosa conferència a l'Ateneu Barcelonès, en què va acusar Guimerà d'«immens putrefacte», «gran pederasta» i altres epítets que van determinar una reacció violenta del públic que va interrompre l'acte i el seu protagonista va haver d'escapar-se per evitar el llinxament. Tot i el rebuig que envoltà aquesta conferència no deixava de ser simptomàtica d'una nova generació que volia passar pàgina amb els autors de la tradició (Casassas, 2006).

Al començament de la Segona República, Francisco Caravaca publicava una obra sobre el dramaturg on afirmava que Catalunya s'havia oblidat massa aviat de Guimerà i afegia que se'l representava poc i tampoc s'estudiava gaire (Caravaca, 1933?). Era una exageració la suposada falta d'interès, o l'oblit al qual semblava condemnat Guimerà era real?

Des d'un punt de vista del culte de la memòria del personatge cal remarcar que es van mantenir homenatges a la tomba de Guimerà cada 18 de juliol, sent particularment participada la del desè aniversari, el 1934 (*Diario de Barcelona*, 14-7-1974: 9) [imatge 2]. Malgrat això, les imatges mostren poques desenes de persones congregades, molt lluny de poder-se qualificar de manifestacions massives; de la mateixa manera, va quedar frustrat l'esmentat intent de crear una plaça monumental dedicada al poeta en la confluència entre el carrer Balmes i el passeig de la Bonanova. Aquesta plaça hauria hagut de reestructurar-se amb un conjunt d'escultures en homenatge a les més conegudes obres de Guimerà i amb la col·locació d'una gran ban-



Imatge 2. *Diario de Barcelona*, del suplement del 14 de juliol de 1974. Es recullen homenatges de 1930, 1935 i 1937. Fotografia de l'autor

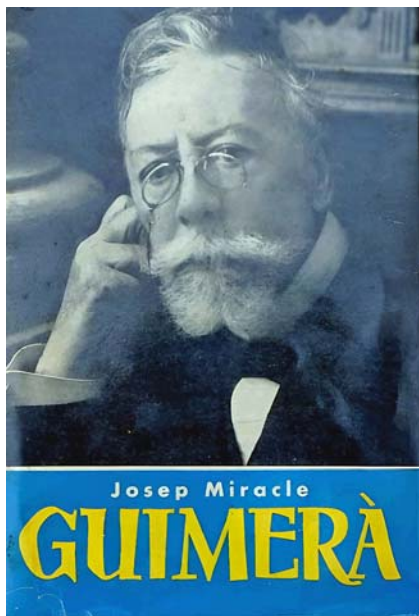
dera catalana, expressió dels seus ideals polítics. El projecte, presentat per una comissió integrada per regidors de la conservadora Lliga Catalana, va ser lliurat a l'alcalde al març de 1932, però va acabar aturant-se pels avatars de la República i, finalment, la guerra va acabar d'enviar el projecte a l'oblit. En canvi, la figura de Guimerà es mantingué viva com demostra el fet que es va reimprimir en edició popular l'estudi que Carles Capdevila (1924, 1938) havia dedicat al poeta en el primer número de la revista de Catalunya. Aquell estudi es presentava ara com un petit llibre, gràcies a un compendi de notes i anècdotes sobre Guimerà i la seva obra que s'havien adjuntat al text original.

Després d'aquesta obra començà un llarg silenci interromput a partir del final dels anys quaranta del segle XX. Fou en ocasió de la que es pensava que era la data del centenari del naixement de Guimerà (1948), que l'Editorial Selecta publicà una selecció d'obres selectes amb pròleg de Josep Maria de Sagarra. El mateix Sagarra en el seu assaig tornava a evidenciar l'oblit en el qual havia caigut el dramaturg, com quedava lluny el seu teatre i criticava les companyies que feien adaptacions de les seves obres «cada vegada amb menys dignitat i amb menys energia, i recents i lamentables representacions no han dut ni una gota d'oli a la llàntia del bon record» (Sagarra, 1948: XIII). La referència de Sagarra a les representacions de les obres guimerianes s'han d'emmarcar en el context històric seguit a la Segona guerra mundial que motivà una major permissivitat del règim franquista cap a determinades manifestacions culturals catalanes i que permeté la represa d'un determinat tipus de teatre (Samsó, 1994–1995). Tot i això, es tractava d'un «panorama artístic tirant a encarcerat i baix de sostre fins a 1954», en què apareixien les reposicions tronades d'autors de la tradició» que acabaven projectant «una imatge d'una cultura peculiar i regional, d'un teatre de faixa i d'espardenya», allunyat del modern teatre europeu i subordinat a les directives del règim que no permetia traducció d'obres estrangeres al català i obligava que els escenaris catalans fossin monopolitzats per les companyies madrilenyes (Gallén, 1993: 12–13).

Per altra banda, tot lector que conegués mínimament l'obra i les idees d'Àngel Guimerà havia de lamentar que les *Obres selectes* no tinguessin en compte la vessant política catalanista del gran dramaturg, ja que no hi havia cap referència a l'actuació en el món del nacionalisme català de Guimerà com tampoc dels seus discursos, poesies o monòlegs teatrals tan abrandats a favor de la personalitat de Catalunya. Un jove Jordi Carbonell denunciava precisament aquestes mancances en una ressenya publicada a *Estudis Romànics*. En ella titllava la selecció com una selecció caracteritzada per l'«exclou-

sió» d'aquesta vessant política del personatge i per això «tendenciosament parcial». Si disculpava els editors de l'obra pel criteri adoptat, fill del context dictatorial, ell mateix ressaltava que aquesta absència, però, minava «l'essència mateixa de l'obra i l'espirit guimerians i pot contribuir a formar una idea errònia del que fou el creador del teatre català modern» (Carbó, 1951: 14).

Va ser precisament en aquella avinentesa que l'escriptor Josep Miracle va començar a investigar en la documentació familiar d'Àngel Guimerà i va poder demostrar que la data del naixement s'havia de situar el 1845 i no pas el 1848. D'aquelles primeres recerques prengué cos el primer llibre dedicat al personatge, el mite i la llegenda al voltant de la seva figura (Miracle, 1952a). Miracle, autodidacta, havia pogut treballar a les ordres de Pompeu Fabra en el *Gran diccionari de la llengua catalana*, i fou autor de nombrosos diccionaris i estudis de gramàtica catalana però, a partir de la dècada de 1950, es dedicà a redactar meritoris estudis biogràfics, fonamentats sobre importants treball d'arxiu però caracteritzats per una «admiració incondicional» als subjectes estudiats (Jané, 2004: 352). El mateix any que publicava aquest estudi sobre el nostre personatge, Miracle publicava també un



Imatge 3. Coberta del llibre de Josep Miracle sobre Àngel Guimerà (1958), la biografia més completa del personatge. Fotografia de l'autor

estudi força documentat sobre la vida de Jacint Verdaguer (Miracle, 1952b). Uns anys més tard, biografia Guimerà, essent el primer treball que inclogué la seva vessant política catalanista (Miracle, 1958) [imatge 3]. La perspectiva de l'autor de l'obra era apologetica envers el subjecte estudiat, deixant clar des de la primera línia que «els homes de la meva generació vam aprendre a reverenciar el nom i la figura d'Àngel Guimerà força abans de tenir consciència de la seva obra» (Miracle, 1958: 11). El llibre reunia molta documentació i remarcava el paper central del nostre personatge en la construcció del modern teatre català així com en la seva aportació al món cultural del país entre el segle XIX i segle XX. Tot i això, hi havia moltes llacunes: algunes eren implícites i es devien al context de la dictadura i altres es podien justificar per les mancances en la pròpia recerca en la història de la Catalunya contemporània, aleshores incipient. Tot i això, podem dir que Josep Miracle assentà les bases d'un cànon literari de Guimerà i es transforma en un dels custodis més intransigent de la seva ortodòxia.

■ 4 Les relectures dels anys 60: trencant el mite en nom del compromís social

El final dels anys cinquanta i sobre tot els anys seixanta representaren aleshores un gran canvi a nivell mundial com estatal. A nivell global, el gran impacte que va tenir el procés de descolonització va representar un terratrèmol en les relacions internacionals, i a nivell europeu cal remarcar l'elecció de Joan XXIII com a nou papa i la seva obertura cap a una concepció més evangèlica de la vida cristiana. Aquest nou curs de Roma fou simbolitzat per la convocatòria del Concili Vaticà II i per una sèrie d'encíclics que plantejarien el diàleg entre catòlics i laics, en nom de la pau i del progrés social.

A nivell espanyol, el règim havia constatat que una nova generació també s'estava mobilitzant, protagonitzant les primerenques protestes universitàries a Madrid (1956) i Barcelona (1957). A més, les autoritats de la dictadura havien de contrarestar la represa del moviment obrer en Astúries (1962) i l'articulació d'un món antifranquista que anava prenent cos a diferents àmbits de la societat. A Catalunya, aquest antifranquisme s'arrelà profundament i arribà també a personalitats destacades del món catòlic que, com l'Abat Escarré, protestaren en contra de la dictadura (1963). De la mateixa manera, influí en el despertar i en la revitalització d'una cultura catalana d'oposició que en pocs anys esdevingué hegemònica en el Principat (Vallverdú, 2023).

En l'àmbit teatral català, cal remarcar el que representà la constitució de l'Agrupació de Barcelona (1955) i sobretot l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (1960) que, juntament amb sectors del teatre amateur, protagonitzaren una més profunda renovació de l'escena catalana. El plantejament era intentar connectar el teatre a la seva societat i als corrents estrangers contemporanis, malgrat els límits de la censura. La base de la renovació era crear una nova concepció del teatre, fonamentada en la seva funció civil on creadors i autors materialitzaven el seu compromís amb la societat. L'aportació de Maria Aurèlia de Capmany i, sobretot, de Ricard Salvat foren fonamentals en aquesta tasca que va ser a la base de l'esclat del teatre independent de la dècada de 1960, caracteritzat precisament per la seva voluntat d'incidència social i per la influència en ell del teatre brechtian (Gallén, 1993: 16–17). En l'àmbit de la cultura catalana, també podem destacar que les diferents parcel·les del camp literari esdevingueren un camp de debat sobre els límits i les necessitats de la cultura catalana, del seu llegat, present i futur (Picornell, 2013).

En aquestes coordenades s'ha d'entendre la renovació dels estudis sobre el teatre i la literatura en general que tingué en Joaquim Molas un dels seus principals referents. Tant és així, que hi ha qui l'ha definit com «el veritable arquitecte i ordenador cultural català de la segona meitat del segle XX» (Sullà, 2016). Per això no ha d'estranyar que una petita obra de Molas, com *Literatura de postguerra*, esdevingués un referent interpretatiu rellevant per les noves generacions. En la primera part de l'estudi, s'analitzava la literatura de postguerra i s'hi evidenciava que «la novel·la i la narració d'aquests anys tendeixen, com la poesia, a l'evasió de la realitat “històrica”: a l'anàlisi de les crisis espirituals de l'home individual o al mite» (Molas, 1966: 14). En aquest marc, el text trobava un moment de ruptura al voltant de 1959 quan la literatura d'autors coneguts abans de la guerra o de l'exili havia virat cap a l'«anomenat realisme històric», un corrent particularment apreciat per les noves generacions de poetes, novel·listes i assagistes (Molas, 1966: 23). En la segona part del treball, s'estudiava el món del teatre català i la seva crisi deguda a diferents raons: els nous mitjans d'entreteniment (des del cinema fins a la televisió) i les condicions polítiques que sotmetien el teatre català d'una manera específica. En aquest sentit, recordava que des del final de la Segona guerra mundial s'havien permès obres folklòriques en català però donant sempre el protagonisme a les companyies teatrals de la capital de l'Estat. Davant d'aquesta situació de col·lapse, Molas afirmava que la situació s'havia empitjorat pel fet que «la burgesia (catalana), mancada d'un programa coherent d'acció i lliurada a una època de guanyos molt fàcils, es

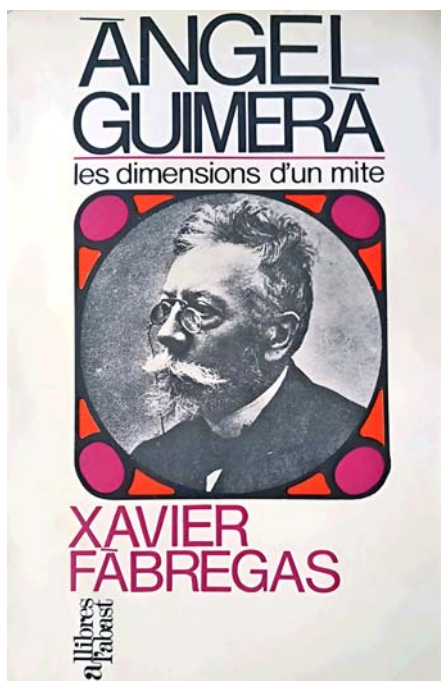
desatengué de la pròpia cultura i, en definitiva, del propi teatre» (Molas, 1966: 35). Per altra banda, les classes populars havien tingut com a prioritari sobreviure al nou règim, i finalment, l'arribada d'una important onada migratòria no-catalano-parlant havia contribuït a aquest col·lapse. Molas reconeixia l'existència d'uns autors teatrals de gran vàlua, però lamentava que la precarització d'aquest món fos la nota dominant. Malgrat tot, acabava sentenciant «tanmateix, hi ha un futur —un veritable futur— per al teatre, avui, més aviat insuficient i poc convincent» (Molas, 1966: 56).

■ 5 La renovació dels estudis guimerians per ma de Xavier Fàbregas

Que el teatre va despertar passions en les noves generacions és indiscutible, com ho demostren els estudis de Xavier Fàbregas que seguia la petja de Molas i de les noves aspiracions que movien la renovació del teatre en general. Fàbregas es convertí en un dels més destacats estudiosos del teatre català modern que l'analitzà des de la seva vessant més ideològica (Gallén, 1988: 29). En la seva primera obra *Teatre català d'agitació política* declarava els vincles indissolubles entre teatre i societat, remarcant que el teatre era, entre tots els gèneres literaris, el que més es preocupava de «reconstruir l'home en els seus avatars i en la seva psicologia, i l'home és sempre un ésser condicionat per la història» (Fàbregas, 1969: 5). En aquest marc i sota els condicionants marxistes del període, l'autor considerava que calia «bandejar la imatge utòpica d'un teatre nacional» perquè sempre el teatre és «portaveu d'una classe social determinada» (Fàbregas, 1969: 6) i la seva capacitat de perdurar en el temps es deu al fet que una altra classe social hegemònica l'adapti i el faci seu. A més, continuava argumentant que el teatre de les classes menys afavorides de la societat havia estat possible només en breus moments històrics de tolerància, o sigui quan «la capa social més forta deixa de considerar un perill immediat la difusió d'uns modes específics d'entendre i plantejar la realitat, bastits al marge de la concepció que li era pròpia i específica» (Fàbregas, 1969: 7). Fàbregas tancava la introducció metodològica reivindicant el teatre d'agitació política d'inspiració brechtiana per la seva capacitat de desenvolupar en l'espectador «una reflexió crítica davant els fets narrats a l'escenari» (Fàbregas, 1969: 12).

El llibre començava amb una anàlisi de les peces, algunes inèdites, de la Guerra dels Segadors, passant després a analitzar les obres d'autors com Robrenyo, actiu al començament del segle XIX, Serafi Pitarra, en la dècada de 1860 i, finalment, el teatre nacionalista aparegut durant la Restauració borbònica. En aquest marc i segons Fàbregas, Guimerà intentà «plantejar

les aspiracions nacionals al marge dels particulars interessos de classe, entenent el poble català com un tot indivisible» (Fàbregas, 1969: 163). Més endavant, el dramaturg evoluciona cap a un teatre més social per la preocupació del terrorisme anarquista: així escriu *La festa del blat* on es mostra sensible a la qüestió social, tot i que veu la ciutat com a font de corrupció de les noves idees en contraposició a la vida del camp més propera a les tradicions. Segons Fàbregas, la feblesa de l'obra de Guimerà és la seva «fidelitat als models romàntics (que) el porta a establir les relacions dels personatges sobre un sentimentalisme convencional que no li permet aprofundir en les raons socioeconòmiques del conflicte». A més, titllava l'obra de triomf de la «tradició pagesa», constatant que estava viciada per «una moralitat d'indubtable accent tradicional, obertament reaccionària» (Fàbregas, 1969: 195). De la mateixa manera, considera que també *Terra baixa* presenta el mateix biaix de idealització d'unes «formes de vida patriarcals, encara vives a la pagesia, formes que esborren els desnivells socials gràcies a l'aparició d'un instint espontani de germanor entre poderosos i humils» (Fàbregas, 1969: 196).



Imatge 4. Coberta del llibre de Xavier Fàbregas sobre Àngel Guimerà (1971), l'assaig interpretatiu més ambiciós publicat fins aleshores. Fotografia de l'autor

A aquesta primera aproximació al teatre i obra d'Àngel Guimerà en seguí una segona molt més aprofundida. Dos anys després, el 1971, el mateix Fàbregas dedicava un monogràfic al dramaturg centrat en esbrinar les dimensions del mite del personatge [imatge 4]. En l'obertura del seu estudi, es deixava clar que les raons de la recerca es resumien en dos arguments: la necessitat d'estudi monogràfics com a base per escriure una història general del teatre català i la importància de Guimerà com a expressió d'un dels «moments més brillants» de la dramaturgia catalana. Fàbregas no dubtava en reprotxar a una part del món del teatre que havia convertit Guimerà en «un mite sense saba, en un respectable fòtil dissecat que els epígons d'una tradició superada fan gesticular periòdicament des de dalt de l'escenari» (Fàbregas, 1971: 5).

A la introducció, l'autor de l'estudi presentava l'horitzó cultural i social de l'autor així com els seus referents teatrals internacionals. En aquest sentit, encasellava el dramaturg des de la perspectiva del «romanticisme en el terreny estètic» i del «catalanisme i conservadorisme en el polític» (Fàbregas, 1971: 10). En la presentació de les temàtiques desenvolupades en el teatre guimerià es posava de relleu la persistència de temes típics del nacionalisme català però també d'altres universals, que s'acompanyen d'una defensa de les virtuts cristianes. En els seus anys de maduresa, el recurs a la història deixaria el pas a la «idealització de la terra» i «Catalunya es converteix llavors en l'objecte exaltat amb fanatisme, segons el poeta ens diu repetidament: i per Catalunya cal entendre “raça” catalana assentada en el seu medi geogràfic» (Fàbregas, 1971: 15).

Fàbregas recordava que Guimerà rebé múltiples influències del teatre internacional al llarg de gairebé quaranta anys, intentant adaptar o experimentar estils teatrals diferents. En aquest marc, el crític oferia també una cronologia de les diferents etapes: la primera inclou obres on predomina el gènere històric/romàntic i amb personatges majoritàriament de l'alta noblesa (de 1879 a 1890); la segona es tradueix en una revisió del romanticisme, amb elements que venen del realisme, el costumisme i fins i tot la comèdia, i l'obertura a les preocupacions socials de l'època (de 1890 a 1900); la tercera s'obre al teatre del realisme cosmopolita i assaja també el modernisme simbolista (de 1901 a 1911); l'última etapa seria la menys fecunda i es caracteritzaria per un intent frustrat de retornar a l'estil de joventut (1912–1924).

En la segona part del llibre, Fàbregas analitzava «el món d'Àngel Guimerà», explicant els temes recurrents de les obres del dramaturg, reflexionant sobre l'ésser marginat, l'enyorança de la mare i la del fill, la conflictivi-

tat amorosa, la societat i els seus problemes i el mite de la «terra alta». L'autor de l'estudi remarca la incapacitat de Guimerà de pensar la societat des de la perspectiva de la dialèctica de les classes socials. En canvi, el dramaturg trobaria l'explicació dels mals dels seus temps per l'abandonament dels valors tradicionals. En les conclusions, Fàbregas reflexiona sobre la perdurabilitat del mite de Guimerà que havia sobreviscut a les crítiques d'aquella generació d'intel·lectuals que l'havien titllat de representant d'un teatre «de faixa i espardenya», «expressió pejorativa amb què ha estat designat tot un corrent de l'escena que correspon a l'auge del ruralisme en alguns períodes de la nostra literatura» (Fàbregas, 1971: 198). Al mateix temps, deixava clar que la perdurabilitat de les obres de Guimerà es deia a la seva capacitat de crear «uns quants personatges vàlids, uns quants arquetipus cisellats amb energia extraordinària, la significació dels quals té un abast poc que menys universal; aquests personatges es troben, a més, immersos en una visió crítica de la societat i això potència llur silueta» (Fàbregas, 1971: 198).

L'estudi sistemàtic del teatre guimerià per part de Fàbregas en línia amb les lectures marxistes de l'època permeten llegir la visió amb què una part de les noves generacions pretenien tornar a estudiar un clàssic del teatre català amb una intenció molt clara de reinterpretar-lo. De fet, aquest estudi s'acompanyà del rescat d'algunes obres que havien quedat com a oblidada per al públic i no s'havien tornat a representar. És el cas de les obres de *La filla del mar* i la de *L'Aranya* que el mateix Fàbregas adaptà perquè es poguessin posar en escena: Ricard Salvat dirigí precisament *La filla del mar* en la primera temporada del Teatre Nacional Àngel Guimerà (Gallén, 1988: 34). No està de més recordar que el 1972 apareixia un nou volum de Fàbregas (*Aproximació al teatre modern català*) en que plantejava unes noves lectures de diferents moments i autors del teatre en què recollia i aplicava els propis plantejaments a l'escena catalana.

■ 6 El cinquantenari de la mort de Guimerà i el debat al voltant de la seva obra

Amb aquests rerefons es podia preveure que l'avinentsa del cinquantenari d'Àngel Guimerà fos un moment en què els diferents corrents culturals catalans, i amb ells les diferents famílies polítiques de l'antifranquisme del Principat, aprofitessin l'oportunitat per reflexionar sobre la història, el present i el futur de Catalunya. Efectivament, els principals diaris i revistes de cultura del país participaren en les celebracions. Des de finals de juny i fins

al desembre, se'n parlà a les planes d'*El Correo Catalán*, el *Diario de Barcelona*, *La Vanguardia Española*, *El Mundo Diario*, *Tele-express*, *El Noticiero Universal*, *Destino*, *Canigó*, *Serra d'Or* i, finalment, la *Nadala* de la Fundació Carulla.

El to general del cinquanta aniversari es pot dir que presentà diferents interpretacions: des de les adhesions entusiastes al rebuig més frontal, sense deixar de banda el sector partidari de posar al dia l'obra guimeriana i d'adaptar-la als nous temps. Parafraçant el títol de l'article que Maria Aurèlia Capmany publicà a *Mundo Diario*, el 18 de juliol, l'efemèride va permetre constatar que el dramaturg havia estat discutit, oblidat i redescobert (Capmany, 1974: 17).

Simplificant, el sector dels defensors a ultrança de la lectura ortodoxa del dramaturg el trobaríem representat en l'esmentat Miracle, el qual va publicar diferents intervencions a la premsa que podríem resumir en l'afirmació següent: «no pasó la hora de Guimerà. Ni pasará». Ell representà el defensor més acèrrim en considerar el genial dramaturg com un clàssic del qual «hablarán las generaciones que están todavía por nacer» (Miracle, 1974: 11).

Respecte als crítics més aguerrits podem ressaltar que, entre joves autors i actors, havia fet furor una declaració de l'escriptor Joan Oliver que, el 1971, havia declarat en la revista *Primer Acto* que: «Hi ha una cosa pitjor que no tenir tradició: és tenir-la dolenta» (Salvat, 1974: 20). En aquest sentit, remarcuem que el crític teatral Joan Anton Benach expressava de manera contundent el seu rebuig al llegat guimerià, sense vigència apreciable i font de la visió d'un passat agònic, «altamente frustrante, cuando menos para un normal diálogo de generaciones». El crític teatral considerava que els èxits que havia tingut l'obra del nostre personatge estaven pensats per a un públic i un món que ja no existia, per això redoblava: «creo que el simple anuncio de una "reposición" de Guimerá a mucha gente le produce comprensibles escalofríos» (Benach, 1974: 6). Entre els joves iconoclastes amb la tradició, podem citar a l'aleshores actor i empresari teatral Pau Garsaball (1920–1991) que, tot i reconèixer el pes indiscutible de Guimerà en el patrimoni literari català, acabava sentenciant el mateix concepte: que el dramaturg no responia a les exigències de la societat actual (Garsaball, 1974: 14). També podem recordar que Xavier Romeu, intel·lectual, crític i estudiós del teatre, activista antifrancuista i independentista, va fer un resum dels autors que l'havien influenciat; remarcava el pes de tots els autors internacionals determinants, i, respecte al llegat català, afegia: «he llegit més o menys, els nostres dramaturgs però no m'han influenciat, si tenim alguna tradició teatral és precisament per aquests: Guimerà, Iglesias... però el nostre trencament ha estat prou fort, em sembla» (Conca / Guia, 2018: 283).

Per altra banda, podríem afirmar que el sector que plantejava una adaptació de l'obra guimeriana al públic actual era majoritari i integrat per les veus més autoritzades de la cultura catalana del període. En aquest marc, Benet i Jornet obria el foc, des de les columnes d'*El Correo Catalán*, en contra de les visions pairalistes i idealitzants de l'obra de Guimerà, així com en contra de tots els que pensaven que la qualitat existia només en el teatre estranger. En aquest sentit, afirmava: «Guimerà fue secuestrado por el “pairalisme”. Sepultado bajo montones de naftalina, se le desenterraba de vez en cuando en reposiciones tan espeluznantes como las perpetradas por Mario Cabré». En canvi, valorava que la posada en escena de Salvat de *La filla del mar* i afegia: «Richard (sic) Salvat inició parcialmente la reparación del desaguisado». Benet i Jornet insistia que de Guimerà s'havia d'abandonar la visió provinciana i sentimental i revaloritzar la força dramàtica que en obres com *Terra Baixa* és capaç de «crear una reflexió dramàtica con dinámica propia y llegar con ella hasta el final». I acabava: «Guimerá no necesita los favores de la naftalina. La polilla ya ha roído cuanto ha podido, pero lo que queda podemos sacarlo a la calle sin rubor y con orgullo» (Benet i Jornet, 1974: 13–14) [imatge 5].

En la revista *Canigó*, Josep Palau i Fabre defensava també la necessitat «d'una revisió a fons» del teatre de Guimerà, però en subratllava la «bastida solidíssima» de les seves obres, així com aspectes que el fan pioner en tractar i condemnar el racisme, com es desprèn de les obres *La filla del mar* i *El nen jueu*. En mig d'una cultura antifranquista, inspirada en el marxisme, Palau i Fabre no dubtava en afirmar que «Guimerà era una gran consciència que trucà a la porta de moltes consciències del seu temps» i es preguntava: «Pot trucar encara a la consciència del nostre? Què hauria pensat ell, dels esborronadors drames racistes que ens ha tocat viure i que continuem vivint?». Si Guimerà havia representat l'heroi individual, ara feia falta, segons l'autor de l'article, un autor que pogués plantejar els mateixos problemes «en termes col·lectius, a nivell de comunitats, de grups humans» (Palau i Fabre, 1974: 5).

Uns dies després, el crític i estudiós Xavier Fàbregas escrivia un article a *La Vanguardia Española* en el qual plantejava la realitat escènica catalana de les noves generacions i no dubtava en afirmar:

Hay un hecho incuestionable, de signo adverso, que es el olvido de la obra guimeriana por parte de las nuevas generaciones. Hasta el presente, el teatro de Guimerá no ha generado ningún trabajo de dramaturgia mínimamente válido, una sola excepción aparte: el montaje de *La filla del mar* llevado a término por Ricard Salvat. Los hombres más

inquietos de nuestro teatro han contemplado la obra del dramaturgo con una absoluta indiferencia, sus títulos no han subido ni una sola vez a los teatros independientes. En estas circunstancias el teatro de Ángel Guimerá ha sido usufructuado por los sectores más desacreditados de la escena comercial, y ello no ha hecho más que dar del autor una visión totalmente negativa, momificada. (Fàbregas, 1974: 47)

I malgrat això, Fàbregas remarcava que Guimerà aconseguí la identificació amb el seu públic, imposant uns herois que esdevingueren profundament populars, i això el portava a la següent reflexió:

un hombre de mentalidad conservadora, como Guimerá, manipulado por la burguesía barcelonesa, plantea unos conflictos y propone unos héroes que, por encima de los antagonismos de clase y las contradicciones ideológicas, son aceptados como propios por la menestralía del país y una buena parte de la clase obrera. El hecho no deja de ser curioso y oculta unas causas que si podemos colegir intuitivamente sería muy conveniente poder sopesar después de un análisis científico. (Fàbregas, 1974: 47)

Fàbregas acabava l'article subratllant que hi havia uns elements del teatre guimerià que eren profundament actuals: en primer lloc, s'havia de fer una lectura expressionista dels drames de l'autor, perquè era fàcilment identificable un trastorn degut al fet que els seus pares es casaren quan ell tenia tres anys i, en aquest sentit, en les seves obres, hi havia sovint personatges que, per no haver conegut els seus progenitors, «son rechazados por la sociedad y estigmatizados». En segon lloc, com Palau i Fabre tornava sobre el tema del mestissatge que recorria algunes de les principals obres de Guimerà, fet que no deixava de representar la seva obsessió per ser fill de pare català i mare canària. Un tercer element de naturalesa biogràfica que, segons Fàbregas, induïa la creativitat del nostre personatge és la delusió amorosa, tema potent i recurrent de la seva producció. En aquest sentit, Xavier Fàbregas conclouïa que la interacció d'aquests elements produïa les millors obres de Guimerà: *Mar i Cel*, *Maria Rosa*, *Terra Baixa*, *La filla del mar*, etc., i que: «ha de ser el trabajo realizado a partir del escenario el que nos diga, en última instancia, si todos estos elementos permanecen vivos aún, o son material para disfrute exclusivo de entomólogos dedicados a la investigación del pasado literario» (Fàbregas, 1974: 47).

En la mateixa línia, Joaquim Molas insistia en destacar que, a partir de l'homenatge de 1909, Guimerà havia sofert un doble procés de degradació: per una banda, «la beatería más delirante del país se adueñó de él hasta convertirlo en una especie de muñeco de pim-pam-pum» i, per l'altra, «los grupos más dinámicos, desde los novecentistas hasta los militantes de la Vanguardia, lo convirtieron en uno de sus blancos preferidos». En el seu

present, Molas era escèptic pel que fa al fet que el cinquantenari permetés una síntesi acceptable del personatge. Segons ell, «en Guimerà como en cualquier autor hispánico famoso del siglo XIX, concurren grandes ingenuidades y notables aciertos» (Molas, 1974: 13). Molas continuava fent una llista de les mancances guimerianes com la falta de formació intel·lectual, la visió esquemàtica de la vida, la manca d'instint lingüístic i de sentit crític, la fidelitat a un romanticisme estereotipat, a les quals s'havien d'afegir les condicions de vida cultura provinciana de l'Espanya del segle XIX. Un més després Guillem Jordi Graells, des d'*El Noticiero Universal*, s'afegia a la interpretació de Molas blasmant a tots aquells autors que havien fossilitzat a Guimerà al llarg dels últims trenta anys i, per altra banda, proposava una relectura de les obres dramàtiques més importants del dramaturg i la seva posada al dia (Graells, 1974: 25).

Una necessària revisió de l'obra del nostre personatge era defensada també per Ricard Salvat que escriuria importants reflexions que es publicaren al *Diario de Barcelona* i que foren desenvolupades més extensament en l'article que escrigué en el propi capítol del llibre dedicat al dramaturg, impulsat per la Fundació Carulla, el desembre de 1974. Salvat havia tingut una evolució ideològica que l'havia portat a militar en el que podríem definir una esquerra no-comunista que intentava mantenir la seva independència i autonomia davant al sector d'intel·lectuals del PCE/PSUC, majoritaris en les xarxes antifranquistes amb què es relacionava (Foguet, 2022). En aquest marc, prenia distància dels joves intèrprets de l'escena catalana que plantejava una tàbula rasa del teatre abans de 1936, i explicava les crítiques que li havien caigut el 1971 per haver fet una adaptació de la *Filla del mar*. A més, afegia que se sentia decebut, i que li dolia i inquietava el citat article de Fàbregas, perquè és «una de les (visions) que més valorem» i afegia: «ens agradaria que Fàbregas ens hagués donat una resposta més contundent i definitiva (...)» (Salvat, 1974: 23–24). Recordava que el mateix estudiós era el que havia treballat més per recuperar la tradició escènica catalana, però que les noves generacions del teatre independent havien connectat únicament amb les obres dels sainetistes deixant en l'oblit «a més de Guimerà, a l'opus teatral de Rusiñol, Puig i Ferrater, Pin i Soler, Pous i Pagès, Avel·lí Artís, Ambrosi Carrión, Jaume Brossa, Carme Monturiol, etcètera» (Salvat, 1974: 24). Malgrat això, si llegim avui els diaris de Ricard Salvat sabem que també ell havia tingut dubtes sobre la tradició teatral del país, o així ho apuntava el 5 de febrer de 1971, quan escrigué que: «amb els nostres clàssics, no hi ha res a pelar. Però no en tenim d'altres. (...) La veritat és que ni el mateix Guimerà no dona gaire de si» (Salvat, 2017: 219). Eren anys com-

plicats per Salvat que, precisament, havia acceptat dirigir l'oficial Teatre Nacional de Barcelona, que ell mateix va rebatejar com Compañía Nacional Angel Guimerá (Foguet, 2010: 658; Salvat, 2017, 2019).

De tota manera, si tornem a l'article de Salvat sobre Guimerà de 1974, el crític continuava el seu escrit reivindicant plenament la vigència del dramaturg. A més, en remarcava la fermesa i tossuderia, evidenciada en la seva trajectòria en la dècada de 1890. Salvat insistia en el paper fonamental de Guimerà en l'afirmació del primerenc catalanisme polític: des de la seva presència i parlament a les Bases de Manresa de 1892, passant pels seus monòlegs patriòtics a *Mestre Oleguer* o *Jaume d'Urgell* i arribant al fet que pronunciés el primer discurs en català al capdavant d'una institució pública, com fou la seva presidència de l'Ateneu Barcelonès el 1895. En aquesta continuïtat de cercar noves facetes de Guimerà, Salvat plantejava la necessitat de diferents lectures del personatge tal com havien també formulat Pere Gimferrer en poesia o en Guillem Jordi Graells en la prosa. Així mateix, Salvat no dubtava a remarcar que Guimerà representava la millor tradició teatral catalana, que s'havia bastit sobre l'absència de precedents. En aquest sentit, Salvat reivindicava un famós assaig del crític Josep Yxart que, el 1879, reflexionava sobre aquesta manca d'una tradició teatral del Principat i li permetia afirmar: «quan Guimerà emprèn l'apassionant viatge, l'aventura de crear un teatre des de l'esperit i les experiències de la Renaixença, és un viatger sense bagatge i sense companys d'aventura» (Salvat, 1974: 39). Salvat valorava i situava l'aportació de Guimerà dins la reflexió sobre la tragèdia i el drama modern i subratllava que el nostre autor, tot i que alguns l'havien identificat com el pare de la tragèdia catalana, s'havia d'emmarcar més aviat en els millors autors del drama modern, que creà a imitació de les obres de Víctor Hugo com ja havia explicat Fàbregas. Tot i això, considerava que *Judit de Welp*, *Mar i Cel* i *El fill del rei* s'havien de considerar com a les tragèdies més reeixides mentre expressava alguna reserva per *Indíbil i Mandoni*. A l'hora de proposar adaptacions del textos guimerians, Salvat defensava que «caldría reescriure aquestes tragèdies, com si fossin escrites avui, tenint en compte les experiències acumulades per la millor tradició teatral del nostre segle» (Salvat, 1974: 50). La idea de Salvat i en línia amb les influències d'esquerra, hegemòniques en el període, era una revisió profunda de les obres de Guimerà, tant des del punt de vist lèxic com dels continguts ideològics. Ell mateix considerava que obres com *En pólvora* o *La festa del blat* permetien que «la narració no passés de la categoria d'ordre polític interessantíssim a l'anècdota sentimental» (Salvat, 1974: 53).

Aquestes exigències de reescriptures gairebé brechtianes de Guimerà tingueren una primerenca aplicació just l'any següent, quan el Grup d'Estudis Teatral de Josep Montanyès i Fabià Puigserver posà en escena una adaptació de *Terra Baixa* feta per Guillem Jordi Graells, l'abril i maig de 1975. Com recordava Lluís Homar a les seves memòries, la versió que s'escenificava «pretenia ser rabiosament moderna» i afegia:

El meu personatge, per exemple, no tenia nom; jo era l'home 1. La Muntsa Alcañiz feia de Nuri i el Joan Miralles de Sebastià. El Manelic, que interpretava el Joan Nicolàs, per mostrar la seva animalitat feia acrobàcies, rodes.... (...) Es pretenia fer una obra de denúncia social amb un amo com el Sebastià, que simbolitzés el capitalisme, i un personatge, el Xeixa, que fos clarament socialista i defensés els drets dels treballadors.

Segons el mateix Homar, aquesta versió de *Terra Baixa* no passà a la història del teatre català i ell mateix recordava que Jaume Melendres des del diari *Tele/eXprés* li dedicà una ressenya molt corrosiva amb el títol «Manelic superstar i el Pepito Grillo socialista» (Homar, 2017: 57–58).

■ 7 Conclusions: la resignificació de l'obra de Guimerà

Amb el present article hem intentat resseguir la centralitat de Guimerà en la cultura catalana del segle XX, tant pel que fa a l'adhesió popular com a l'anàlisi sobre la seva obra i figura. Hem destacat els episodis més evidents d'aquests processos de «santificació cultural», tant per la vessant popular com per la més intel·lectual, donant veu a escriptors, crítics, directors i homes i dones del món del teatre català. La polifonia de les fonts utilitzades ens ha permès dibuixar una línia de continuïtat respecte a l'interès i la popularitat que Guimerà va mantenir al llarg del temps. Aquest èxit es deu, sens dubte, a la seva capacitat de convertir algunes de les seves obres en referències obligades de la cultura catalana, veritables clàssics arrelats en l'imaginari català. També hem volgut donar importància a les possibles relectures de la seva figura i com va ser posada en discussió el lloc que el nostre personatge havia tingut en la cultura catalana fins al moment, com va passar en els anys finals del franquisme. El pas del temps fa difícils les comparacions però, en canvi, ajuda a ressaltar la complexitat de les continuïtats culturals: els grans actes multitudinaris que consagren Àngel Guimerà en un «sant cultural» català es donen en un espai de quinze anys (homenatge de 1909 i enterrament el 1924) i tingueren com a colofó la campanya per a l'edificació d'un monument que quedà frustrada en els anys de

la Segona República. Paral·lelament, el culte a Guimerà fou conreat sobre tot pel món teatral català i també pel teatre amateur, mentre els estudis sobre la seva dramaturgia i sobre la seva persona començaren a aparèixer just al voltant de la seva mort i al començament de la dècada següent.

Després dels primers anys demolidors del règim franquista, el món de la Guerra Freda coincidí amb la represa dels estudis guimerians, que es donà al voltant del suposat centenari del naixement (1948) i en els anys posteriors, gràcies als diferents estudis de Josep Miracle que, precisament, es transformà en un dels més destacats defensors de l'ortodòxia interpretativa del nostre personatge. Hem d'arribar, però, a la dècada de 1960 per veure l'aportació de les noves generacions envers al llegat del gran dramaturg, en un procés de relectura que sacsejaria profundament la figura post-mortuòria de Guimerà i la seva obra. No hem d'oblidar que en aquests anys qualsevol debat cultural esdevenia un pretext per plantejar una lluita política en el si de l'antifranquisme (Picornell, 2015), fet evident al voltant del cinquanta aniversari de la mort d'Enric Prat de la Riba, el 1967 (Cattini, 2008). Aquesta lluita cultural també es va reproduir en semblant efemèride respecte a Guimerà, quan les joves generacions en volgueren proposar una relectura que tingués en compte una visió ideològica propera a la seva cosmovisió. Els nous creadors i el món del teatre independent, en línia amb la cultura progressista internacional del moment, veien com a element prioritari el compromís polític que, en el cas espanyol, havia de traduir-se en una tabula rasa de tots aquells valors que podien recordar la cultura conservadora del règim que calia enderrocar. Segurament les lectures de Xavier Fàbregas des del final dels anys seixanta foren essencials per posar el nostre personatge en el centre del debat, més enllà de les crítiques conjunturals o de les postures que el volien fer desaparèixer del panteó cultural català. En aquest sentit, hem vist també l'aportació de Ricard Salvat en defensa de mantenir una tradició en el si de la cultura catalana i la necessitat d'adaptar Guimerà a les exigències que el període imposava, o, per dir-ho d'una altra manera i de la veu de Benet i Jornet, per treure-li de sobre la naftalina.

Al final l'essència d'aquests debats, com bé subratllava Jordi Castellanos, ens porta a reflexionar sobre el fet que un autor pot esdevenir un clàssic de la cultura d'un país quan les noves generacions poden dialogar amb la seva obra, reescrivint i recuperant aquells valors que li siguin actuals:

Una cultura viva realitza aquesta funció de diàleg i revisió del passat de forma contínua i natural, a tots nivells, des de l'acadèmic i institucional als impactes de la contracultura. En el teatre, aquesta funció es fa particularment evident. No ens hi valen versions

arqueològiques, primer perquè les obres que ressuscitem, quan es van representar per primera vegada, no eren cap curiositat arqueològica i ressuscitar-les com a tals és trair-les; manipular-les perquè siguin allò que no són i diguin allò que no diuen, seria, també trair-les, potser des del legítim dret de qui s'apropia, avui, de textos d'altri per expressar-se ell mateix. Però això, no confonguem, no és representar els clàssics ni recuperar-los. Què ens queda? Tot: els clàssics, petits o grans, acceptats o marginats. Tota cultura és carregada de sorpreses. Només cal establir el diàleg, respectar, confiar i treballar honestament. Els clàssics tenen, no sé si moltes o poques, però ben segur que algunes coses a dir. Perquè el problema no és d'ells, és nostre. (Castellanos, 2005)

En aquest marc, les crítiques i les peticions d'adaptació de Guimerà a les exigències dels temps obeïen precisament a aquesta necessitat de les noves generacions de interrogar al dramaturg, les obres dels quals continuaren a representar-se tant pel teatre de base com per les companyies més professionals. La mort de Franco, la Transició política, el restabliment de la Generalitat de Catalunya materialitzaren la possibilitat d'institucionalitzar el teatre català i obriren noves escenaris i també nous espais teatrals que, com el Teatre Lliure sota la direcció de Fabià Puigserver, permetrien una nova lectura dels clàssics del teatre català com del teatre internacional. Amb la nova conjuntura, Àngel Guimerà acabaria imposant-se com un dels autors més destacats de la tradició teatral catalana i com un autor canònic d'aquesta tradició. ■

■ Referències bibliogràfiques

- Balcells, Albert (2007): *Llocs de memòria dels catalans*, Barcelona: Proa.
- Benach, Joan Anton (1974): «Encuesta», *Diario de Barcelona*, 14 juliol, 6.
- Benet i Jornet, Josep M. (1974): «Guimerà sin naftalina», *El Correo Catalán*, 30 de juny, 13–14.
- Cao Costoya, David (2022): «La creació dels primers llocs de memòria dedicats a la figura de Jacint Verdaguer. Barcelona (1902–1906): de la mort del poeta al moviment de Solidaritat Catalana», *Anuari Verdaguer* 30, 155–176, <<https://doi.org/10.34810/anuariverdaguer.2022.30.404803>>.
- (2024): «“Verdaguer ha mort, visca Verdaguer!”. Dol, memòria i política en el funeral d'un referent cultural de la Catalunya contemporània», *Zeitschrift für Katalanistik* 37, 81–116.
- Capdevila, Carles (1924): «Les grans figueres del renaixement de Catalunya. Àngel Guimerà», *Revista de Catalunya* 1, 47–59.

- (1938): *Homes de Catalunya. Àngel Guimerà*, Barcelona: Biblioteca Política de Catalunya.
- Capmany, Maria Aurèlia (1974): «Discutit, oblit, redescobert», *Mundo Diario*, 18 de juliol, 17.
- Caravaca, Francisco (1933?): *Àngel Guimerà, poeta de Cataluña*, Barcelona: Casa Maucí.
- Carbonell i de Ballester, Jordi (1951): «Àngel Guimerà: Obres selectes. (Pròleg de Josep Maria de Sagarra. Selecció, revisió i notes de Josep Miracle.) Barcelona, (Editorial Selecta, 1948). XX + 1826 pàgs. + I retrat. (BP, VI.)», *Estudis Romànics* 2, 264–266.
- Castellanos, Jordi (2005): «El clos matern dels clàssics», *Pausa. Quadern de teatre contemporani* 21, <<https://www.revistapausa.cat/el-clos-matern-dels-classics/>>.
- Cattini, Giovanni C. (2008): *Prat de la Riba i la historiografia catalana*, Catarroja: Afers.
- (2019): «“...i tant drets com caiguts poble serem.” Àngel Guimerà i els inicis del catalanisme polític», in: *Guimerà: ideologia i pensament*, Lleida: Punctum / Ajuntament del Vendrell, 13–57.
- Conca, Maria / Guia, Josep (2018): *A frec del seu nom. Vida, obra i lluita de Xavier Romeu*, Lleida: El Jonc.
- Dović, Marijan / Helgason, Jón Karl (2017): *National Poets, Cultural Saint. Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*, Leiden / Boston: Brill.
- Fàbregas, Xavier (1969): *Teatre català d'agitació política*, Barcelona: Edicions 62.
- (1971): *Àngel Guimerà. Les dimensions d'un mite*, Barcelona: Edicions 62.
- (1974): «Una vigència discutida», *La Vanguardia Española*, 17 juliol, 47.
- Foguet Boreu, Francesc (2010): «Ricard Salvat (1934–2009)», *Estudis Romànics* 32, 655–661.
- (2022): «Ricard Salvat bajo la órbita de Moscú (1962–1973)», in: Santacana, Carles (ed.): *Europa en España. Redes intelectuales transnacionales (1960–1975)*, Madrid: Sílex, 339–362.
- Gallén, Enric (1985): *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista*, Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre.
- (1988): «Xavier Fàbregas, historiador del teatre català», *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre* 3, 25–38.

- (1993): «Dades per a una anàlisi del teatre a Catalunya. 1939–1993», *Caplletra* 14, 11–30.
- (2012): «Guimerà a Europa i Amèrica», *Catalan Historical Review* 5, 211–224.
- Graells, Guillem Jordi (1974): «Àngel Guimerà: un cincuentenario y un desafío», *Noticiero Universal*, 20 d'agost, 25.
- Halbwachs, Maurice (1950): *La mémoire collective*, Paris: PUF.
- Història de Manresa* (2019): “L’homenatge de Manresa a Àngel Guimèra (20 de juny de 1909)”, <<https://historiademanresa.wordpress.com/2016/04/08/lhomenatge-de-manresa-a-angel-guimera-20-de-juny-de-1909/>> [08.07.2023].
- Homar, Lluís (2017): *Ara comença tot*. Edició de Jordi Portals, Barcelona: Ara Llibres.
- Jané i Riera, Albert (2000): «Josep Miracle i Montserrat (1904–1998)», *Estudis Romànics* 22, 350–353.
- La Comèdia Catalana (s. d): *A profit del monument al Patriarca de Catalunya. Àngel Guimerà*, Barcelona: Llibreria Italiana.
- La Escena Catalana (1925): *Primer aniversari de la mort del Patriarca de Catalunya. Àngel Guimerà*, Barcelona: Salvador Bonavia, llibreter.
- Michonneau, Stéphane (2001): *Barcelona: memòria i identitat. Monuments, commemoracions i mites*, Vic: Eumo.
- Miracle, Josep (1952a): *La leyenda y la historia en la biografía de Àngel Guimerà*, Santa Cruz de Tenerife: Instituto de Estudios Canarios.
- (1952b): *Verdaguer amb la lira i el calze*, Barcelona: Aymà.
- (1958): *Guimerà*, Barcelona: Editorial Aedos.
- (1969): «El monument a Guimerà», *Tele/Estel* 152, 14–15.
- (1978): «Pròleg», in: Guimerà, Àngel: *Obres completes*, vol. II, Barcelona: Editorial Selecta, 9–26.
- Molas, Isidre (1974): «Guimerà polític», *Serra d'Or* 180, 575–577.
- Molas, Joaquim (1966): *La literatura de postguerra*, Barcelona: Rafael Dalmau.
- (1974): «Encuesta», *Diario de Barcelona*, 14 juliol, 13.
- Nora, Pierre (1984): *Les Lieux de mémoire*, Paris: Gallimard.
- Palau i Fabre, Josep (1974): «Guimerà, consciència col·lectiva», *Canigó* 353, 5.

- Picornell Belenguier, Mercè (2015): *Continuïtats i desviacions. Debats crítics sobre la cultura catalana en el vèrtex 1960/1970*, Palma: Leonard Muntaner.
- Salvat, Ricard (1974): «Algunes bases crítiques per a una possible reestructuració dramaturgic de l'actual teatre de Guimerà», in: *Àngel Guimerà 1845–1924*, Barcelona: Barcino / Fundació Carulla Font, 17–56.
- (2015): *Diaris (1962–1968)*, Barcelona: Universitat de Barcelona.
- (2017): *Diaris (1969–1972)*, Barcelona: Universitat de Barcelona.
- (2019): *Diaris (1973–1975)*, Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Samsó, Joan (1994–1995): *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública. 1939–1951*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Soler, Luis G. (1926): *Figuras de la raza: Àngel Guimerà*, Madrid: s. n.
- Subirana, Jaume: *Construir con palabras. Escritores, literatura e identitat en Catalunya (1859–2019)*, Barcelona: Càtedra.
- Sullà, Enric (2016): «Joaquim Molas (1930–2015)», *Llengua & Literatura* 26, 251–312.
- Sunyer, Magí / Subirana, Jaume (2019): «Jacint Verdaguer, a Catalan Cultural Saint», in: Dović, Marijan / Helgason, Jón Karl (ed.): *Great Immortality. Studies on European Cultural Sainthood*, Leiden: Brill, 171–187.
- Vall, Francesc Xavier (2019): «Àngel Guimerà i la Primera Guerra Mundial», in: *Guimerà: ideologia i pensament*, Lleida: Punctum / Ajuntament del Vendrell, 87–133.
- Vallverdú i Borràs, Marta (2023): *Seixantisme. L'esclat cultural català dels Seixanta*, Barcelona: L'Avenç.
- Giovanni C. Cattini, Universitat de Barcelona, Departament d'Història i Arqueologia, c/ Montalegre, 6–8, 08001 Barcelona (ES), <gccattini@ub.edu>, ORCID: 0000-0002-3091-5813.

Cap a una geografia líquida: Anna Murià i els camins i fluxos de la commemoració

Helena Buffery (Cork)

Summary: This article sets out to address the presence/absence of female writers in processes of commemoration of literary figures in contemporary Catalan culture, focusing on the case of Anna Murià (1904–2002). Recently included among the ten “classic” writers presented as part of the volume *Women Writers in Catalan* (Hueriga, 2017), the process of her recovery for a possible feminine – let alone feminist – canon has been complicated by the fact that she dedicated the majority of her life, after 1939, to consolidating the “voice” of her husband, the poet Agustí Bartra, in exile in the Dominican Republic, Cuba, Mexico and the US, and after the couple’s return to Catalonia in 1970. Considering different moments of Murià’s commemorative labour and reception – from the moment of return; through the death of Bartra in 1982; to posthumous reframings after her own death in 2002 – the article explores the debates and ambivalence surrounding her significance, as a figure which, depending on the perspective of the reader, can be employed to represent: Republican memory; the continuity of exile; the experience of being a woman; feminism and feminine creativity; and/or the subordination of her own subjectivity to that of her husband and life partner, Bartra. Rather than attempting to resolve this ambivalence, this article will show how a more attentive, genealogical reading of her work enables us to contrast the inescapably patriarchal politics of monumentalizing associated with national memory cultures with the more fluid and relational ethics that characterise her own commemorative labour and writing of the self: as a call to imagine and begin to formulate alternative practices of memorialization.

Keywords: Anna Murià, cultural sainthood, gender and the canon, commemorative labour, commemorative reception, feminist genealogies, bodies of water ■

Received: 02-11-2023 · Accepted: 19-02-2024



Licensed under Creative Commons Licence
CC BY-NC-ND

Zeitschrift für Katalanistik 37 (2024), 209–240
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2024.209-240>
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

■ 1 Introducció

ANNA MURIÀ I ROMANÍ
Barcelona, 1904 – Terrassa 2002
ESCRITORA, TRADUCTORA I PERIODISTA
Va néixer en aquest edifici.¹

Aquest article respon al desig d'interrogar les pràctiques de commemoració, per tal com fan palesa l'existència de relats alternatius (i a voltes conflictius) sobre la configuració i la legitimació política de la comunitat. Tot i que la major part dels processos de commemoració pública durant els segles XIX i XX s'han centrat en escriptors (gairebé sempre masculins), és important incloure de manera explícita el tractament d'escriptores femenines, tant per reconèixer i recollir la feina de la ginocrítica feminista, com per explorar els límits (i, doncs, el caràcter restringit) dels processos de monumentalització que, fins ara, s'han orientat a la reificació dels «grans homes». Aquí em centraré en el cas d'Anna Murià per plantejar directament l'absència històrica de figures femenines en la construcció de la identitat i comunitat cultural nacionals, tot reconeixent que és una qüestió que ha estat criticada durant dècades pel que fa al cànon literari en general, fins al punt que un dels fils més importants de la crítica feminista des dels anys 1970 ha estat la recuperació de les veus de mares literàries invisibles, exemplificat en el cas català per projectes com *Cartografies del desig*, impulsat pel Comitè d'Esriptores del PEN Català (Marçal, 1998; Julià, 1999). Per altra banda, el que Guillory (1993), Graff (1992) i altres han explorat com a «guerres culturals», la manera en què figures i llegats literaris son qüestionats i disputats per diferents grups i comunitats en processos que canalitzen lluites més àmpliament hegemòniques o contra-hegemòniques, es fa particularment agut en el cas d'escriptores i artistes femenines, per la manera en què la seva producció trenca amb la subordinació estructural de la dona, tant de les veus com dels cossos femenins, aspecte central en la reproducció de la cultura hetero-patriarcal.

El cas d'Anna Murià és doblement rellevant en aquest sentit, tant per la representació que fa ella del seu paper cultural, com a subordinat al del marit, el poeta Agustí Bartra, com pels processos de recepció i commemoració del seu llegat, encara que, com veurem, hi ha hagut canvis significatius al llarg dels vint-i-pocs anys des de la seva mort, que han culminat en la

1 Text de la placa instal·lada a l'entrada de l'edifici on va néixer, el mes d'abril de 2022, per la Regidoria de Memòria Democràtica de l'Ajuntament de Barcelona.

publicació recent d'una antologia dels contes que va escriure des dels anys trenta, editades per l'escriptora i historiadora de l'art, Mercè Ibarz, amb el títol de *Sota la pluja* (2022a), una recopilació dels articles publicats a la premsa dels anys vint i trenta, *A la recerca de la dona moderna* (2022b), la reedició de la història oral recollida per Quirze Grifell (1992; 2022), i una edició ampliada de la novel·la *Aquest serà el principi* (Murià, 2023). Tot i figurar entre les deu veus considerades com a clàssiques en un volum recent sobre *Women Writers in Catalan* (Huerga, 2017), Murià ha tingut molt poca presència en l'espai públic, si la comparem amb altres figures més reclamades i/o consolidades com Caterina Albert, Maria Aurèlia Capmany, Mercè Rodoreda i Maria-Mercè Marçal. No arriba a tenir monument propi a l'espai públic fins al 2022, el vintè aniversari de la seva mort, quan s'inaugura una placa al seu lloc de naixement al carrer Regomir 7-9 de Ciutad



Imatge 1. Placa inaugurada el 21 d'abril de 2022, al Carrer Regomir de Barcelona. Fotografiada el 9 de desembre de 2023

tat Vella, Barcelona [imatge 1], entra a formar part del mapa literari de la ciutat, i és inclosa en rutes literàries com la de les Most Illustrious Women (Barcelona Art of Travel, 2023); al nomenclàtor actual de la ciutat només se li ha atorgat una placeta (entre els carrers Lancaster i Arc del Teatre del Raval).

Per altra banda, a Terrassa el seu nom ha estat utilitzat per batejar premis literaris (el Premi Literari Ciutat de Terrassa Anna Murià el 2000 i més tard el Premi Ciutat de Terrassa Anna Murià de Contes, des de l'any 2019), un centre de formació d'adults (des de 2017) i un casal per a la gent gran. Des de 2019, figura en la ruta i mapa de «Dones al jardí de la memòria» del cementiri de Terrassa [imatge 2], i tant ella com el seu marit, el poeta Agustí Bartra, van ser celebrats en un homenatge, l'11 de setembre de 2022 (als vint anys de la mort d'ella i quaranta de la mort d'ell). Per una banda, criden l'atenció les diferències entre les commemoracions públiques d'ell i d'ella; fins fa poc l'únic monument que tenia ella eren les campanes de la Plaça Segle XXI de Terrassa, batejades com a «Anna» i «Agustí» l'any 1983, mentre que Bartra va ser homenatjat amb plaques, bustos i escultures als pocs anys de la seva mort. Per altra, cal reconèixer que la memorialització recent de Murià coincideix amb els nous intents de fer més visible l'agència històrica de les dones que han arribat amb la quarta onada feminista.



Imatge 2. Díptic de l'exposició «Dones al jardí de la memòria», amb motiu de Tots Sants (Funerària Terrassa, 2019)

Per entendre la manera en què el cas d'Anna Murià ens ajuda a (re)pen- sar la relació entre figura literària i esfera pública, he estructurat l'article en tres fases. En el primer, em centraré més detingudament en els processos materials de memorialització pòstuma, tot relacionant-los amb instàncies anteriors de commemoració impulsades per l'impacte que van tenir la guerra civil, la dictadura i l'exili en les comunitats republicanes dels anys 1930 com una mena de mort civil. Destacant la manera en què la «labor commemorativa» (Keohane, 2023) desenvolupada per Murià va contribuir a conformar la seva pròpia memorialització, passaré en la segona part a considerar aspectes de la «recepció commemorativa» (Drapeau-Bisson, 2022) del seu llegat, posant-los en diàleg amb estudis recents sobre la imbricació entre gènere i memòria en la monumentalització cultural. La gran diferència pel que fa als altres casos tractats en aquest número és la manera en què ella mateixa, ja en vida, va subordinar la seva activitat i agència a la del seu marit. Ella, als seus escrits, tant en vida de Bartra com després de la mort d'ell, reitera el seu deure de mantenir-se fidel al llegat artístic d'aquest. Després de reflexionar sobre la plurivalència consegüent del seu llegat, de la seva obra i de la seva mobilitat, passaré a considerar els reptes que presenta als models tradicionals de canonització i commemoració culturals. Partint de la presència repetida de motius aquosos i geografies líquides a la seva obra, proposaré un model alternatiu de aproximar-nos-hi, en diàleg amb les teories d'Astrida Neimanis a *Bodies of Water* (2017), en què la filòsofa se serveix d'un marc feminista-posthumanista radical per reimaginar la dissolució i dispersió aquàtica del subjecte de la modernitat a través de repeticions oceàniques.

■ 2 Una santa cultural?

La mort d'Anna Maria Murià i Romani amb 98 anys a la residència Vallparadís de Terrassa, el 27 de setembre de 2002, va ser recollida a gran part de la premsa territorial, sobretot la del Vallès Occidental i, principalment, als diaris terrassencs, *El 9 Punt* i el *Diari de Terrassa*, en els dies i les setmanes següents [imatges 3–6]. En un principi donaven compte de la mort d'una escriptora i periodista, filla adoptiva de Terrassa, tot reflectint la seva presència a la ciutat des de 1971 i les seves activitats culturals més immediates («Adiós a una escriptora», 2002; «L'escriptora i periodista terrassenc», 2002). Però en els articles i cròniques que van seguir l'enterrament el 28 de setembre, aquesta representació comença a matisar-se, i fins i tot podríem

dir, a complicar-se, en diàleg amb els textos i discursos que van ser llegits durant el ritual. Per reconstruir la materialitat del funeral, m'he centrat principalment en els retalls de premsa conservats al fons Elionor Bartra de l'Arxiu Municipal de Terrassa, juntament amb altres textos d'homenatge a la seva mare. Ara bé, com sol passar amb els rituals funeraris que no han estat documentats materialment en el moment, la nostra visió del procés no es pot separar dels marcs i discursos dominants de l'espai-temps en què van tenir lloc. Per exemple, la crònica que en fa *El 9 Punt* el 29 de setembre de 2002 destaca la presència d'escriptors lligats amb la vida cultural de la ciutat de Terrassa, i ni tan sols esmenta els noms dels familiars (Palau, 2002a). Això és, se'n fa una lectura conformada pels horitzons del seu públic més immediat. Unes pàgines més endavant, després d'articles que destaquen l'exemplaritat de l'escriptora, «la seva capacitat de treball, [...] compromís humanista i ... humilitat» (Fernández, 2002), l'editorial del mateix diari contrasta el fet que la seva obra encara hagi de trobar el seu públic amb una retòrica gairebé apoteòsica sobre el significat del servei que ha donat a la pàtria:

Terrassa i Catalunya acaben de perdre una de les dones cabdals del segle xx, com a mínim en el camp de la literatura, tot i que per a la majoria del públic bona part de la seva obra encara està per descobrir. [...] Una part de Catalunya s'ha mort amb ella. [...] L'hem de recordar com una de les dones que es van avançar al seu temps i com a una catalana que va lluitar sempre per Catalunya. («Anna Murià: dona, catalana i escriptora», 2002)

L'ambivalència expressada aquí pel que fa a la rellevància de Murià com a «figura literària», l'obra de la qual «encara està per descobrir», juntament amb la prioritat que es dona a altres valors, com el de dona, catalana, lleialtat i servei al poble, es poden resseguir a gairebé tota la reflexió periodística del moment, al que es podria codificar en funció dels següents temes de commemoració: Escriptora i obra; Terrassenca; Catalana/Patriota; Paper de dona; Testimoni generacional; Periodista; Feminista; Exili. Ara bé, també cal destacar l'evidència d'apropiació pòstuma del seu llegat, que és instrumentalitzat per contrastar-lo amb els problemes sociopolítics i culturals del moment. L'editorial esmentat va seguit d'un article d'opinió sobre «Les misèries de la política», signat per Josep Maria Freixes, en què reflexiona sobre aspectes del desgast polític de Convergència i Unió. Dies més tard, el 3 d'octubre, el novel·lista Jaume Cabré recorda la seva presència al funeral per destacar el compromís humà, lingüístic i patriòtic de l'autora tot relacionant-lo amb l'autorepresentació d'aquesta com a esposa fidel i dona enamorada:

EL 9 PUNT
 TERRASSA
 21175 NÚM. 9
 28 de setembre de 2002
 4,95 euros
 EL 9 PUNT TERRASSA
 28 de setembre de 2002

El Terrassa FC intentarà mantenir la ratxa a Cordova
ERC denuncia abocaments incontrolats a la Besicosa
Tortosa aprova eliminar les línies de llum i telèfon aèries

El PUPT comença l'horari de preopere que el País Basc associarà a Espunyra
Araletxe acceptarà el regon any d'infància de Scau demanant ajuda a Pujol i Aizcor

L'oficina municipal obrirà la plaça Didó de la migdia i tarda de dilluns a dijous

L'edifici municipal de la plaça de la Font de Sant Joan, que s'ha convertit en oficina municipal, obrirà de dilluns a dijous de 12 a 14 hores.

L'escriptora i periodista terrassenca Anna Murià mor als 98 anys

Professora i a la 3ª planta universitat de la 9ª ha estat una de les escriptores més importants de la literatura catalana del segle XX.



AVUI NOU VOLUM
LAULA
 5,95€

TOT EN SUMMUS TRAMETS INDUSTRIALS
CASAMADA
FESTO

PINAT DE VERONIA
PREMIADA
PINAT SIBIRIÀ 2
ORDEN SIBIRIÀ

Tel: 93 727 91 00
Fax: 93 727 15 09

EL 9 PUNT
 TERRASSA
 21175 NÚM. 9
 28 de setembre de 2002
 4,95 euros
 EL 9 PUNT TERRASSA
 28 de setembre de 2002

Mor Anna Murià, referent de la literatura catalana del segle XX

L'escriptora i periodista terrassenca deixa un llegat d'obra que ha contribuït a la cultura catalana del segle XX.

Fidelitat i compromís

Selma Gual



Fidelitat i compromís

Selma Gual

Fidelitat i compromís

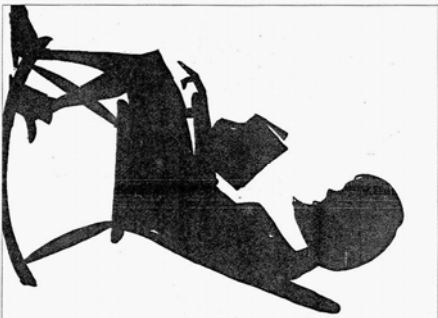
Selma Gual

Imatges 3-4. Pàgines d'El 9 Punt de Terrassa, el 28 de setembre de 2002, amb diversos escrits i esqueles dedicades a Murià (1a part)

Sempre a l'ombra de Bartra

Anna Murià va morir amb medalla la seva conterrània, editada pel seu marit

112
Fotografia: La seva filla, Helena Buffery



Anna Murià, morta per accident el 19 de juliol del 1982

113
Fotografia: La seva filla, Helena Buffery

Anna Murià i Romaní
Cura de Susa Baldi

de la Comissió d'Estudis de l'Institut d'Estadística de Catalunya

Administració de Catalunya

PRONOSIS Y VISITACIONES EN EL CAS DE LESIONES

Administración de Catalunya

de la Comissió d'Estudis de l'Institut d'Estadística de Catalunya

Administració de Catalunya

114
Fotografia: La seva filla, Helena Buffery

CATALUNYA
Murià es va convertir en una heroïna literària

INTÈL·LECTUALS
Al costat de Bartra i Rodoreda i Chiverri

115
Fotografia: La seva filla, Helena Buffery

PRONOSIS Y VISITACIONES EN EL CAS DE LESIONES

Administración de Catalunya

de la Comissió d'Estudis de l'Institut d'Estadística de Catalunya

Administració de Catalunya

Publicaran les obres completes d'Anna Murià en 10 volums

El primer volum, que inclou els contes que va publicar a EL 9 PUNT, es presentava per Nadal



Anna Murià, morta per accident el 19 de juliol del 1982

116
Fotografia: La seva filla, Helena Buffery

117
Fotografia: La seva filla, Helena Buffery

Anna Murià i Romaní
Filla adoptiva de Terrassa
Medalla de la Ciutat

L'Ajuntament de Terrassa reconeix el paper de la ciutadana de Terrassa adoptiva al labor de família i amics per la cultura catalana, la llibertat i el progrés.

Terrassa, 27 de setembre de 2002

Solser, collint amb el seu marit, el 1982, amb el seu fill, el petit Murià, i el seu fill, el petit Murià.

Imatges 5-6. Pàgines d'El 9 Punt de Terrassa, el 28 de setembre de 2002, amb diversos escrits i esqueles dedicades a Murià (2a part)

Aquesta tarda de dissabte l'enterrem a Terrassa. Fa un temps rúfol, amb el cel constipat. La cerimònia laica és breu però sentida... S'hi llegeixen textos sobre la vellesa i la mort, de la mateixa Anna Murià. I un testament; una carta adreçada als que la sobrevivim. Ens anomena «gent del futur». En aquest text breu i colpidor no pot deixar de recordar-se com a dona enamorada, de l'Agustí Bartra, i com a dona compromesa amb la vida, del país i la llengua. (Cabré, 2002)

Són valors que l'autor contrasta, en concloure l'article, amb els que defensen que «la llengua espanyola mai fou llengua d'imposició sinó adoptada per voluntat libèrrima dels afectats» (*ibid.*), referint-se, és clar, a l'impacte mediàtic del polèmic discurs de Joan Carles I en el lliurament del Premi Cervantes del 2001.

L'enterrament de l'Anna Murià va tenir lloc el dissabte 28 de setembre a les 4 de la tarda [imatges 7 i 8]; segons *El 9 Punt* quan la carrossa va sortir del complex funerari de Terrassa anava seguit d'un centenar de persones: família, representants polítics i institucionals, figures culturals i amics/amigues («L'últim adéu», 2002: 2–3). Pot semblar molt modest en comparació amb els funerals multitudinaris de figures com Verdaguer i Maragall a principis del segle XX, però el fet que morís en una residència, a una edat molt avançada, sense haver tingut gaire presència als mitjans de comunicació, indica alguna cosa insòlita. La presència de Vicenç Llorca, director general de Promoció Cultural de la Generalitat, i l'esquela oficial al mateix diari el dissabte del funeral, ens recorda que l'Anna havia estat guardonada amb la Creu de Sant Jordi el 1990; la de l'alcalde de Terrassa, Pere Navarro, que a més d'haver estat declarada filla adoptiva i haver rebut la Medalla de Plata



Imatge 7.
Recordatori
defunció—Anna
Murià i Romani.
Arxiu Comarcal de
Terrassa. 13/58
Fons Eli Bartra
Murià. Doc. 533



Imatge 8. El panteó senzill on va ser enterrada Anna Murià a càrrec de l'Ajuntament de Terrassa, el 28 de setembre de 2002. Fotografiada el 17 de novembre de 2023, la inscripció gravada a la làpida ja es troba molt degradada

de la ciutat el 1992, havia jugat un paper a la vida cultural terrassenca, especialment la seva col·laboració atenta en la cura pòstuma de l'arxiu de Bartra, primer a la Casa Museu Sagrera i després a l'arxiu municipal. A més hi havia representació de la Institució de les Lletres Catalanes i de l'AEIC, en reconeixement de la seva presència fundacional en aquestes entitats (Pelegrí, 1998); de l'Associació de Dones Periodistes, en memòria de la seva activitat periodística recent i la històrica, com a pionera entre les dones periodistes d'abans de la guerra (Figueres, 1994); i dels Amics de les Arts de Terrassa, entre altres entitats. Junt a la seva tomba, més enllà de la presència de polítics i entitats, hi van participar tres autors importants relacionats amb la vida cultural terrassenca: Jaume Cabré, qui va llegir tres fragments del que en aquell moment portava el títol provisional de *Vet aquí la bellesa de la vellesa* (Murià, 2003), Feliu Formosa i Jaume Aulet (al que Murià havia confiat la cura del seu llegat literari).² L'acte es va clausurar amb la lectura d'un text pòstum, «Gent de futur», a càrrec de l'actriu Marissa Josa,

2 Aulet ja havia editat *Quatre contes de l'exili* (Murià, 2002a) el mateix any de la mort de l'autora, i estava preparant un projecte per publicar-ne l'obra completa amb Publicacions de l'Abadia de Montserrat que començaria amb *Reflexions de la vellesa* (Murià, 2003), editat per una altra figura terrassenca, Jordi F. Fernández.

que després va ser disseminat per l'Ajuntament de Terrassa i *El 9 Punt* («El ayuntamiento», 2002; Murià, 2002b).

Segons Eli Bartra, la cerimònia la van organitzar l'Ajuntament de Terrassa i Jaume Canyameres, el mateix mecenes que havia ajudat a facilitar el retorn de la parella Bartra-Murià a Catalunya, l'any 1970, oferint-los un espai on viure al Carrer Avinyó de la ciutat. Com a filla, es va encarregar de decidir la roba que portaria la seva mare en la vetllada –un vestit senzill i un jersei lila que li havia comprat a Oxford. També va ser consultada sobre les flors preferides d'aquesta –com que no van trobar violetes, van optar per roses blanques. En un intercanvi electrònic recent va aclarir que la seva mare no havia disposat res per al ritual, ja que a ella no li importaven aquestes coses. El fet que es llegissin textos de l'Anna en el funeral, doncs, no reflecteix ni les seves darreres intencions ni la seva pròpia labor auto-commemorativa, sinó la visió que tenien d'ella en aquell moment els seus postuladors. Son ells els que van seleccionar textos que reflectissin la memòria de la seva infància, el seu amor constant per a la seva parella, i els seus somnis i desitjos finals, entre ells l'evocació de la veu de Mercè Rodoreda («L'últim adéu», 2022: 3). Són ells els qui decideixen que el text pòstum que tanqui la cerimònia no solament reculli paraules del marit –«La mort és una boca immòbil plena de llavors», tret de l'obra teatral, *La noia del girasol*, de la que Bartra li'n va demanar en el moment de la mort d'ell que busqués la manera d'estrenar– sinó que se centri en la negació de la mort, la fidelitat a la vida, i en valors de servei, constància i lleialtat que després seran mimetitzats pels articles de la premsa. I tot aquest procés és legítimat no solament per la lectura que es fa dels textos d'ella, sinó pels processos de memorialització anteriors (com l'opuscle d'homenatge produït per l'Ajuntament de Terrassa [1989]) i, sobretot, per la labor commemorativa portada a terme per la mateixa Murià abans i després de la mort de Bartra.

En la seva concepció de «commemorative labor», Jennifer Keohane (2023) constata que:

Certain forms of memory preservation have historically been feminine. For instance, women have long created domestic handicrafts like quilts, samplers, autograph albums, and diaries as material mnemonic devices [...]. [B]ecause memorializing requires storing and saving artifacts [...], teaching, and storytelling, it coexists easily with stereotypical women's work. (Keohane, 2023: 131)

Aquesta formulació és molt útil per pensar, per una banda, en l'escriptura memorialística desenvolupada per Anna Murià abans i després del retorn a Catalunya; contrastar els diferents manuscrits i edicions de la seva *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1967; 1983; 1990; 2004), per exemple, ens ajuda a entendre la manera en què l'obra es converteix en un intent de superar la «mort» cultural que va significar l'exili, tot il·luminant les paraules de Roger Bartra quan afirma que «Bartra [va ser] obra» de l'Anna (Palomer, 2008). Per l'altra, ens ofereix una clau per interpretar la insistència a commemorar l'escriptora com a «dona enamorada»; gran part dels postuladors en el moment de la seva mort l'havien coneguda mitjançant la seva lluita per donar a conèixer el llegat de Bartra, des de la seva presència en actes d'homenatge fins a la seva participació activa en l'organització dels documents materials (papers, retrats, fotografies, cartes, retalls de premsa) del seu arxiu. És veritat que alguns expressen un cert malestar en constatar la manera en què Murià es mantenia a l'ombra de Bartra, com en aquest escrit de l'ex-alcald de Terrassa, Manel Royes:

[P]er decisió pròpia i no per manca de talent, va triar el paper de dona del poeta. Ella, que havia estat abanderada del feminisme i que tenia capacitat i intel·ligència sobrada per volar sola. A molts dels qui freqüentàvem aquella parella aquesta situació ens semblava estranya i, de vegades, incòmoda. Ella ho vivia amb una naturalitat més sorprenent que la mateixa situació. (Royes, 2002a)

També es pot constatar que en el cas dels homenatges escrits per dones, el mateix fet provoca tota una sèrie de malabarismes per conciliar el desig de representar-la com a feminista amb aquesta actitud d'abnegació. Per exemple, al *Diari de Terrassa* del 28 de setembre de 2002, en recuperar una entrevista feta per Laura Hernández el 2001, es fa evident una tensió palpable entre la declaració de l'entrevistada que «[t]ambièn me siento feminista, porque una persona de izquierdas tiene que ser feminista» amb el desig final de ser recordada «[c]omo la compañera de Bartra y como mujer, sencillamente» (Hernández, 2002). Deu ser aquesta sensació de contradicció que porta a la necessitat d'afegir un altre apartat a la mateixa pàgina de l'entrevista, amb el títol una mica qüestionable: «Murià nunca pensó que su posición fuese secundaria a Bartra». Altres reflexions semblen acceptar la fórmula dona-enamorada-subordinada-a-Bartra amb més naturalitat, com, per exemple l'article de Oriol Pi de Cabanyes publicada el 30 de setembre a *La Vanguardia*, en què decideix comparar Murià amb Rodoreda. Citant un fragment de les *Cartes a l'Anna Murià* (1985), un altre text que

podríem associar amb la labor commemorativa femenina, Pi de Cabanyes medita sobre les diferències entre «la dona» («Yo había nacido para casada, Mercè»), amb el seu gran instint maternal, i «l'escriptora», que «[a]l contrario de su amiga... había dejado a este lado de la frontera a su hijo pequeño»:

Y mientras que la Rodoreda no fue feliz en su matrimonio... ni en las tormentosas relaciones que mantuvo con otro escritor ya casado, su amiga Anna Murià pudo exclamar por propia experiencia: «Todas las maravillas del mundo no valen la maravilla del amor realizado».

[...] Una mujer perdidamente enamorada... Adoraba a Bartra, un poeta nerudiano y narcisista que hablaba de él mismo en tercera persona. (Pi de Cabanyes, 2002)

Tot i la qualificació més aviat despectiva de Bartra en aquestes línies, el procediment retòric de Pi de Cabanyes no sembla qüestionar la confrontació gairebé binària entre dona enamorada i escriptora, cosa que ens ajuda a entendre per què els processos de santificació cultural de dones escriptores en altres àmbits, com l'Anglaterra victoriana, podrien haver portat a la seva desqualificació com a escriptores (Lootens, 1996). De fet, quan menciona una entrevista anterior (Ibarz, 1992), en què es recull la referència ambivalent de Murià al propi «vici d'escriure», és per recalcar el misteri de la vida i de la mort en lloc de pronunciar-se sobre el significat de la seva escriptura. Ara bé, com veurem en el següent apartat d'aquest article, continua essent una línia marcada en la recepció commemorativa d'Anna Murià, encapçalada per Sam Abrams, que insisteix en la necessitat de llegir l'autora sempre en relació amb la memòria i l'obra de Bartra, fins al punt que va publicar un article unes setmanes després de la mort de l'autora amb el títol: «On ha anat a parar Agustí Bartra?» (Abrams, 2002).

De la mateixa manera que el ritual –per memorialitzar una dona i escriptora– va ser presidit majoritàriament per homes, la major part dels articles i cròniques publicades a la premsa aquells primers dies i setmanes de la tardor de 2002 van ser signats per noms masculins: molts dels quals es comptarien entre les personalitats de Terrassa esmentades per *El 9 Punt*, com ara Jaume Canyameres (2002), Manuel Royes (2002a, 2002b), Jaume Cabré, Ignasi Riera (2002; 2005), Jordi F. Fernández (2003), Salvador Comelles (2002), Jaume Aulet (2002), juntament amb Oriol Pi de Cabanyes (2002) i Julià Guillaumon (2002, per a *La Vanguardia*), Baltasar Porcel (2002, per a *l'Avui*) i Joaquim Espinós (2003). Ara bé, com hem al·ludit abans, també van intervenir algunes dones, sobretot les que havien entrevistat Murià en anys anteriors, com ara Maria Palau (2002a, 2002b; M.P., 2002) i Laura Hernández (2002), representants d'entitats femenines (com la regi-

dora de cultura de Terrassa, Mercè Corbera i Peñalva, 2002), i, pel que fa a la premsa nacional, Isabel Clara-Simó (2002) i Teresa Pàmies (2002, per a *L'Avui*), Silvia Marimon (2002, per a *El País*) i Elena Cuesta (2002, per a *El Mundo*). És en el cas d'aquestes darreres veus que trobem algunes perspectives una mica més diferenciades de la nostra autora. Per exemple, Elena Cuesta (2002) es limita a donar una crònica molt superficial de la vida d'Anna Murià, destacant la seva labor com a periodista pionera, segons ella (i erròniament), «la primera mujer que ejerció el periodismo», i servint-se d'eufemismes per referir-se a l'exili. Gairebé no cal dir que és una visió que exclou les lectures més reivindicatives que van aparèixer a la premsa catalana. Per altra banda, el curt balanç que en fa Silvia Marimon (2002) intenta donar compte de totes les facetes de la vida de l'escriptora, tot esmentant la novel·la *Aquest serà el principi* (1986) per evocar la plurivalència del seu llegat, la multiplicitat de les seves vides: «Tenim tants principis... Potser la vida és un infinit repetit de principis». Finalment, tant Teresa Pàmies com Isabel-Clara Simó se centren menys en la biobliografia i les vivències personals de l'escriptora que en la seva representació de l'exili; Pàmies (2002) recull un altre monument al «retorn», una entrevista del 1974 amb una sèrie d'exiliats retornats a Catalunya, per destacar el deure de «no caure mai en claudicacions, mantenir una actitud digna, perquè caure en una claudicació ens fa desvirtuar l'exili i tot el que hem fet en la vida»; mentre que, per Simó (2002) la mort de Murià li serveix, relacionant-la amb una exposició sobre «La literatura infantil a Catalunya», per reivindicar la importància de la memòria democràtica:

Fa l'efecte que era la darrera representant d'una època que el temps s'ha emportat definitivament. No seria just... comparar aquella... amb l'actual, ni podem enyorar temps passats sense traïr un futur que no tenim altre remei que construir nosaltres.[...] No refugiar-se en temps passats no significa, però, que renunciem a conèixer aquest passat que tan sovint ens admira: quanta gent i quanta categoria ha estat tossuda, ha salvat de l'inevitable naufragi d'aquests Països tant desafortunats i malmesos. (Simó, 2022)

Totes dues representacions em semblen interessants per la manera en què el reclam de l'exemplaritat de l'escriptora requereix una mena de distanciament de la seva biografia. Com hem vist, tot i la representació inicial de Murià com a dona escriptora i periodista, hi ha relativament poca consideració entre aquests escrits, discursos i homenatges respecte al seu significat com a figura literària. En conjunt, se sol privilegiar el seu estatus com a filla adoptiva i contribuïdora a la vida cultural de Terrassa, el paper que havia desenvolupat com a periodista (no solament pels seus escrits més

recents sinó com a pionera del periodisme de dones), i els seus serveis a la comunitat —com a «degana de les lletres catalanes» (segons Llorca a «L'últim adéu», 2002: 2), com a testimoni a la República, la guerra i l'exili (Pàmies, Cabré i Guillamon), i com a darrera representant de la seva generació (Aulet). A més a més, molts dels testimonis que elogien les seves qualitats humanes, no solament cauen en tòpics sobre la identitat femenina, sinó que repeteixen el procés de subordinació de la seva subjectivitat a la de Bartra —com a dona enamorada, fidel al llegat del seu home, com a dona abans que escriptora.

Fins a cert punt, doncs, l'efígie que es construeix de Murià en les setmanes posteriors a la seva mort reflecteix l'ordre de valors que es van associar amb ella en el moment de l'atorgament de la Creu de Sant Jordi el 1990 (Generalitat de Catalunya, s.d.): el seu estatus com a «col·laboradora de la primera Institució de les lletres catalanes»; exiliada a Mèxic, companya d'Agustí Bartra i participant en moltes de les revistes de l'exili; i només aleatòriament com a autora «d'un seguit d'obres de temàtica femenina». Ara bé, també crida l'atenció la poca consideració de l'exili, després d'haver estat un dels temes principals de commemoració en dècades anteriors (des de l'entrevista del 1974 esmentada abans a la publicació de les cartes de la Mercè Rodoreda (1985) i la seva presència al primer congrés sobre l'exili a la Universitat Autònoma el 1995). Només Teresa Pàmies el reflecteix de manera notable, tot i que la crònica de Jaume Cabré l'evoca a través de l'ambient que es respirava amb la família el matí del funeral. Per altra banda, la memorialització pòstuma d'Anna Murià —en forma de «santa cultural»— en aquest moment es caracteritza per la tendència a reforçar el seu paper com a dona dedicada a cuidar i mantenir el llegat de Bartra, tot configurant una visió particular sobre el que signifiquen el servei i lleialtat a la pàtria en el cas de les dones. Sembla ser el relat necessari per fer front a les polítiques de recentralització cada cop més agressives d'un govern estatal com el de José María Aznar, en una època de «modernitat líquida» (Bauman, 2002) en què es feia cada cop més difícil arrelar-se en una sola identitat.

■ 3 Dona, escriptora i/o catalana: Recepció commemorativa i labor de commemoració

[B]oth the corpses and the corpuses of cultural saints can be used by a society as remarkably rich sources for its cultivation of cultural memory.
(Dović / Helgason, 2017: 22)

Després d'haver considerat els processos de memorialització pòstuma d'Anna Murià que es van activar en el moment de la seva mort, passarem al paper de la recepció commemorativa, un concepte proposat per Drapeau-Bisson (2022) per referir-se a la funció reivindicativa que pot tenir la crítica literària en el cas de tradicions marginalitzades. Centrant-se en la producció i recepció cultural de les comunitats feministes al Quebec, Drapeau-Bisson s'inspira en aproximacions *queer* a l'arxiu per defensar la necessitat de recórrer a llocs de memòria alternatius als proposats i legítims per les institucions estatals. Segons l'estudiosa canadenca, va introduir el concepte de «*commemorative reception* to define cultural reception as an unusual site of public commemoration» (2022: 212):

It captures the commemoration of (...) cultural production, rather than a movement leader or event, as well as (...) the diffuseness of cultural reception rather than circumscribed physical landmark sites like statues, plaques, monuments, or gravesites. It also implies defining memory agents as audiences—readers, viewers, and listeners—who interpret, evaluate, and select cultural products they are attached to and wish to see live on. (Drapeau-Bisson, 2022: 216)

Per una banda, és un marc que ens ajuda a aproximar-nos al tractament del «corpus» d'un/a sant/a cultural, com a lloc de memòria que supleix la manca de monuments permanents a l'esfera pública; per altra, la seva inspiració en processos de memorialització feministes ens ajuda a atendre a la labor afectiva de la commemoració. En el cas estudiat per Drapeau-Bisson, això volia dir analitzar les diferents maneres d'expressar el dol d'una tradició minada per oblots, mancances i suspensions. L'autora identifica tres categories de reclam: «*extending claims* shaped by dissatisfaction and discouragement; *specific claims* shaped by disappointment and frustration; and *enacting claims* shaped by fear and mourning» (Drapeau-Bisson, 2022: 211). En canvi, els reclams de (re)lectura de l'obra d'Anna Murià, des dels anys vuitanta fins avui, solen dividir-se segons els patrons que hem vist en l'apartat anterior; és a dir, depèn de si es prioritza la figura de dona, escriptora o catalana.

Quan prima el reclam de (re)lectura patriòtica, el centre d'atenció sol ser l'obra d'abans de 1939, tot i que també pot anar acompanyat de la constatació del compromís constant o bé el silenci relatiu sobre la seva trajectòria després de la guerra civil, com, per exemple, a les paraules de l'historiador Josep Maria Solé i Sabaté al pròleg d'*Anna Murià, àlbum de records* (Grifell, 1992):

Anna Murià era per a mi una dona mítica abans de conèixer-la. Era una dona que havia tingut un protagonisme social, com escriptora i com a dona, ja abans de la Guerra Civil. I no cal dir durant la mateixa guerra. Una dona que va dur el seu compromís ideològic, social i personal, fins les més fermes conviccions.

... Em sento deutor de la seva estela. (Pròleg, Grifell, 1992: 7–8)

El de Solé i Sabaté és un posicionament afectiu que podríem associar amb el que Drapeau-Bisson anomena *extending claims* (demandes d'extrapolació), tot i que aquí no trobem el mateix nivell de melancolia d'alguns dels articles d'homenatge pòstum que hem citat abans. Paradoxalment, el nivell de frustració esdevé molt més nítid en els que insisteixen a llegir-ne l'obra en relació a la de Bartra, justificats pel que va pronunciar ella sobre el seu llegat com a «dona enamorada». Això ha estat el cas d'un dels principals postuladors de l'obra de Murià, el gran crític, poeta i traductor, Sam Abrams. Juntament amb Jaume Aulet, l'hi ha dedicat múltiples empreses de disseminació, des de seminaris sobre l'autora a edicions d'obres com la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (Murià, 2004), *L'obra de Bartra* (Murià, 2012) i, més recentment les reedicions de *Anna Murià, viure, escriure* (Grifell, 2022) i *Aquest serà el principi* (Murià, 2023). Però, la consegüent subordinació del cos i corpus a la figura de Bartra tendeix a fossilitzar la seva residualitat com a «dona-de», en un procés que ens recorda les famoses admonicions de Joanna Russ quan enumerava els diferents procediments per «suprimir» l'escriptura femenina (1983). En canvi, per bé que els reclams feministes de l'Anna Murià «escriptora» també s'han centrat preferentment en l'activisme de pre-guerra, esquivant declaracions més problemàtiques d'integrar, com ara el rebuig que expressa pel que fa a l'anomenada «escriptura de dones» (Murià, 1986a), són els intents de recuperació ginocrítica (Real, 1998b; 2003; 2006a; 2006b; i, sobretot, Bacardí, 2004a), que s'han afrontat a la manera en què el context històric va limitar-ne les possibilitats com a dona i escriptora, els que més s'aproximen als *enacting claims* (demandes de reactivació) de Drapeau-Bisson. El fet que els processos de monumentalització associats amb el cànon literari s'han basat en l'exclusió de les experièn-

cies, perspectives, valors i cossos femenins, vol dir, com apunta Bartrina (2007), que la seva inclusió requereix altres maneres de llegir i commemorar, com ara els àlbums de fotografies i cartes de Murià (Pelegrí / Bacardí, 2004; Bacardí, 2012), que ens ofereixen una visió més dinàmica i polièdrica d'una vida i una obra. Val a dir que aquest tipus de publicació té molt més a veure amb les definicions de «labor commemorativa» que hem vist a l'apartat anterior que amb els panteons de Dović i Helgason, o els llocs de memòria de Nora.

Fins a cert punt, com seria d'esperar, les tendències en la recepció commemorativa s'emmirallen en els processos més materials de memorialització de la figura de l'escriptora. El fet que aquests s'hagin centrat sobretot en la creació d'una efígie nacional centrada en el servei abnegat d'una dona conforma els debats posteriors sobre el seu llegat, sobretot fins a mitjans de la segona dècada del segle XXI. Però també podríem adduir, com en el cas de la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1967; 1983; 1990), que és la recepció commemorativa la que dona les pautes retòriques dels homenatges i monuments a l'esfera pública. És a dir, seria factible explicar la relativa riquesa de la memorialització pòstuma durant els dies que van seguir la mort i el funeral de l'autora pels preparatius que ja s'estaven fent per celebrar el centenari del seu naixement durant el 2004, amb tota una sèrie de publicacions, des dels articles i homenatges especials a la *Revista de Catalunya* (Abrams, 2004a), *Serra d'Or* (Aulet, 2004; Bacardí, 2006c; Formosa, 2004), *Estudis Romànics* (Aulet, 2005; Riera, 2005), *Caplletra* (Espinós, 2004) i la Institució de les Lletres Catalanes (Pelegrí / Bacardí, 2004) a la biografia crítica de Bacardí (2004) i la reedició de la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (Murià, 2004; Abrams, 2004b; Bacardí, 2004b). Per altra banda, ja hem constatat que la retòrica utilitzada als articles i discursos bevia de fonts anteriors, com ara els actes, homenatges i entrevistes dels anys setanta, vuitanta i noranta i, ergo, de la labor commemorativa portada a terme per Murià. Ni més ni menys, hem de fer-nos càrrec de la manera en què la recepció commemorativa dialoga amb aquest arxiu tan minuciosament guardat.

La mateixa estructura del llibre de història oral de Grifell (1992; 2022) ens recorda que el llegat de Murià ha estat divers i multivalent. Un cop d'ull a l'índex ens revela una llista que ens remet a diferents llocs (i usos) de la memòria: «Els ideals»; «Camí de l'exili»; «Una nova vida a Mèxic»; «Feminisme i revolució moral»; «L'escriptora». Tot plegat, ens crida a reflexionar sobre com hem de llegir aquesta llista –de manera lineal i cronològica, com a relat d'evolució al llarg de la seva vida, des d'uns principis de compromís polític, via els canvis produïts pel trasbalsament de l'exili, l'haver d'adaptar-

se a una nova llar a Mèxic, culminant amb una tardana vocació feminista i després la dedicació a l'escriptura? O s'hauria de llegir en ordre d'importància segons l'autor, començant amb els seus ideals polítics i acabant amb les vessants feminista i literària, com sembla desprendre's de la lectura que en fa Solé i Sabaté? Quan és inclosa anys més tard entre les deu autores clàssiques del volum divulgatiu, *Women Writers in Catalan* (Huerga, 2017), és com a «escriptora, traductora i periodista», tot destacant la seva obra narrativa per damunt del periodisme i els assaigs. Els valors destacats són els seus estudis i lligams amb institucions com l'Institut de Cultura i la Biblioteca de la Dona, com a dona pionera que va mantenir un interès constant pel que fa a l'emancipació de les dones: «Interested in politics, she was always concerned with the position of women and declared herself a militant feminist» (Huerga, 2017: 33). Ara, aquest tipus de lectura, com apunta molt bé Sam Abrams (2023: 10), tendeix a prioritzar només una part de la seva producció, com en el cas de l'antologia de Maria Àngels Cabré (Murià, 2022), que se centra en els articles que va escriure durant la Segona República. Els anys de l'exili romanen com a camp minat.

El fet que pugui ser una figura de memòria disputada es confirma si mirem altres versions de la seva vida. Per exemple, tot i que les paraules de Solé i Sabaté insisteixen que Murià no va renunciar mai a un ideal polític —el de veure la seva pàtria lliure— hi ha traces al llarg dels seus escrits que apunten a un canvi de posicionament, que ella mateixa atribueix a l'experiència de l'exili. A diferència del seu germà, Josep Maria, l'Anna es va distanciar de l'independentisme (tot i haver estat, segons el propi testimoni, la primera a utilitzar el terme quan era directora del *Diari de Catalunya* al final de la Guerra Civil): «Ja vint-i-cinc anys enrere em començava a passar amb el patriotisme el mateix que abans amb la religió: no podia acceptar els mites establerts [...] Donar caràcter sagrat a la bandera es tan ridícul com l'adoració de les imatges» (Carta a Josep M. Murià, datada a Mèxic, 10 de març, 1960; reproduïda a Bacardí, 2012: 20–21). Ella atribueix aquest canvi de mentalitat al sentiment de solidaritat que li va aportar l'experiència de l'exili, com a experiència col·lectiva, compartida amb els altres refugiats polítics espanyols («I vaig pensar que la malaurança comuna potser era un vincle que ens unia amb prou força per no fer-nos tan desitjable... la separació»; «Espanya, aquesta diversitat unida forçosament, és un fet vital dins de la història»; «no sóc espanyola però sí que sóc una “refugiada espanyola”», Murià, 2003: 174–5, 200); en canvi, el seu germà inculpa la unió entre ella i Bartra el 1939, fet que va produir un distanciament entre les dues famílies. Mirem des d'on mirem aquest esdeveniment, queda clar que el període

després de gener 1939 representa un espai intersticial per a Anna Murià, després del qual la seva actitud envers el nacionalisme, el republicanisme, el llibertarisme i el feminisme canvien completament. Anys més tard, després del retorn a Catalunya i la mort de Bartra, fins i tot sembla qüestionar la mitificació de l'exili en la seva preferència de referir-se a Mèxic com a refugi, i en la possibilitat que proposa de tenir diverses pàtries. Tot plegat pot semblar contradictori amb la seva lluita anterior (i continuada) per a construir a Bartra com a figura —fins i tot, efígie— de l'exili, a la *Crònica de la vida* (1967; 1990): l'equivalent català de la «España Peregrina» de León Felipe, o la idea de la pèrdua de la cançó.

Sam Abrams, a la seva introducció a l'edició pòstuma de la *Crònica* del 2004 (coincidint amb el centenari de naixement de l'autora) representa Murià amb metàfores semblants a les que es feien servir en èpoques anteriors per caracteritzar la traducció com a pràctica invisible, derivativa, subordinada i, per tant, femenina:

Totes les cultures tenen una faç oculta on viuen i treballen els creadors secrets, lluny de la popularitat i la publicitat. Aquests artistes, d'una manera abnegada i silenciosa, van fent contribucions constants, en bé de la seva cultura, per una necessitat personal i sense esperar res a canvi. Les seves contribucions enriqueixen el patrimoni cultural del seu país i, pel fet que practiquen el seu art aïllats de les pressions de grups o modes, tenen una llibertat de moviments i una manca de prejudicis que els converteixen, moltes vegades, en innovadors o precursors de noves tendències. Anna Murià pertany a la faç oculta de la cultura catalana. (Abrams, 2004: 5)

Cal remarcar que aquí, seguint la retòrica de la memorialització, la seva aportació suprema al patrimoni cultural català, segons Abrams (2004: 9) «indiscutiblement, la biografia més important de TOTA la literatura catalana moderna», és indissociable de la seva actitud i disposició com a esposa fidel, incansable en el seu servei desinteressat i abnegat pel bé de la seva pàtria. Tal operació el permet representar la Guerra Civil i l'exili com a la millor cosa que li podria haver passat a Murià en la seva faceta d'escriptora: «Irònicament, va ésser la Guerra i l'exili que va posar a disposició d'Anna Murià els elements que necessitava per atènyer la maduresa com a escriptora» (Abrams, 2004: 7).

El grau de compromís de Murià amb el llegat de Bartra, fins i tot en vida, es pot veure tant en la seva forma de relatar les converses que van precedir la unió de la parella en les seves memòries, com en l'esforç que fa perquè Bartra pugui dedicar tot el seu temps i espai a la seva escriptura durant els anys difícils del primer exili. Veiem, a tall d'exemple, el paràgraf

que escriu a la seva *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1967), just després de referir-se al primer petó de la parella, l'octubre de 1939:

Poc a poc em queien dels llavis les paraules i dels ulls les llàgrimes. Vaig explicar: Havia passat anys esperant vanament un home capaç de senyorejar-me la vida. No podia ésser un que jo sentís inferior a mi. Estimar un home, volia dir posar-lo per damunt de tot; havia d'estar, doncs, molt més alt que jo. L'amor d'un home és absorbent i vol la prioritat de la dona. Jo també tenia activitats personals, interessos i ambicions; només podia renunciar-hi si l'home valgués el sacrifici. L'havia trobat, per fi, aquell a qui immolaria amb goig tot el que havia estat jo fins aleshores. I era terrible pensar que seria per a ell només una relació passatgera el que per a mi era el moment únic de la vida. (Murià, 1967: 75; 2004: 86)

Tot plegat ha fet que la seva figura sigui igualment difícil de «recuperar» des d'una perspectiva feminista, pel que Lozano Campello (2010: 96) anomena la seva doble subordinació per matrimoni i per l'operació del «patriarcat literari». Després de la mort de Bartra, es pot distingir una atenció creixent a l'intent de distingir la seva pròpia veu –amb la publicació de la major part de la seva obra extensa (novel·la) durant els anys 1980 i 1990, reconeixement del seu paper com a traductora (Bacardí 2006a; Bacardí / Godayol, 2006), a més de la seva inclusió en històries de la literatura femenina en català (Real 1998a; 2006a; 2006b). Aquest procés de recuperació es fa molt més prevalent després de la mort de l'Anna, i la publicació per Montserrat Bacardí de l'estudi minuciós, *Anna Murià. El vicí d'escriure* (2004), però fins i tot aquí trobem una nota de pudor pel que fa a la subordinació intencionada de Murià que s'hi imposa a l'obra de Bartra. En altres paraules, la tendència fins ara de considerar la seva escriptura com a secundària o residual literàriament, com a periodisme, auto-escriptura, ficció de gènere, i sobretot la contínua presència de la traducció, amb la forma particular d'invisibilitat que això implicava, ha envaït les aproximacions feministes a la seva obra. Més obert a ser recuperat per la historiografia feminista ha estat el seu compromís amb l'emancipació de la dona, tot i que, igual que la seva filiació al catalanisme polític, això es més inequívoc abans de 1939.

Per resituar-la, cal resituar-nos. Per una banda es podria argumentar que es l'alineació múltiple de catalanisme, republicanisme, llibertarisme i feminisme que es fa impossible després de 1939. I això és el que distingeix a Murià del seu germà perquè ell mai s'havia compromès amb aquest grau de múltiple afiliació. Per altra banda, la seva immensa inversió en la figura de Bartra després de la tardor de 1939 també s'hauria de llegir com a esmerç simbòlic en la seva identificació com a «Poeta» amb majúscula, i la impor-

tància atribuïda a la seva «Veu»: «I jo, tant porto a dins el ressò, que ja no puc llegir ni recordar cap part de la seva obra sense sentir-hi la Veu que en fou, jo ho sé, substància des de l'origen» (Murià, 1967: 111; 2004, 124). En altres paraules, l'opció de Murià n'és una que reconeix la impossibilitat del particular maridatge entre idealisme juvenívol i populisme dels anys trenta, i advoca per la llengua i la literatura com a lloc d'identitat, cultura i memòria. Bartra esdevé per a ella una efígie performativa d'aquesta operació, que serà plasmada en la representació metafòrica de Víctor (Bartra) com a roure al final de la novel·la autoficcional *Aquest serà el principi*. Es converteix en la seva manera de salvar les paraules:

Alt. Els cabells llargs fins a la nuca des de les grans entrades al front, cargolats de les puntes, foscos, i amb vetes argentades, tenia un to verdós i gebrat de fullatge hivernal.

Alt, fibrós, nuós, assaonat pels anys, pell d'escorça marcada pel viure. Als ulls un Resplandor fosc, serè de supèrbia i fermesa: miraven el món fit a fit.

Era com un roure. (Murià, 1986: 380)

En aquest apartat hem considerat aspectes de la recepció commemorativa de l'obra de Murià per demostrar la manera en què dialoguen amb altres processos de commemoració de la seva figura, però sobretot les tensions que revelen sobre la seva recuperació. Per una banda, hem vist com els intents de fixar i donar un sentit estable al seu llegat han estat frustrats per la motilitat de la seva figura i la heterogeneïtat de la seva obra. Per l'altra, hem tornat a presenciar la potència de la seva pròpia labor commemorativa, capaç de crear un monument mitjançant la seva dedicació constant a diverses pràctiques de preservació memorialística.

■ 4 Memòria de l'aigua

Res no et serà pres:
vindrà tan sols
l'hora d'obrir dòcilment la mà
i alliberar la memòria de l'aigua
perquè es trobi aigua
d'alta mar. (Marçal)

Reconèixer la labor commemorativa d'Anna Murià, no solament com a mostra de la seva subordinació i residualitat pel que fa a la memòria del marit, de la Veu del poeta, i, finalment, de la pàtria —el que podríem anomenar en altres paraules, el seu paper de «santa»— sinó com a mostra de la seva agència cultural, com a figura alternativa de la memòria, ens demana

tornar a plantejar-nos com podrien ser uns processos de commemoració cultural que fossin més inclusius, diversos i descolonitzadors, més conscients de la manera en què la dona ha estat fossilitzada per la cultura patriarcal en vida, però també de la manera en què les seves vides s'han escapolit de les prescripcions socials, fent-se mòbils, heterogènies i plenes de contradiccions. M'ha fet pensar en els projectes de Maria-Mercè Marçal de traçar genealogies femenines, tot relacionant dones creadores en una xarxa alternativa a la cultura oficial, i com explora les dificultats que això planteja a la seva pròpia obra narrativa, *La passió segons Renée Vivien* (Marçal, 1994). Aquesta novel·la es podria resumir com un intent apassionadament fracassat de recuperar una visió coherent de la protagonista, que superés la insatisfacció de la narradora amb els bustos, quadres, biografies, reconstruccions i fotografies existents, per la seva incapacitat de plasmar la seva figura –la imatge viva d'una dona. La sensació que produeix, d'una memòria d'aigua, impossible de captar, que se'ns en va de les mans, reapareix com a títol de la segona iteració de «Cartografies del desig» del 1999, dedicada a la memòria pòstuma de cinc escriptores catalanes, «perquè, fins i tot després de morir segueixin escrivint» (Marçal, 1999: 9).

Aquesta memòria de l'aigua s'evoca també al llarg dels escrits de l'Anna Murià, com a lloc de memòria de la seva motilitat. Fins i tot a *Aquest serà el principi* (1986), seria possible resseguir la manera en què al costat de l'efigie del Poeta, es desplega una geografia líquida de mobilitat exílica, en què ens trobem amb una dona entre dones (com apunta Ugarte, 1991) que negocien una gran diversitat de llengües, cultures, comunitats, espais i papers, travessant fronteres, viatjant per mar, terra i aire, i creant llars en tots aquests llocs. La seva adaptació a diferents contextos i rols es reflecteix tant positivament com negativa als seus escrits autoficcional, en les capes de perspectives alternatives, els moments de transició i liminaritat que són presents a la *Crònica* (1967; 1983; 1990; 2004), *Aquest serà el principi* (1986) i *Res no és veritat, Àlicia* (1984), *El llibre d'Eli* (1982) i les *Reflexions de la vellesa* (2003). Però també ens trobem amb motius aquosos a l'únic text que tradueix al català durant el seu període d'exili, *Riders to the Sea*, del dramaturg irlandès John Millington Synge, que es pot considerar com una part significant del corpus de Murià precisament per la manera en què figura com a monument a la pèrdua, experimentada a través d'una experiència corporal molt diferent als testimonis de Bartra. A *Genets cap a la mar* no és la veu individual que s'imposa per donar fe a la vida, sinó una manera més distribuïda de ser, saber i reproduir, visible en la centralitat de la labor commemorativa de les dones.

Murià va traduir l'obra durant els anys cinquanta, i va estrenar-se a principis de 1955, a l'Orfeó Català de Mèxic. És un projecte que va sorgir en la confluència de diferents contingències: la relativa estabilitat econòmica de la família al D.F., després de mudar-se a la Plaza Citlatepetl —«amb un brollador davant i avingudes d'arbres i el parc de Sant Martín a una cantonada» (Murià, 1967: 191; 2004: 202). Son els anys dels primers experiments teatrals de Bartra (Murià, 1967: 200–203; 2004: 212–14), i del retorn a l'activitat teatral de l'Orfeó sota Anna Peris de Lluelles. El text es dinàmic i col·loquial, molt menys normatiu que la prosa de Murià; si la comparem amb l'original hi ha pocs desviaments lingüístics i culturals. El canvi més important és el que fa amb el *keening* tan present a l'original (del gaelic *caoine*, que vol dir suavitat i gentilesa), per referir-se al tradicional cant funeràri de les dones que acompanyen el dol. Alterna entre gemegar i plànyer, depenent de l'agent de l'acció —les filles i les altres dones «planyen», mentre que la mare dels nois ofegats, Maurya, «gemega».

En una primera aproximació a la zona de traducció creada per l'obra, em va intrigar el poc que tenia a veure amb les experiències viscudes dels exiliats catalans a la ciutat de Mèxic, aquesta falla fatalista, ubicada en un petit poble de pescadors irlandesos, dominats per la presència de l'oceà atlàntic i una mort atàvica, inevitable, contra la qual tota acció humana es veu inútil. Però em va ajudar imaginar el procés de traducció, amb el brollador al costat i les memòries d'altres fonts i aigües perdudes (com les d'*El país de les fonts*, 1978), i resituar-la com a obra representada per membres d'una comunitat exiliada, és a dir, per cossos humans que han travessat tots el mateix oceà atlàntic i han sofert innumerables experiències de pèrdua, trauma i dol. És en aquest context que podem reconsiderar la traducció de «gemegar», d'una *caoine* primordialment vocal a un procés altrament incorporat, que ens ajuda a repensar la qüestió de com les arrels (incloses les de roures com Bartra) son viscudes i transmeses en contextos de mobilitat, de com canvien en contacte amb altres cultures. Al mateix temps, l'opció de gemegar afegeix un sentit addicional en català, de plaer juntament amb dolor, obrint la possibilitat de lectures influïdes per Irigaray (1980), de cossos elementals, diferència sexual radical, i imaginaris materials alternatius. No pot deixar d'evocar un altre moment en l'escriptura de Murià en què metàfores de cavalls, genets i aigües apareixen juntes —precisament el relat que escriu sobre l'experiència de la primera nit d'amor amb Bartra a «Hossanna».³

3 «Si hagués sabut que era una euga que vibraria submisament sota el teu pes, no hauria

De fet, la sensació d'aquositat és molt habitual en el seu corpus, des de la pluja que impregna el conte primerenc, «Sota la pluja» (1937), on la protagonista sembla feta d'aigua («a través de la cortina d'aigua, només la figura solitària de la noia, regalimant per tots els plecs de son impermeable», Murià, 2022: 29) a les múltiples fonts («humides pollancredes, obagues fredoliques, pinedes oloroses, canyissars musicals. Hi havia tantes fonts!», Murià, 2022: 249) d'*El país de les fonts* (1978); de la terra humida de Roissy-en-Brie («Exiliada, vaig trobar, una tarda, melangiosa companyia en l'aigua quieta d'un estany entre boscos», Murià, 1982: 18) al riu entre la República Dominicana i Haití (Murià, 1967: 97–99; 2004: 110–111), o Newton, New Jersey on «[e]l llac era tan bell com un paisatge de contes Andersen... reflectint en les seves aigües el daurat i el roig dels arbres [aurons]» (1967: 158; 2004: 171). Però, sobretot, tenim el vaivé del mar en les seves formes més variegades, des de les platges del Mediterrani («Té un blau intens, com cap altre mar. Aquest blau que teníem tan sabut, ara ens salta als ulls, acostumats a la pal·lidesa dels mars Nòrdics, com un descobriment», 1967: 249; 2004: 260), a les travessies transatlàntiques i caribenyes, tempestuoses i calmes («Negra travessia del golf de Biscaia... La mar és moguda. Estic marejada... Tot l'Atlàntic parteix la nostra vida... Ara la calma enjojada del mar», 1967: 88, 89; 2004: 100, 102), el Long Sound de Nova York («llum de perla i de mar, suavitats de platja i glòries de gavina, casa blanca», 1967: 78; 2004: 88), i les trobades diverses que en fa el protagonista d'*El meravellós viatge de Nico Huebhel a través de Mèxic* (Murià, 2013).

És aquesta sensació d'auto-representació continuada com a cos/cossos d'aigua amb què voldria acabar aquestes reflexions, seguint el pensament ecològic des de Rachel Carson (1951) que reconeix fins a quin punt tota la vida orgànica està envoltada per, i feta per, aigua, d'un ser i esdevenir aigua, en què depenem per la nostra supervivència i a la qual tornem en la mort.

plorat –vaig plorar com un infant!–, t'hauria seguit al peu de l'arbre sacejat pel vent, m'hauria ajagut sobre l'herba molla amb els braços estesos, estremida, humil a la teva força de cavall que bategaria al damunt meu amb puixança de forja.

Ni que la teva abraçada seria tan bona. Bona en el misteri, en la foscor i el silenci, en el secret de la cambra violada, en la temença càlida de la clandestinitat sota flonjors de poma i seda. Bona en les noces exhauridores i joioses de la ciutat dels nuvis i dels artistes. Bona en el gronxar de les ones, esquitxada de sal, damunt les fustes de la nau. [...] Tot això, tan perfecte, tan complert, altura suprema, cim dels cims de les il·lusions, llum de les llums, plenitud, principi i fi, mes enllà del somni, tot això és el que esperava sense comprendre-ho aquella nit, quan et seguí tremolant, dins dels xiulets del vent, els peus xipollejant en el fang, a les portes del bosc negre, vora els marges d'herba blana i els arbres de dossier remorejant.» (Murià, 2022: 90, 95)

Aquest tipus de figuració de l'agència humana com a hipermar, dels éssers humans com a culminacions d'aigua, una extensió de l'oceà mateix, desenvolupat per Astrida Neimanis (2017), em sembla una característica repetida al llarg del corpus literari d'Anna Murià, des de «Sota la Pluja» (1937) a *Reflexions de vellesa* (2003), com a terra humida, fonts, llacs, però sobretot en l'evocació de repeticions diferents del mar, l'oceà, i de viatges i imaginaris marítims. En altres paraules, el mar i l'aigua no són solament motius claus en què trobem el retorn de formes diferents, sinó que la de Murià és una escriptura que ens recorda constantment que l'aigua ens envolta, que som, com la noia de «Sota la pluja», fetes d'aigua. Aquesta aprehensió de repeticions aquàtiques a la seva obra ens porta al reialme del subjecte post-humà, que recicla i experimenta el món simultàniament com a repetició i diferència, més enllà de l'individu, com a ser/esdevenir sempre en relació, però que, seguint Neimanis, podem resseguir utilitzant la fenomenologia feminista posthumana, situada i dispersa. El que això vol dir en el cas de Murià es que sentim una forma diferent de commemoració en els seus textos precisament perquè és un procés de commemoració obertament incorporat: un cos –la d'ella/nostra/seva/llur– d'aigua que connecta amb tots els altres, que flueix dintre i fora d'espais i conté la memòria d'altres. Ens recorda la importància expressada a *Reflexions de la vellesa* de mantenir vives les memòries, d'escoltar i activar-les: «Viuen, sí, són en la nostra vida... Els qui ens havien donat quelcom, i moriren, han restat» (Murià, 2003: 171).

Ens trobem en un lloc molt distant de la historiografia dels sants culturals, i el repte de trobar la manera d'incorporar les figures femenines al relat. Finalment, no he estat capaç d'anar més enllà del principi del problema, de demostrar que les pràctiques commemoratives de Murià, la seva escriptura relacional, ens demanen que pensem la incorporació de manera diferent, a través de figuracions alternatives, de la mateixa manera que l'època en què vivim ens demana que imaginem la heterogeneïtat del nosaltres, del jo, d'uns i altres en relació. ■

■ Referències bibliogràfiques

- Abrams, Sam (1998): «Digues si us plau i gràcies», *Serra d'Or* 467, 41–42.
 — (2002): «On ha anat a parar Agustí Bartra?», *Avui*, 17 octubre.
 — (2004a): «Anna total», *Revista de Catalunya* 197, 3–14.
 — (2004b): «Anna Murià i la seva crònica de la vida d'Agustí Bartra», *Cròni-*

- ca de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 5–12.
- (2012a): «Aquest serà el principi», *Avui Cultura*, 19 octubre, 32, <https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/avui/2012/avui_a2012m10d19p32scultura.pdf>.
- (2012b): «Militant de Bartra», pròleg a Murià, Anna: *L'obra de Bartra: Assaig d'aproximació*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 5–21.
- «Adiós a una escriptora», *Diari de Terrassa*, 28 setembre 2002, 14–15.
- Ajuntament de Terrassa (1989): *Anna Murià*, Terrassa: Ajuntament de Terrassa.
- «Anna Murià: dona, catalana i escriptora», editorial, *El 9 Punt de Terrassa*, 29 setembre 2002, 5.
- «Anna Murià fue enterrada con todos los honores de una terrasense ilustre», *Diari de Terrassa*, 1 octubre 2002.
- Aulet, Jaume (1998): «Anna Murià, entre l'exili i el retorn», *Serra d'Or* 467, 43–47.
- (2002): «Con Anna Murià muere una generación de intelectuales», *Diari de Terrassa*, 28 setembre, 15.
- (2003): «Anna Murià, la dispersió en mil començaments», *Serra d'Or* 517, 14–16.
- (2004): «Anna Murià, dona de lletres», *Serra d'Or* 531, 13–16.
- (2005): «El centenari Anna Murià», *Estudis Romànics* 27, 555–556.
- Bacardí, Montserrat (2004a): *Anna Murià. El vicí d'escriure*, Barcelona: Pòrtic.
- (2004b): «Anna Murià o la construcció (auto)biogràfica. Una lectura de la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*», *L'Espill* 18, 157–165.
- (2004c): «Una dona amb molts braços», *Serra d'Or* 531, 17–19.
- (2006): «Anna Murià, traductora invisible», *Quaderns. Revista de Traducció* 13, 77–85.
- (2012): *Àlbum Anna Murià*, Barcelona: PEN Català.
- / Godayol, Pilar (2006): *Traductores*, Vic: Universitat de Vic.
- Barcelona Art of Travel (2023): «Most Illustrious Women of Barcelona's Tour», <<https://barcelonaartoftravel.com/en/producto/most-illustrious-women-of-barcelonas-tour-santa-eulalia-anna-muria-carmen-laforet/>>.

- Bartrina, Francesca (2007): «Escriptores catalanes canòniques: ballant en un camp de mines», *Literatures* 5, 57–67.
- Bauman, Zygmunt (2000): *Liquid Modernity*, Cambridge: Polity.
- Cabré, Jaume (2002): «Gent del futur», *Avui*, 3 octubre, 21.
- Canyameres, Jaume (2002): «Una dona compromesa», *El 9 Punt Terrassa*, 4 octubre.
- Carson, Rebecca (1991 [1951]): *The Sea around Us*, Oxford: Oxford University Press.
- Clara-Simó, Isabel (2002): «De fil de vent: Anna Murià», *Avui*, 30 setembre.
- Comelles, Salvador (2002): «Fidelitat i compromís», *El 9 Punt Terrassa*, 28 setembre, 2.
- Corbera i Penalva, Mercè (2002): «Dona i escriptora», *Diari de Terrassa*, 28 setembre, 15.
- Dović, Marijan / Helgason, Jon (2017): *National Poets, Cultural Saints. Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*, Leiden: Brill.
- Drapeau-Bisson, Marie-Lise (2022): «Movement renewal and attachments to the past: The feminist reception of *L'Égoullionne* in Québec», *WSQ: Women's Studies Quarterly* 50:3/4, 211–229.
- Espinós, Joaquim (2003): «Anna Murià: In memoriam», *Caràcters* 23, 37–38.
- (2004): «Anna Murià: biografia, autobiografia, ficcions», *Caplletra* 36, 153–172.
- Fernández, Jordi (2002): «Dona, catalana i escriptora exemplar», *El 9 Punt Terrassa*, 29 setembre, 3.
- Figueres, Josep M. (1994): *12 periodistes dels anys trenta*, Barcelona: Col·legi de Periodistes de Catalunya / Diputació de Barcelona.
- Font, Dolors (1992): «Anna Murià, testimoni d'un segle», *Al Vent* [Terrassa] 100, 40.
- Formosa, Feliu (2004): «Anna Murià: la dona, l'amiga», *Serra d'Or* 531, 10–13.
- Funerària de Terrassa (2019): «Díptic Tots Sants 2019: Dones al Jardí de la Memòria», <https://funerariaterassa.cat/documents/18867295/34248230/visita_guiada_2019_dones_al_jardi_de_la_memoria.pdf/81755044-3ab0-437c-b2b2-0985d59e7ad4>.

- Generalitat de Catalunya (s.d.): Pàgina web amb la llista de Premis Sant Jordi atorgats el 1990, <https://presidencia.gencat.cat/ca/ambits_d_actuacio/premis/creus-de-sant-jordi/edicions/1990/>.
- Graff, Gerald (1992): *Beyond the Culture Wars: How reading the conflicts can revitalize American education*, New York / London: W. W. Norton.
- Grifell, Quirze (1992): *Anna Murià, àlbum de records*, Argentona: L'Aixernador. Reeditat com *Anna Murià, viure, escriure*, ed. Sam Abrams, Barcelona: Saldonar, 2022.
- Guillamon, Julià (2002): «Un mundo que es verdad», *La Vanguardia*, 7 octubre.
- Guillory, John (1992): *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago / London: Chicago University Press.
- Hernandez, Laura (2002): «Estoy llegando al final y lo único que me apetece es cerrar los ojos», *Diari de Terrassa*, 28 setembre, 17.
- Hurga, Laura (ed.) (2017): *Women Writers in Catalan: Fifty contemporary authors you need to know, plus the ten classics you can't miss*, Barcelona: Raig Verd.
- Ibarz, Mercè (1992): «Anna Murià, la literatura com a vici moral». *El Temps* 409, 20 abril, 75–80.
- Irigaray, Luce (1980): *Amante marine. De Friedrich Nietzsche*, París: Les Éditions de Minuit.
- J. M. (2002): «Años de amor y felicidad plena junto al poeta Agustí Bartra», *Diari de Terrassa*, 28 setembre, 16.
- Julià, Lluïsa (1999): *Memòria de l'aigua: Onze escriptors i el seu món*, Barcelona: Proa.
- Keohane, Jennifer (2023): «Home / Work: The Rhetoricity of Commemorative Labor at the Belmont-Paul House», *Western Journal of Communication* 87:1, 130–149.
- Llorca Antolin, Fina (2003): «Dos homenatges», *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 9, 221–224.
- Lootens, Tricia (1996): *Lost Saints: Gender and Victorian Literary Canonization*, Charlottesville: University of Virginia Press.
- Lozano Campello, Maria Lluïsa (2010): *Anna Murià: Testimoniatge literari i epistolar de l'exili*, Alacant: Universitat d'Alacant, Centre d'Estudis sobre la Dona.

- «L'escriptora i periodista terrassenca mor als 98 anys», *El 9 Punt Terrassa*, 28 setembre 2002, 1–5.
- «L'últim adeu a l'Anna Murià» (2002), *El 9 Punt de Terrassa*, 29 de setembre, 1–3.
- Marçal, Maria-Mercè (1994): *La passió segons Renée Vivien*, Barcelona: Columna.
- (ed.) (1998): *Cartografies del diseg. Quinze escriptores i el seu món*, Barcelona: Proa.
- Marimon, Silvia (2002): «L'escriptora y periodista Anna Murià muere en Terrassa a los 98 años», *El País*, 28 octubre, <https://elpais.com/diario/2002/09/28/catalunya/1033175260_850215.html>.
- «Mor l'escriptora Anna Murià, testimoni del segle XX», *Avui Cultura*, 29 setembre.
- M.P. [Palau, Maria] (2002): «Sempre a l'ombra de Bartra», *El 9 Punt de Terrassa*, 28 de setembre, 3.
- Murià, Anna (1967): *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona: Martínez Roca. Segona edició, ampliada: Andorra la Vella: Serra Airosa, 1983. Edició ampliada, Barcelona: Pòrtic, 1990. Reedició: Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.
- (1975): *L'obra de Bartra*, Barcelona: Vosgos.
- (1978): *El país de les fonts*, Barcelona: Vosgos.
- (1982): *El llibre d'Eli*, Barcelona: Selecta.
- (1984): *Res no és veritat, Alicia*, Barcelona: Picazo.
- (1986a): «Pròleg», in: *Les dones i la literatura catalana*, Barcelona: Publicacions de l'ICE / Universitat de Barcelona, 5–13, <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/150540/1/Seminaris_S14.pdf>.
- (1986b): *Aquest serà el principi*, Barcelona: La Sal.
- (2002a): *Quatre contes de l'exili*, ed. Jaume Aulet, Terrassa: Ajuntament de Terrassa.
- (2002b): «Missatge pòstum», *El 9 Punt*, 30 setembre, 12.
- (2003) *Reflexions de vellesa*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2004): *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- (2013): *El meravellós viatge de Nico Huebtl a través de Mèxic i altres textos*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2022a): *Sota la pluja*, ed. Mercè Ibarz, Barcelona: Comanegra.
- (2022b): *A la recerca de la dona moderna*, pròleg de Maria Àngels Cabré, epíleg d'Eli Bartra, Barcelona: Comanegra.
- (trans.) (1958): *Genets cap a la mar*, *El Pont*, 12, 15–30. Reeditat a John Millington Synge: *Genets cap a la mar / La boda del llanner*, trans. Anna Murià i Jaume Melendres, Barcelona: Institut del Teatre, 1995.
- Nadal, Marta (1999): «Anna Murià, una veu del segle», *Serra d'Or* 480, 70–73 i 75.
- (2021): *Baules: Vint-i-una escriptores i la seva literatura*, Barcelona: Comanegra.
- Neimanis, Astrida (2017): *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*, London / New York: Bloomsbury.
- Palau, Maria (2002a): «El món cultural diu adéu a l'escriptora Anna Murià en una emotiva cerimònia», *El 9 Punt de Terrassa*, 29 setembre, 2.
- (2002b): «Terrassa m'ha donat per damunt de tot l'amistat», *El 9 Punt*, 30 setembre, 14.
- Palomas, Ramon (2008): «Bartra és obra de Murià», entrevista amb Roger Bartra, *Avui*, 8 novembre, 9, <https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/avui/av081108_03.pdf>.
- Pàmies, Teresa (2002): «El retorn d'Anna Murià», *Avui*, 2 octubre, <<http://www.avui.es/avui.diari/02/oct/07/c30207.htm>>.
- Pelegrí, Iolanda (1998): «Anna Murià i la Institució de les Lletres Catalanes, un compromís cívic», *Serra d'Or* 467, 50–52.
- / Bacardí, Montserrat (2004): *Centenari Anna Murià (1904–2004)*, Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes.
- Pi de Cabanyes, Oriol (2002): «Anna Murià», *La Vanguardia*, 30 setembre, 43.
- (ed.) (1991): *Qui és qui? Anna Murià*, Barcelona: Generalitat de Catalunya / Institució de les Lletres.
- Porcel, Baltasar (2002): «Una derrota y otra», *La Vanguardia*, 13 octubre.
- Real, Neus (1998): «Anna Murià, novel·lista dels anys trenta», *Serra d'Or* 467, 48–49.
- (2003): «Les vuit dècades literàries d'Anna Murià», *Serra d'Or* 517, 17–20.

- (2006a): *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2006b): *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Riera, Ignasi (2002): «Veu en off – Anna Murià», *Avui*, 3 octubre.
- (2005): «Anna Murià», *Estudis Romànics* 27, 581–585.
- Rodoreda, Mercè (1985) *Cartes a l'Anna Muria*, Barcelona: La Sal.
- Royes, Manuel (2002a): «Una dona enamorada», *Avui Cultura*, 29 de setembre.
- (2002b): «Murià en el record», *El 9 Punt*, 15.
- Russ, Joanna (1983): *How to Suppress Women's Writing*, Austin: University of Texas.
- Soldevila i Balart, Llorenç (2007): «Anna Murià: memòria d'una fidelitat», a: *Diaris i dietaris*, Alacant / València: Denes, 203–213.
- Ugarte, Michael (1997): «Women, war, and exile: Anna Murià's *Aquest serà el principi*», *Catalan Review* XI:1/2, 125–139.
- Helena Buffery, University College Cork / Coláiste na hOllscoile Corcaigh, Department of Spanish, Portuguese and Latin American Studies, O'Rahilly Building 1.53, Cork T12 K8AF (IE), <h.buffery@ucc.ie>, ORCID: 0000-0002-0949-8728.

Monument o monstre. La memorialització de Rodoreda com a cos absent/present

Eva Bru-Dominguez (Dublin)

Summary: This article draws on Jacques Derrida's notion of the spectre from *Specters of Marx* (1993) to examine the process of patrimonialization and simultaneous invisibilization of certain aspects of Mercè Rodoreda's work and personal life, focusing on a selection of the commemorative acts organized for the centenary of her birth in 2008. It situates the spectre in relation to Memory and Feminist Studies, paying particular attention to Jo Labanyi's (2000; 2002) recasting of this concept for the analysis of Spanish cultural production and Angela McRobbie's (2011) critique to postfeminism's ghosting of the feminist agenda at the turn of the 21st century. My analysis explores the socio-political and cultural dimension of domestic, natural and visual environments. Firstly, it looks at the ways in which the history of the Senyal Vell, the first house in Romanà de la Selva where the author lived on her return from exile, has been narrated, arguing that they exemplify the dynamics of selection and appropriation in processes of cultural transmission and commemoration. Secondly, my analysis follows the literary routes drawn around the village and the choice of texts related to the suggested locations, noting the repeated omission of her unfinished novel *La mort i la primavera*. Finally, I draw the study to a conclusion through discussion of the portrayal of Rodoreda in the poster for the play *Un dia. Mirall trencat*, adapted and directed by Ricard Salvat in 2008, where the author is represented as a witch-like master puppeteer.

Keywords: Mercè Rodoreda, memory, commemoration, spectre, Feminist Studies ■

Received: 14-11-2023 · Accepted: 19-02-2024

■ 1 Introducció

Un dels monuments literaris més consagrats de la literatura catalana contemporània és constituït, sens dubte, per la figura de Mercè Rodoreda, amb un corpus extens i variat que s'ha traduït a una gran quantitat de llengües i ha estat reconegut internacionalment com a clàssic (sobretot, *La plaça del diamant*, com tornà a quedar patent en l'exposició instal·lada al Teatre



Licensed under Creative Commons Licence
CC BY-NC-ND

Zeitschrift für Katalanistik 37 (2024), 241–265
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2024.241-265>
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

Nacional de Catalunya arran del muntatge d'una nova adaptació de l'obra, dirigida per Carlota Subirós el 2023) [imatge 1]. Ara bé, tant el procés pel que ha arribat a consolidar-se com els valors associats a la seva figura són molt més complexos del que podria semblar a primera vista (Serrat, 2021). Tot i que va rebre el reconeixement de la crítica molt abans de la seva mort, amb la recepció insòlita de *La plaça del Diamant*, realment no comença a institucionalitzar-se fins a finals dels 70 / principis del 1980, tot coincidint amb la restauració d'un govern semi-autònom a Catalunya. El mateix any 1980 en què se li atorga el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, és convidada a llegir el pregó de la Mercè, cosa que accepta, segons ella, «per ser barcelonina, per dir-me Mercè i per dur Catalunya dintre meu» (Rodoreda, 1980). Però, fins i tot llavors hi ha senyals d'ambivalència respecte a la seva figura, que indiquen que més que la seva obra, és la Rodoreda de *La plaça* la que es buscava monumentalitzar.



Imatge 1. Fotografia de l'exposició que va acompanyar el muntatge de *La plaça del Diamant* al TNC, novembre de 2023

Per exemple, tot i que ella assisteix en vida a la inauguració d'una placa a la Plaça del Diamant, al barri de Gràcia, no és fins després de la seva mort que s'hi instal·la una estàtua —a la protagonista de la novel·la, Colometa (que figura més com a monument al trauma de la guerra que a la memòria d'una dona escriptora). Mentrestant, de la figura de l'autora només existeixen els dos bustos que es troben a Romanyà de la Selva, poble on va elegir anar a viure després del seu retorn a Catalunya (1972–1983).

Per altra banda, tot i haver concedit entrevistes a molts mitjans abans de la seva mort el 1983 —que han ajudat a conformar la imatge més transmesa després de la seva persona— les paraules més repetides que sorgeixen arran de la seva figura es relacionen amb la solitud, el secret, l'hermetisme,

l'enigma. A tall d'exemple, quan Montserrat Roig puja a entrevistar-la a Romanyà el 1977, queda patent la seva frustració de no poder penetrar més enllà de la màscara que ofereix al món exterior: «ho mira tot sense veure-ho.../ el rostre... no deixa mai de ser distant.../ La seva figura... guarda amb recel l'agressivitat cap endins/... als ulls hi entreveus una barreja de duresa i tendresa.../ conserva adesiara el somriure absent» (Roig, 1977). Més endavant, a *L'hora violeta* (1980), Roig torna a evocar-la com a escriptora «que ens mira a nosaltres... com si volgués guardar algun secret darrera els ulls d'aiguamarina. El que deuria pensar, no ho sabrem mai. Però semblava com si advertís a les dues dones que haurien pogut ser-ne filles: busqueu la felicitat pels camins del l'art i pels camins de la vida. ... Heu d'escollir» (Roig, 1980: 63). I, a *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* (1991), fins i tot l'evoca amb por: «Però el que recordo més és l'alquímia del seu riure i la seva estranya mirada. Em mirava i em feia por». En altres paraules, ja en vida, Rodoreda, i la seva mirada absent, figura com una mena d'espectre misteriós i ambivalent que anticipa l'efecte visera explorat per Jacques Derrida a *Specters of Marx* (1993). Si Xavier Serra hi atribueix la popularitat de l'autora —«Hi havia contribuït la seva imatge ambivalent, amb un peu a l'afabilitat i l'altre al secretisme, i el seu estil accessible, però profundament treballat» (Serra, 2021: 453)— aquí ens interessa explorar la manera en què en conforma els usos pòstums. Ens centrarem en aspectes de la celebració de l'Any Rodoreda, del 2008, perquè és un moment d'inflexió pel que fa a la disseminació de l'autora i la seva obra (Fundació Mercè Rodoreda, 2008).

L'any 2008 se celebrà el centenari del naixement de Mercè Rodoreda amb una sèrie d'activitats impulsades per la Institució de les Lletres Catalanes, l'Institut Ramon Llull i la Fundació Mercè Rodoreda (Institut d'Estudis Catalans). Aleshores, Rodoreda era l'escriptora catalana més traduïda i l'IEC va identificar l'oportunitat de «difondre la llengua i cultura catalanes a tot el món» a través de la seva figura (Molas a Viñuales Granel, 2015: 288).¹ A l'phenomenatge institucional —la primera commemoració centenària dedicada a una escriptora— s'hi sumaren propostes a càrrec d'organismes públics i privats, i actes de naturalesa tant acadèmica com popular, perquè, tal com Joaquim Molas anotà uns anys més tard, l'obra de Rodoreda interessa «a un públic divers», que va dels estudiosos de la Guerra Civil fins a «les perruqueres» (a Viñuales Granel, 2015: 338). Les presentacions, expo-

1 Per a més informació sobre la programació de l'Any Rodoreda vegeu <www.anyrodo red a.cat> i Fundació Mercè Rodoreda (2010).

sicions, lectures i altres iniciatives es realitzaren a diversos indrets dins i fora del context geogràfic nacional. L'Any Rodoreda, no només constatava l'empremta de l'autora en el patrimoni col·lectiu català sinó que també confirmava el seu abast a nivell internacional. En efecte, la projecció de la seva obra és indiscutible. El corpus rodoredià ha generat nombrosos estudis, edicions, adaptacions al cinema i al teatre, i traduccions a múltiples llengües. *La plaça del Diamant* (1962) —escrita a l'exili— es convertí en una de les novel·les més emblemàtiques del període de la postguerra i continua sent un dels textos de Rodoreda que ha generat més estudis. A principis dels anys vuitanta, Joan Triadú es referia a *La plaça* com un perfecte exemple de la fusió entre «història i document» i «poesia i imaginació» (Triadú, 1982: 112). La importància que el crític literari atribuïa a la qualitat històrica del text i a la seva condició de font documental d'un període durant el qual la identitat catalana va ser durament perseguida i prohibida, apunta clarament a les tendències temàtiques explorades per tota una generació d'especialistes rodoredians.

Aquestes aproximacions no només estaven en línia amb el projecte cada cop més concertat —propulsat per la Generalitat de Catalunya, les institucions culturals catalanes, l'acadèmia, i, fins i tot, la crítica— de recuperació i patrimonialització de la cultura, per tal de legitimar la visió d'una comunitat político-lingüística nacional —una tasca que comportava reclamar personalitats del món artístic i científic català amb el propòsit de delinear una cartografia del patrimoni cultural— sinó que coincidia amb els nous discursos relacionats amb l'anomenada «memòria històrica», orientats a corregir els oblits i llacunes relacionats amb la Cultura de la Transició. Actes commemoratius com l'Any Rodoreda, estan intrínsecament lligats a aquests projectes de memorialització d'abast nacional. Cal tenir en compte, doncs, que el mapa que es dibuixa a través d'aquests processos emmiralla un programa ideològic de construcció identitària i es configura dins d'un complex sistema de relacions de poder. El segell institucional que acredita els actes de commemoració s'ha de considerar com una estratègia de legitimació de valors culturals, socials i polítics. Així doncs, podem afirmar que bona part de l'èxit de la proposta del Patronat de la Fundació Mercè Rodoreda va tenir a veure en com la celebració del centenari del naixement de l'autora va confluïr amb el desplegament de la cultura de la memòria republicana arran de la creació del Memorial Democràtic. En l'Any Rodoreda van coincidir dues vessants de la política de la memòria, en certa mesura coincidents amb la tipologia dual de nostàlgia categoritzada per Boym (2007). L'una, conservadora i restauradora, associada a la política cultural

desplegada per la Generalitat governada fins al 2003 per CiU. L'altra, de tarannà més «reflexiu» i activista, corresponent al Tripartit i al discurs de la memòria històrica.

La instrumentalització dels processos de canonització és prou evident en el cas de Rodoreda, on hi ha hagut una tendència a obviar una sèrie de trets tant de caire personal com artístic que no acaben d'encaixar amb l'imaginari nacional català i s'ha anat construint un personatge que, tal com va observar Molas, «ha devorat la persona» (Viñuales Granel, 2015: 338). Un exemple d'invisibilització seria la seva condició de dona desitjant i, per tant, d'amenaça al patriarcat, una «faceta» de Rodoreda, diu Molas (Viñuales Granel, 2015: 338) l'any 2013, que també és un dels seus atractius. Al llarg de les últimes dècades del segle XX, es prioritzen una sèrie d'obres de l'autora i se n'invisibilitzen d'altres, el cas més aparent és *La mort i la primavera*, possiblement, donat el seu estatus de text inacabat i gairebé impossible de contenir (com novel·la que Rodoreda deia haver acabat al seu llit de mort, per afegir, segons la llegenda, que ara només calia escriure-la).² Tanmateix, l'any 2008 assenyalà l'inici de la diversificació del llegat de Rodoreda, es produeix una versió teatral de *La mort* i s'observa un gran increment en les vendes de la novel·la.

Arran de les activitats organitzades per commemorar el naixement de l'autora, Oriol Izquierdo –aleshores director de la Institució de les Lletres Catalanes– sostenia que un homenatge institucional s'havia de plantejar: «des de l'anàlisi desapassionada de la presència viva de l'autor entre els lectors i en la societat d'avui» (Izquierdo, 2008). Precisament, el que m'interessa explorar en aquest article és la forma que adquireix aquesta presència –sigui física o bé creativa– i els discursos polítics i culturals que l'activen. Per exemple, a Catalunya, les representacions de la figura de Rodoreda com a monument en l'esfera pública són gairebé inexistentes; pel que fa a les dues escultures commemoratives de l'escriptora que es troben a Romanya, com s'ha assenyalat abans: un bust està situat a l'aparcament de la població i l'altre al cementiri. Aquesta absència espacial contrasta amb els nombrosos retrats de l'escriptora que es repeteixen en cobertes, sobre-cobertes i contracobertes de llibres, pòsters publicitaris, pàgines web i, fins

2 Penalba (2022) ha estudiat les diferents versions i edicions de *La mort i la primavera*, per concloure que tot i ser una novel·la inacabada que no ha estat validada per la seva autora «no és incompleta. Des de la primera versió lliurada al Sant Jordi de 1961, compta amb una unitat d'estil, temàtica i argumental que es manté a totes les variants, tret d'una, que és precisament la que no continua» (Penalba, 2022: 347).

i tot, en un parell de murals a Barcelona. Imatges d'una dona riallera, a voltes seriosa, però generalment madura. És la Rodoreda de després de l'exili, amb cabells blancs, faccions esculpides i, freqüentment, amb una flor a l'orella. La majoria d'aquests retrats van estar fets quan l'escriptora s'havia assentat de nou al territori català, tot i que són imatges escenificades que acostumen a dislocar-la geopolíticament i culturalment. A aquest conjunt de retrats s'hi han d'afegir les gravacions de les entrevistes amb l'escriptora al final de la seva vida, documents visuals de converses on el seu rostre esdevé el centre d'atenció de la càmera, i que ajuden a conformar-ne la representació com a àvia de la comunitat catalano-parlant que travessa el documental de la sèrie *El meu avi* (Fernàndez, 2004).

En aquest article exploro la dicotomia presència/absència en la memorialització de Rodoreda a través de la noció de l'espectre formulada per Jacques Derrida (1993), un concepte que s'ha utilitzat en aproximacions als estudis tant de la memòria com del feminisme. El filòsof francès va presentar la noció de l'espectre en la sessió plenària que va impartir el 22 d'abril de 1993, en una conferència organitzada pel *Centre of Ideas and Society* a la Universitat de Califòrnia. El congrés abordà el llegat de Marx després de la caiguda del comunisme i, en la seva intervenció, Derrida qüestionà la «fi de la història» que havia proposat Fukuyama (Magnus & Cullemberg, 2011: viii). En la seva anàlisi de la presència/absència del passat en el present, el filòsof francès torna a la famosa línia del *Manifest Comunista*: «*Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus*», en la seva traducció francesa «Un spectre hante Europe, celui du communisme» i anglesa «A specter is haunting Europe: the specter of Communism»,³ per reflexionar sobre l'espectralització de Marx després de la caiguda del Mur de Berlín. Tot referint-se a l'aparició del fantasma del pare de Hamlet a l'obra epònima de Shakespeare, el filòsof medita sobre la falta de reciprocitat en la trobada, plasmada en la idea de l'efecte visera («visor effect»). L'espectre veu sense ser vist; demana resposta sense la possibilitat d'assegurar-se (del significat) de la seva presència, sense oferir res tangible en retorn.⁴ També

3 Les traduccions al català fan servir «atemoireix», «ronda», «plana damunt» en lloc del verb més fantasmal d'*hanter/haunt*, que dona la clau del concepte de *hantologie/hauntology*, homòfon d'*ontologie/ontology*.

4 «The specter is not simply someone we see coming back, it is someone by whom we feel ourselves watched, observed, surveyed, as if by the law: we are 'before the law', without any possible symmetry, without reciprocity» (Derrida, 1993: 120); «We inherit nothing, except the ability to inherit and to speak, to enter into a relation with a lan-

vincula aquesta spectralitat a la sensació recurrent a l'obra shakespeariana de viure uns temps fora d'encaix, en què la manca de relació clara amb els orígens crea una sensació de malestar. Llegit com a símptoma, del que ell bateja «hauntology», o espectrologia, demana que es deixin enrere les preocupacions ontològiques amb els orígens o la identitat, per intentar relacionar-nos èticament amb el passat:

If he loves justice at least, the «scholar» of the future, the «intellectual» of tomorrow should learn it from the ghost. He should learn to live by learning not how to make conversation with the ghost but how to talk with him, with her, how to let them speak or how to give them back speech, even if it is in oneself, in the other, in the other in oneself: they are always *there*, specters, even if they do not exist, even if they are no longer, even if they are not yet. They give us to rethink the «there» as soon as we open our mouths, even at a colloquium and especially when one speaks there in a foreign language. (Derrida, 1993: 176)

Un dels passatges més reproduïts de la seva obra, ha servit per generar múltiples lectures del dèficit de «memòria històrica» a l'Espanya de finals del segle XX, abanderades per les reflexions que en fa l'especialista en literatura i cultura visual hispànica, Jo Labanyi (2000, 2002), respecte a la condició espectral del passat en la cultura i política espanyola. La idea de l'espectre en aquest sentit convoca la qüestió de la presència-absència del passat en el present com a sensació d'un temps fora d'encaix, juntament amb l'intent de salvar aquesta ruptura a través de la narrativa. També la teòrica feminista Angela McRobbie (2011) ha recorregut a l'espectrologia de Derrida per tal d'explicar el procés d'invisibilització del feminisme que s'inicia al anys noranta. En la meua anàlisi de l'espectralització de Rodoreda, em centraré en l'estudi d'una breu selecció d'espais (domèstics, naturals i artístics) que van assolir un cert protagonisme durant l'Any Rodoreda. Després d'aprofundir en el marc teòric, a cavall entre els estudis de la memòria i la teoria feminista, passaré a explorar la dimensió sociopolítica i cultural de l'espai domèstic tot enfocant-me en la «casa-museu» de Romanya de la Selva, el Senyal Vell –la primera casa on l'escriptora va viure en tornar de l'exili. Aquesta estructura serà abordada com exemple de les dinàmiques de selecció i apropiació cultural característiques de processos de memorialització de Rodoreda. A continuació, ressegueixo les rutes literàries que es van concebre en aquest entorn parant especial atenció al

guage, with a law, or with 'something' that makes it possible for us to inherit, and by the same token, to bear witness to this fact by inheriting» (Derrida, 1993: 132).

repertori de textos als quals es refereixen. Finalitzo l'article amb una breu reflexió de la representació de Rodoreda com a mestre titellaire al pòster publicitari de l'obra teatral *Un dia. Mirall trencat* adaptada i dirigida per Ricard Salvat i estrenada al Teatre Borràs el mateix any 2008.

■ 2 Marc teòric: la condició espectral de la història i del feminisme

Maurice Halbwachs, una de les figures més influents en la consolidació dels estudis de la memòria, definí el record [*remembrance*] com «a reconstruction of the past achieved with data borrowed from the present, a reconstruction prepared, furthermore, by reconstructions of earlier periods wherein past images had already been altered» (Halbwachs, 1980: 69). Segons el filòsof i sociòleg francès, aquests processos de reconstrucció i transmissió de la cultura tenen una dimensió col·lectiva, és a dir, són producte de l'activitat humana. En aquest aspecte, Halbwachs coincidia amb l'historiador d'art i estudis de la memòria, Aby Warburg, que també havia afirmat que la memòria està mediada socialment. Seguint a Halbwachs, podem entendre la memòria com a procés dinàmic i com el resultat de la convergència de diferents elements –organitzacions, institucions, persones, espais i medis– en un moment determinat. Halbwachs i Warburg van contribuir a la reconfiguració de la disciplina, tot i que des de perspectives diferents, un camp d'estudis que es tornà a reactivar als anys vuitanta arran de la publicació dels tres volums de l'historiador Pierre Nora, *Les Lieux de Mémoire* (1984–87).

A Espanya, la preocupació pel passat que els estudis de la memòria havien generat a nivell global no comença a entrar al debat públic i intel·lectual fins a finals del segle XX. Fet que coincideix amb el desplegament d'un bon nombre de veus crítiques que posen en qüestió el silenci pactat durant la Transició i reivindiquen la necessitat de reescriure la història de la guerra civil i el reconeixement de les víctimes que han estat excloses dels relats oficials. En l'àmbit de la cultura s'observa una eclosió d'obres literàries i cinemàtiques que atribueixen un estatus fantasmagòric i monstruos al passat i el configuren com una mena de mal esperit o monstre que s'ha de foragitar. Ben mirat, la mateixa Rodoreda ja feia molts anys que havia explorat la presència invisible, o «malestar» asfixiant, i la qualitat monstruosa de la història a *La mort i la primavera*, una novel·la lloada per la seva bellesa poètica i, a la vegada, marginada per la crítica durant dècades. L'any 1996, Paloma Aguilar publica una innovadora investigació sobre el

paper de la memòria històrica en la política de consens i reconciliació de la transició, un estudi que es tradueix a l'anglès el 2002. L'anàlisi de la presència fantasmagòrica de passat en el present va anar prenent més rellevància; l'any 2000, Labanyi publica «Coming to Terms with the Ghosts of the Past: History and Spectrality in Contemporary Spanish Culture», on beu de la noció de l'espectre de Derrida per abordar la recurrència dels fantasmes en les novel·les i pel·lícules del moment i considerar-les en relació al context històric i polític. El mateix any, Joan Ramon Resina edita un volum entorn la noció del *disremembering* i dedicat als estudis de la memòria o hauntologia. A la publicació hi participen hispanistes reconeguts i inclou contribucions de Labanyi i l'escriptor Manuel Vázquez Montalbán. Labanyi interpreta la presència del fantasma en la producció cultural dels anys noranta i la primera dècada del segle XXI com a símptoma de la incapacitat d'Espanya d'afrontar el seu passat violent i una manera d'apel·lar el deure a recordar. Al llarg dels següent vint anys, proliferen les anàlisis culturals compromeses amb el projecte de recuperació de la memòria. En general, aquestes aproximacions crítiques provenen de l'estranger i ofereixen una «altra mirada» a la producció cultural espanyola. Normalment, les aparicions d'aquests ens en la literatura i cinema peninsulars s'interpreten com expressions del trauma nacional i metàfores de les veus i històries d'individus i comunitats que havien estat exclosos de la historiografia nacional. La presència del fantasma o el monstre també indica el desdibuixament de les fronteres entre el passat i el present. Les fissures històriques, l'absència, i la pèrdua, també s'articulen a través d'aquestes figures; en resum, l'espectre és una manifestació de la urgència d'afrontar el passat. Ann Davies, d'altra banda, ha anat més enllà de les lectures que únicament s'emmarquen en la història de la guerra civil espanyola i el franquisme i ha establert analogies amb la novel·la gòtica: «the Gothic speaks to other traumas too: the loss of innocence, the repression of sexuality, the stranglehold of patriarchy, domestic violence» (Davies, 2014). La vessant que Davies introdueix en el debat sobre l'espectre és rellevant ja que crea un espai per a la consideració de les relacions de gènere i, conseqüentment, del feminisme, un aspecte que tal com explico a continuació també s'ha de tenir en compte a l'hora d'abordar les pràctiques de commemoració de Rodoreda.

En el curs dels anys noranta del segle XX, es comença a generalitzar l'opinió que la lluita feminista no és necessària, és a dir, s'argumenta que el feminisme ja no té cabuda en la societat perquè s'assumeix que les dones ja han aconseguit la igualtat en els àmbits socials, laborals i domèstics. Aquesta perspectiva, conceptualitzada sota el terme postfeminisme, s'infiltra en

l'imaginari cultural i assenyala un gir cap a la despolitització del feminisme. Així doncs, el postfeminisme, no és un moviment polític i social, sinó una manera de viure que valora i celebra una sèrie de qualitats (generalment de caire bastant tradicional) en la dona, com per exemple, el *momism*, l'adoració excessiva i sobre-sentimentalització del rol de les mares, o bé l'opinió que les dones han d'excel·lir (sense cap mena d'esforç excessiu) en el món professional, domèstic i familiar, i mantenir-se joves, en forma, belles i ben contentes. McRobbie defineix el postfeminisme com «a double entanglement, across the socio-political universe, as feminism is taken into account in order that it can be understood as having passed away» (McRobbie, 2011: 179–80). Segons la teoria cultural britànica, al món anglo-americà, la desfeta del feminisme va coincidir amb l'emergència de narratives d'empoderament i individualisme que emmascaren un projecte feminista assolit i que van fer que el moviment polític «semblés» innecessari, obsolet i mort. Tanmateix, observa McRobbie (2011: 183), «in endless conjuring up a demon that must be extinguished (in this case feminism) that demon demonstrates something of its lingering afterlife and its ghostly power». Així doncs, seguint la teòrica cultural britànica, podem afirmar que en el cas del feminisme, la figura gòtica del fantasma, no només invita a pensar en processos d'invisibilització sinó que emfatitza la reemergència d'idees que s'havien declarat mortes. En línia amb la crítica al postfeminisme que fa McRobbie, Daniela Agostinho reclama emfàticament:

the feminist momentum needs to be “ghostbusted”, rid of the ghostlike feminism that keeps feminist ideas alive through depletion and (negative) appropriation, and do away with the ghosts of misconceptions that continue to mar critical debate and the full materialization of feminism. (Agostinho, 2016: 3)

Afortunadament, els conjurs d'Agostinho s'acaben fent realitat ja que a la segona dècada del segle XXI, l'espectre del feminisme es materialitza de forma espectacular i irromp amb força als discursos polítics i culturals.

L'anàlisi de l'espectralització del feminisme que he descrit se centra, principalment, en el context anglo-americà. Per tant, és necessari tenir en compte que la història del (post)feminisme a Espanya i, més concretament, a Catalunya, no segueix la mateixa trajectòria. Tanmateix —i salvant les distàncies— hi ha una sèrie de característiques que són perfectament aplicables a l'escenari cultural, social i polític català de finals del segle XX. A Espanya, la segona onada feminista no havia tingut gran ressò atès que es va entremsclar amb els moviments polítics d'oposició i lluita contra el règim fran-

quista. Amb l'excepció d'algunes dones, per exemple Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig i Maria-Mercè Marçal, hi ha un cert grau de reticència, per part d'escriptores, artistes, i altres figures dins món de la cultura, a identificar-se amb el moviment i a integrar discursos feministes en la producció i l'anàlisi cultural. Rocío de la Villa argumenta que aquest rebuig es devia al fet que les dones ho veien «como desencadenante de su posible segregación y marginación en el medio artístico» (De la Villa, 2013: 265). Així doncs, als anys noranta, ens trobem amb tota una generació de joves que creixen gairebé sense haver sentit anomenar el terme feminisme i que consumeixen una sèrie de productes culturals (estrangers i autòctons) que ni tan sols plantegen la desigualtat entre els gèneres. De fet, en l'imaginari cultural i social del país d'aquell moment, s'observen una sèrie de trets propis del postfeminisme. Recordem, per exemple, el nivell d'escrutini i judici moral al qual es va sotmetre la vida privada de Rodoreda a propòsit de la seva relació tant amb Armand Obiols com amb el seu fill, o bé la reticència a tractar els trets feministes en la seva obra degut al fet que l'escriptora mai s'havia manifestat públicament com a tal. Tanmateix, i tornant a l'empremta feminista a Catalunya en les últimes dècades del segle XX, cal recalcar que aquest no va ser mai del tot inexistent sinó que operava generalment als marges de la cultura oficial. Tal com diria McRobbie, el feminisme tenia un estatus espectral en relació al marc institucional, de la mateixa manera que els elements feministes en l'obra de Rodoreda es convertiren en els fantasmes de la crítica i estudis literaris.

A continuació presento una anàlisi de dos espais associats als actes de commemoració que van tenir lloc durant l'Any Rodoreda, la casa on va viure l'escriptora al tornar de l'exili i els itineraris literaris que es van crear en l'entorn natural de Romanya. Són llocs de memòria que vaig poder presenciar en persona durant el transcurs d'aquell any, i per tant, la meua lectura parteix de les impressions i emocions que em van causar, com a cos situat. Ara bé, tot i que la selecció de casos respon a la meua pròpia experiència fenomenològica, d'un malestar gairebé físic incorporat, m'he servit d'altres documents i testimonis per tal de reconstruir aquests espais i desvelar la qualitat espectral de la memòria de Rodoreda que intenten contenir.

■ 3 La monumentalització del Senyal Vell: la «casa-museu» de Romanyà de la Selva

L'octubre de 2008, va tenir lloc un congrés internacional dedicat a Rodoreda a la seu de l'IEC, a Barcelona. L'acte s'havia organitzat dins del marc de commemoració dels cent anys del seu naixement i acollia especialistes de diferents països i experts catalans. Una de les activitats vinculades al congrés era una visita guiada a Romanyà de la Selva. Aquell dia, els delegats vam ser transportats en autocar a la població i vam resseguir un itinerari que incloïa una aturada al Senyal Vell, la casa on Rodoreda havia viscut poc després de tornar de l'exili. Davant dels murs que encerclen la torre, Mariàngela Vilallonga, estudiosa de Rodoreda i catedràtica de filologia llatina a la Universitat de Girona, es va dirigir al públic que l'envoltava i va explicar els lligams que l'autora tenia amb aquell espai domèstic. Vilallonga parlava del Senyal Vell i la vida diària de Rodoreda en aquella casa amb una mena de familiaritat estranya. En efecte, les seves paraules traspuaven una proximitat amb l'autora i el lloc que la desvinculaven del discurs acadèmic i, per contra, la situaven en la intimitat de la llar que ens miràvem des de fora. L'explicació a aquesta mena de complicitat amb l'autora i la casa on ella havia habitat no va trigar a arribar. En resposta a una pregunta que li va fer un dels delegats, la catedràtica de la Universitat de Girona va aclarir que havia estat la propietària de la finca que miràvem des de la distància marcada pel mur circumdant.

Avui en dia, la història del Senyal Vell és prou coneguda degut a les veus que hi ha hagut al seu darrera per narrar-la (Vilallonga, 2008b; Nopca, 2014; Puigtobella, 2014, entre d'altres).⁵ De fet, l'any 2014 van començar a aparèixer notícies sobre la finca en diaris i publicacions culturals com *Nívol*, quan els seus propietaris la van oferir al consistori de Santa Cristina d'Aro per tal de que la convertís en un museu obert al públic. El preu que demanaven els venedors va resultar prohibitiu i, tot i que es va considerar fer la compra mitjançant un conveni i involucrar a la Fundació Mercè Rodoreda, el Senyal Vell va tornar passar a mans privades. Segurament, la creació d'un museu a la finca es va descartar per altres motius que s'han obviat en la narrativa oficial, el fet de que la casa està situada en una població més aviat remota i els costos associats al seu manteniment. Cal anotar

5 Mariàngela Vilallonga havia impartit cursos d'estiu i conferències a El Senyal Vell pels seus alumnes de la Universitat de Girona abans de crear l'itinerari autoguiat *Rodoreda Romanyà* el 2008 (Jara Albertí, 2023).

que a partir del 2008, les rutes literàries proliferen, una activitat commemorativa dinàmica, de fàcil gestió i gairebé sense despeses de manutenció. En aquest apartat, proposo fer-ne una re-lectura a través de la noció de l'espectre per tal de descabdellar les dinàmiques de transmissió cultural que sorgeixen d'aquest espai. L'any 1972, en retornar a Catalunya, Rodoreda es va instal·lar a la torre de Romanyà, aleshores la casa de Carme Manrubia. L'escriptora va viure cinc anys amb la seva amiga fins que el 1978 es va traslladar a la casa que s'havia construït a la mateixa població (Fundació Mercè Rodoreda). Un cop Rodoreda es va mudar, Manrubia va edificar una nova casa a la parcel·la del costat i per tal de finançar la construcció va haver d'hipotecar el Senyal Vell. Degut a dificultats econòmiques, Manrubia va acabar perdent el Senyal Vell i el 1984, la llar va passar a mans de la família Vilallonga (Puigtobella, 2014). La propietària de la casa durant divuit anys, Mariàngela Vilallonga (2008a, 2008b, 2008c, 2008d), ha reiterat incansablement en conferències i publicacions la influència que l'entorn de Romanyà va tenir en les darreres obres de l'autora i l'any 2008 va publicar la presentació i guió de *Rodoreda Romanyà. Itinerari literari autoguiat* i la *Geografia literària de Mercè Rodoreda*. Certament, la regió de les Gavarres brindava un escenari rural a Rodoreda que contrastava amb el protagonisme de Barcelona en les seves novel·les canòniques. Al Senyal Vell, l'escriptora va acabar *Mirall trencat*, i va redactar *Quanta, quanta guerra...* i *Viatges i flors*.

Els Vilallonga, que eren conscients de la importància cultural de la finca que havien comprat, «van viure a la casa amb un respecte reverencial, perquè [...] van mantenir] el Senyal Vell tal com era en vida de la Rodoreda» (Puigtobella, 2014). Així doncs, al llarg gairebé dues dècades, la família va conviure amb l'espectre de l'autora i va habitar un entorn impregnat amb les seves traces i moviments. En essència, els Vilallonga tenien el propòsit que el Senyal Vell es convertís en una casa-museu i van assumir deliberadament el rol de curadors de la llar de l'autora. Els nous propietaris van substituir el paper assignat a les institucions de conservació del patrimoni cultural i es van convertir en narradors còmplices de la seva història i participants –des de l'àmbit i experiència personal– d'actes commemoratius. Tal com diu Vilallonga (2018), «I és que Mercè Rodoreda, a més d'admirar-la i estudiar-la, l'he viscuda. Per la casa, és clar». Amb aquestes paraules, la catedràtica de la Universitat de Girona situa a l'escriptora en un àmbit íntim i d'accés privat. Sens dubte, les històries i records entorn la «casa-museu» exemplifiquen la qualitat més heterogènia dels processos de memorialització de Rodoreda i l'abast plural de l'Any Rodoreda, durant el qual

van tenir lloc més del mil activitats. Tal com anota Marta Viñueles Granel (2015: 290):

Una de les actuacions més destacables en l'enquadrament en el context d'altres polítiques ha estat l'obertura a la participació de la societat civil, acollint totes les iniciatives privades i públiques de les entitats que s'hi volguessin adherir, i la voluntat d'obertura a l'exterior»

Tenint en compte la qualitat simbòlica adscrita al Senyal Vell, en aquest apartat proposo una aproximació a aquest espai domèstic i privat des del prisma del monument, entès com a emplaçament on conflueixen les tensions i dinàmiques pròpies dels processos de commemoració.

El monument acostuma a ser una peça estructural dissenyada i erigida amb l'objectiu de perpetuar i commemorar el record d'una persona o d'un fet memorable. Tanmateix, la seva funció no només es limita a donar forma a la memòria, sinó que també té la funció de contenir-la, preservar-la i transmetre-la. Erika Doss, parlant del context americà, ens adverteix que els monuments són «materialist modes of privileging particular histories and values» (Doss, 2010: 38), en altres paraules, són estructures sòlides que participen activament en la construcció de mites històrics i culturals. Sigui com sigui, el monument és, fonamentalment, un símbol de temporalitat, ja que estableix un diàleg entre el passat i el present. Apropar-nos al Senyal Vell com si fos un monument és, probablement, una tasca qüestionable, ja que la casa no va estar erigida explícitament per aquest propòsit i la seva conversió en casa-museu ha estat un projecte fallit. En efecte, tot i que avui en dia la finca roman dempeus, la venda privada de la propietat el 2014 i la seva consegüent reforma (Puigtobella, 2014) ben segur que han acabat esborrant definitivament les traces físiques de Rodoreda. Actualment, de la «casa-museu» només en queden les fotografies, descripcions i records «espectrals» dels qui hi van viure juntament amb les imatges dels espais interiors i exteriors que l'autora va recrear en les seves novel·les. Podríem dir que el Senyal Vell il·lustra la dicotomia presència/absència que caracteritza el món de l'escriptora. La finca és una propietat privada que el públic no pot accedir i s'ha convertit en un punt d'aturada en rutes literàries que re-creen, des de fora, els seus interiors i jardí a través de les paraules de l'autora.

La condició espectral del Senyal Vell contrasta amb l'espai i l'estatus que se li ha conferit a la finca en actes commemoratius i rutes literàries: fet que deixa entreveure el rol de les institucions culturals i acadèmiques en la

selecció, disseminació i localització del llegat cultural Rodoreda. Al cap i a la fi, l'escriptora es va construir una casa ben a la vora i s'hi va traslladar l'any 1978. Malgrat això, de la importància d'aquesta nova llar, «No la casa d'una altra persona, per molt que aquesta altra persona l'estimés: la casa pròpia» (Benet i Jornet, 2005: 34), que jo sàpiga, gairebé ningú en parla. Així doncs, cal preguntar-se, qui té la clau d'accés a l'univers de Rodoreda? o bé, quines dinàmiques hi ha al darrera la (in)visibilització de certs elements de la seva vida i obra? Torno a posar com a exemple la recepció crítica d'una obra excessiva, inacabada i, això sí, monumental: *La mort i la primavera*. Al Congrés internacional Mercè Rodoreda, només hi va haver una ponència dedicada a aquesta novel·la. La presentació, a cura de la nord-americana Kathryn Everly, eludia la contextualització del text i s'enfocava en «la relació violenta que existeix entre el cos humà i la identitat individual» (Everly, 2010: 151). Tal com recentment ens recorda Mercè Ibarz, gran estudiosa d'aquesta novel·la, l'agost de 1981 Rodoreda havia reprès l'escriptura d'aquest text germinal que l'autora havia començat quan escrivia *La plaça del Diamant*, un text, diu Maria Bohigas, que és «el bressol, la matriu de tota la seva obra» (a Moliné Xirgu, 2017). Instal·lada, definitivament, a la seva pròpia casa de Romanyà, Rodoreda «s'hi va continuar barallant fins a les primeries de 1983» (Ibarz, 2022: 24), l'any que va morir. Malgrat la dedicació de Rodoreda en els darrers anys de la seva vida a aquesta obra cabdal, els itineraris que es creen als voltants de Romanyà no contenen cap referència a la novel·la i citen exclusivament *Mirall trencat*, *Quanta, quanta guerra...* i *Viatges i flors*, tot i que la última publicació és un recull de narracions breus d'una qualitat narrativa i estilística molt similar a *La mort*.⁶

Cal aclarir que malgrat el reduït nombre d'intervencions sobre aquesta novel·la al Congrés Internacional, a partir del 2008 els intents de posar-la a l'abast del públic comencen a donar fruit, les vendes del llibre es disparen, i l'obra comença a entrar als escenaris catalans. De fet, avui en dia, *La mort* és un Penguin Classic. Pel que fa a les adaptacions, el mateix Any Rodoreda, Albert Roig va presentar la primera versió dramàtica de l'obra al Festival d'Estiu de Caldes d'Estrac, mentre que el director de cinema Agustí Villaronga lamentava els seus intents frustrats de portar-la a la gran pantalla i rememorava: «sempre he pensat que és el projecte més bonic que he tingut a les mans. Potser aquell fracàs forma part de l'alquímia secreta del que podria ser» (Villaronga, 2008: 3). Villaronga, que en aquell moment ja esta-

6 La reedició de Club Editor a cura d'Arnau Pons (2017) il·lustra les interaccions entre *La plaça* i *La mort*.

va treballant en la adaptació de la novel·la *Pa negre* d'Emili Teixidor,⁷ es referia a *La mort* com «la pel·lícula que mai no va existir» (Villaronga, 2008: 3). El març de 2022, en una entrevista amb Esperança Camps Barber, el cineasta tornava a recordar el text de Rodoreda i deia: «Jo m'imagín molt fer *La mort i la primavera*. Té tantíssimes virtuts! Tantíssimes virtuts! És tan necessari que existeixi visualment!» (Camps Barber, 2022). Amb les declaracions de Villaronga, tornem a la idea de la presència espectral tant de l'obra com de l'escriptora en l'àmbit públic i en la necessitat de materialitzar-ne els aspectes que s'havien invisibilitzat. De fet, en referència a la recent edició de la novel·la a cura d'Arnau Pons (2017), Maria Bohigas, editora de Club Editor i néta de Joan Sales i Núria Folch, reitera la importància de la reedició d'una obra que «necessita ser llegida d'altres maneres [...] per fer caure del pedestal la figura de cartró-pedra que s'ha construït de Rodoreda» (Moliné Xirgu, 2017). Ibarz (2022: 25) observa: «hi ha obres que quan apareixen encara no poden dirigir-se a cap públic específic, sinó que trenquen tant les expectatives literàries familiars dels lectors que només de mica en mica poden anar formant-se un públic propi». L'escassa presència de *La mort* en l'àmbit públic, performatiu i commemoratiu durant les dues dècades després de la mort de l'escriptora és simptomàtica de la reticència a acceptar discursos que no s'adhereixen a l'imaginari cultural català.

■ 4 L'art de la memòria: encarnacions itinerants de l'obra de Rodoreda

A *The Art of Memory* (1966), Frances Yates recalca la importància que té el lloc a l'hora de recordar esdeveniments. En el seu llibre, la historiadora britànica afirma que els fets es fixen a la memòria en el moment en que la imatge mental d'aquests es superposa (o es projecta) en una localitat concreta (Yates, 1966: 42). Aleshores, segons Yates, l'*ars memoriae*, no només té a veure amb la ment sinó amb el lloc. En aquest apartat, em baso en la relació imatge/lloc/memòria que estableix la historiadora per tal d'analitzar la memorialització de Rodoreda a través dels itineraris literaris. En la secció anterior, hem vist com Mariàngela Vilallonga, que conviu amb la presència espectral de Rodoreda durant gairebé vint anys, recupera les traces de l'autora al Senyal Vell i inicia un procés de superposició d'imatges literàries en

7 L'article «Repressed Memories and Desires: The Monstrous Other in Agustí Villaronga's *Pa Negre*» explora la presència espectral de *La mort i la primavera* a l'adaptació de *Pa negre* de Villaronga.

l'espai que li permeten articular una narrativa i recrear una memòria. Així doncs, la catedràtica de la Universitat de Girona, es converteix en una veu alternativa que reconstrueix, des de l'àmbit domèstic, l'experiència personal i creativa de Rodoreda. A continuació proposo una lectura de les rutes literàries com a procés de construcció col·lectiva de la memòria de l'escriptora. Suggerixo que, en aquests casos, els participants a la ruta esdevenen els actors principals i, per tant, els còmplices en la disseminació d'una narrativa cultural que ja ha estat estratègicament definida.

La identificació i ubicació d'espais literaris en escenaris urbans i paratges naturals concrets s'ha convertit en una pràctica habitual arreu. Normalment, aquest tipus d'activitats estan propulsades per institucions culturals, tot i que també trobem molts exemples d'iniciatives privades. Les rutes literàries acostumen a seguir els models commemoratius d'escriptors i impliquen la projecció de la identitat cultural en una localització geogràfica determinada. *Rodoreda Romanyà. Itinerari literari autoguiat* publicat l'any 2008 i accessible en línia, presenta un recorregut a una sèrie d'indrets acompanyat amb propostes de lectures de fragments de les novel·les i de contes que o bé estan associats al Senyal Vell o que l'autora va redactar o acabar quan hi vivia, concretament, *Mirall trencat*, *Quanta, quanta guerra...* i *Viatges i flors*. La ruta per Romanyà resitua a Rodoreda fora de l'àmbit urbà i permet al públic experimentar corpòriament i lliurement els paratges naturals a l'entorn de la població. És possible que aquesta mena de dislocació i llibertat expliqui la rellevància desproporcionada que pren la «casa-museu fallida» respecte les altres localitats. És com si hi hagués hagut un intent inconscient d'ancorar a l'autora, encara que sigui a una finca de qualitat espectral. Pel que fa a *La mort i la primavera*, però, la novel·la roman absent de l'itinerari.⁸

La mateixa dinàmica es repeteix en *El mapa literari català d'Espais Escrits*, creat l'any 2016, una aplicació web interactiva dissenyada per associar textos de la literatura catalana a espais geogràfics concrets. En cada localització s'hi troba el fragment literari que vincula l'obra a l'espai, continguts multimèdia i informació miscel·lània addicional: fotografies, vídeos, àudios, enllaços a diverses edicions, manuscrits i traduccions. L'interactiu en línia dedicat a Rodoreda, proposa tres rutes, dues se centren en Barcelona i una a Romanyà. A banda de les novel·les que es desenvolupen a la ciutat, les fonts principals d'un dels itineraris per Barcelona conté força referències a «imatges d'infantesa», i l'altre ressegueix espacialment la novel·la *Aloma*.

8 L'itinerari dedica 19 pàgines al Senyal Vell (13–31) d'un total de 39 pàgines.

Tanmateix, el que m'interessa aquí, és parar atenció a una de les imatges que acompanyen la cartografia literària de Romanyà, una fotografia de l'antiga forja de ferrer situada a l'entrada de la població. La imatge que encapçala l'etapa número tres va acompanyada de dues cites i ambdues provenen de *Quanta, quanta guerra...* Recordem, però, a un dels personatges principals de *La mort i la primavera*, el ferrer que governa el poble des de seva forja. Un home primitiu, violent i autocràtic. Així doncs, ens trobem de nou amb un exemple clar de la gran resistència que hi ha a projectar les imatges literàries de *La mort i la primavera* a llocs concrets i materialitzar-ne la memòria. Seguint a Yates, podem argumentar que aquesta omisió és simptomàtica de la reticència, a nivell institucional, a fixar en la memòria col·lectiva un text que no acaba de quallar amb el model d'identitat cultural que es vol disseminar.

A l'article «Bodies of Evidence, Resistance and Protest» (2017), Helena Buffery analitza l'escenificació d'obres sobre la guerra civil espanyola basant-se en la noció de l'efígie, conceptualitzada per Joseph Roach (1996). Segons l'antropòleg teatral americà, a més dels objectes fabricats –tangibles i visuals–, com les escultures o fotografies, hi ha «more powerful effigies fashioned from flesh. Such effigies are made by performances» (Roach, 1996: 36). Segons Roach, tant els personatges històrics com els valors culturals i socials d'un col·lectiu es reencarnen a través de substituïts (actors, ballarins o bé sacerdots). Aquests rituals, que sovint tenen a veure amb la mort, contribueixen a mantenir la continuïtat de la comunitat i, fins i tot, a repensar-la o reformular-la. Buffery ubica la lectura de l'efígie en relació a l'espectralització del passat que proposa Labanyi (2000), però adverteix que l'èmfasi en els elements més intangibles de la memòria impedeix veure com mitjançant rituals i actes performatius els cossos vius canalitzen, encarnen i contenen aquests espectres (Buffery, 2017: 872). El plantejament que presenta Buffery em permet explicar com el públic que participa a les rutes s'implica en la reactivació i transmissió de la memòria de Rodoreda. Un dels punts d'aturada dels itineraris de Romanyà és el cementiri on un bust de l'autora –representada amb el cap mig decantat cap a l'esquerra, la mirada baixa i el somriure imprecís– encapçala la seva tomba. El seu enterrament a Romanyà, retransmès en directe per la ràdio, exemplifica la *inter(in)animation* de les restes, un concepte que utilitza Rebecca Schneider (2011), per explicar la incorporació de la memòria del(s) cos(sos) absent(s). Josep M. Benet i Jornet, que va acudir a l'enterrament amb la realitzadora de televisió, Mercè Vilaret, ens presenta una *mise-en-scène* imbuïda d'ironia:

Res de recitats ni de cantúries ... De tota manera, no ens féssim il·lusions, es va produir la inevitable nota discordant. Un locutor de ràdio, com qui retransmet un partit de fútbol, es va posar a retransmetre el sepeli. Amb un altre to de veu però amb la mateixa delectació. En el minúscul espai, malgrat que el subjecte no cridava, tothom el sentia a la perfecció. «I en aquest precís moment les despulles de la gran escriptora comencen a baixar ja pel fossat... No, un moment, el taüt s'ha encallat. Encara... Sí, ara sí. Les despulles de Mercè Rodoreda s'enfonsen poc a poc pel fossat que es convertirà en... » A més, ho confesso, Mercè Vilaret va gravar l'instant. Calladeta, però el va gravar. (Benet i Jorret, 2005: 37)

L'escenificació de les lectures, el traçat de l'entorn amb els seus cossos i la projecció dels textos en espais concrets proporcionen una connexió tangible amb l'autora. Son actes de transmissió cultural on cada membre del públic segueix un guió preestablert i amb el seu cos i la seva veu reviu o reinterpreta la idea de l'autora que s'ha volgut projectar i assegura que aquest llegat perduri.

■ 5 Conclusió: iteracions i variacions de l'efigie de Rodoreda

Tal com he apuntat prèviament, la presència pública de Rodoreda com a efigie és molt limitada i es redueix a una sèrie de retrats que es repeteixen en llibres i espais virtuals, i que acostumen a seguir la mateixa fórmula compositiva. De fet, fins i tot el grafit de l'escriptora que va lluir durant cinc anys (2013–18), en la façana d'un solar en desús situat a la confluència dels carrers Numància i Anglesola de Barcelona estava basat en una recepta visual equivalent. Tanmateix, cal destacar el pòster publicitari de l'obra de teatre *Un dia, Mirall Trencat*, estrenada amb motiu de l'Any Rodoreda al Teatre Borràs. La singularitat d'aquest cartell rau en el fet que trenca el motlle representatiu de l'autora alhora que anuncia una dramaturgia arriscada, que es presenta com a acte commemoratiu però al marge de les activitats organitzades a nivell institucional. L'obra, dirigida per Ricard Salvat i adaptada per Manel Molins i pel mateix Salvat, combina un text incompès i, conseqüentment, marginat dins del món del teatre català de la dècada dels cinquanta amb una de les seves novel·les més aclamades, tan per la crítica com els lectors. Amb aquesta adaptació, Salvat i Molins celebren la memòria i el llegat de Rodoreda recalibrant la rellevància d'un altre text d'estatus espectral i situant-lo en diàleg amb una de les seves obres cabdals.

S'ha d'apuntar que el cartell de la pintora Mariona Millà [imatge 2] incorpora alguns dels elements representatius que es repliquen en espais literaris i culturals dedicats a l'autora, per exemple, la intensitat de la seva mi-

Adaptar una novel·la al teatre sense que sembli una replicà és molt difícil. I retrè-li un homenatge a Mercè Rodoreda és complicat, per la complexitat de l'obra i de la vida d'aquesta dona, tan lliure. Tanmateix he vist, al Teatre Borràs, el millor homenatge imaginable: *Un dia, Mirall trencat*, de Ricard Salvat, on es fusionen l'obra de teatre de la Rodoreda *Un dia* i la seva famosa novel·la *Mirall trencat*. El que vaig tenir la sort de veure abans i fot de l'estrena va ser un espectacle excepcional, que és molt més que la Rodoreda mateixa i que poden situar en el cim de la producció teatral catalana de les darreres dècades, sense cap mena de dubte. Els elements, complicadíssims, que hi apareixen van des del vodevil fins al surrealisme, des de la màgia fins a la comèdia hilarant, des del teatre de text fins a les èctiques evolucions en escena de cossos que semblen que no pesen, des de l'elegància i la tendresa fins a la mala bava.

Mi vaig veure Rodoreda, però també Ixekshov, Brecht, i un musical. I una pintora. I, sobretot, Ricard Salvat, en una obra d'una bellesa contundent i d'una gran amenitat. A més, els recursos tècnics són tots impecables, i la interpretació, amb un elenoc enorme, és senzillament espectacular.

Potser això correspon als crítics i jo no n'he de fer res. Però és que m'hi he sentit implicada, com a lectora de la Rodoreda i com a ciutadana catalana.

Els molts de temps que no em sentia tan orgullosa de pertànyer a una societat gran i tan escolarada, de la qual visc en directe una desafecció inaturable. Avui, encara emocionada, no em puc estar de dir, en veu alta, gràcies a tots els qui heu fet possible aquest miracle. I a llançar una pregunta: per què no al Teatre Nacional.

'Un dia, Mirall trencat' Isabel-Clara Simó
 DIBUXTA, 14 DE SETEMBRE DEL 2008 AVUI

UN DIA, MIRALL TRENCAT de Mercè Rodoreda
 Versió teatral de Manuel Molina | Ricard Salvat Companyia
 El Corral de l'Oliveta

EQUIP TÈCNIC:	REPARTIMENT:	EQUIP ARTÍSTIC:
Rusana Abella	Carlos Aguilar	Pepo Biel
Miquel Àngel	Mari Alanco	Jon Borrero
Carlos Aguilar	Georgina Avelledana	Marta Carrasco
Mònica Ballester	Mariel Barthelemy	Pere Dauasà
Xavi Barzo	Miquel Àngel	Maria Domènech
Jordi Clemente	Albert Alemany	Samuel Fernández
Raquel Cotroado	Alma Adorno	Barbara Grahados
Guillermo Góngora	Ivan Benet	Mariona Millà
Gorkader Itz	Esther Dové	Nina Pawlowsky
Núria Mirabet	Anacost Bruch	David Ruano
Núria Navarro	Guillermo Creuheras	Ricard Salvat
Miguel Peralta	Daniella Feixas	Blas Tomas
José Puig	Sofia Jiménez	Agneta Witronga
Babara Ripoll	Rosa Novell	
Davíd Seguí	Enric Masó	
	Mari Malla	
	Christian Par Walker	
	Babara Ripoll	
	Eugeni Roig	
	Anna Salari	
	Teresa Sánchez	
	Joan Carles Suau	
	Marta Vila	
	Davíd Seguí	

Teatr Borron

UN DIA, MIRALL TRENCAT
 dirigida Ricard Salvat
 adaptada Manuel Molina - Ricard Salvat

Imatge 2. Pòster d'Un dia. Mirall trencat (2008). Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre. Mariona Millà

rada i pentinat típic que portaven les dones d'una certa edat en aquella època: cabells curts i ondulats de color gris-blanc; una senyora gran, senzilla, tímida i riallera, una àvia inofensiva. De fet, aquest tipus de representació s'havia fet explícit en el programa de la sèrie *El meu avi* (2003), quan un dels néts de la Rodoreda insisteix que mai no va sentir-se rebutjat per la seva àvia, sinó que va veure el seu distanciament com a absència necessària per tal de convertir-se en l'àvia de Catalunya sencera. És un dels moments en què es veuen de manera més clara la seva funció com a efigie, de la transmissió d'un passat/llegat no del tot recuperable a un present que l'ha de recollir sense qüestió (pel bé de la cultura catalana). Tanmateix, aquí voldria parar atenció a la mirada de l'autora, que en la imatge del pòster sembla que esguardi, amb interès, el text situat al costat de la seva figura, on es detalla informació sobre l'adaptació. En aquesta imatge destaquen el rostre de l'escriptora i les seves mans, ambdós detalladament dibuixats. Un raig de llum li il·lumina els ulls i el pòmul dret i Rodoreda entrellaça suaument els dits de les mans. La màniga del vestit li arriba a mig avantbraç i deixa entreveure uns quants braçalets daurats. L'autora porta un gran anell a cada mà, amb una pedra de color blau de forma rectangular. Sens dubte, la profunditat de la seva mirada i les mans de l'escriptora expressen l'habilitat artística de l'autora, no obstant això, hi ha un detall important que queda una mica més amagat però que afegeix una altra capa simbòlica a la imatge. D'una sèrie de fils lligats als dits i canells de Rodoreda penjen alguns dels personatges de l'obra, destaquen la ratota i el noi i la noia joves. Les siluetes d'aquestes figures han estat delineades en blanc sobre el fons negre del seu vestit, com si les haguessin dibuixat amb guix en una pissarra. Rodoreda, vestida de negre, amb anells i braçalets, es representa aquí com si fos una mena de bruixa, una mestre titellaire. Ben mirat, la referència a les títelles evoca un altre text de qualitat espectral, l'obra de teatre irreverent *El maniquí*.

A tall de conclusió, el pòster publicitari d'*Un dia. Mirall trencat*, no escenifica a Rodoreda amb el fi de complaure la mirada de l'espectador sinó que presenta a una escriptora assertiva, seriosa i, fins i tot, desafiant. El pòster mostra a una «dona-bruixa» que es resisteix a encarnar uns valors culturals establerts, alhora que subtilment al·ludeix a aspectes de la seva obra que han estat obviats en actes commemoratius organitzats per l'acadèmia, la crítica i institucions culturals. En definitiva, la imatge dóna forma, és a dir, exorcitza algunes de les absències, fantasmes o espectres, que s'han invisibilitat al llarg de dècades. Com al subtítol del documental d'*El meu avi* —«Mercè Rodoreda, vida secreta»— recull la sensació d'ambivalència;

la necessitat de saber el que s'amaga darrere de l'efígie, de descobrir els secrets que no es van fer públics en vida, de reconciliar vida i obra, dona i escriptora, com a condició de la seva transmissió transgeneracional. ■

■ Referències bibliogràfiques

- Actes* (2010): *Congrés internacional Mercè Rodoreda*, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda.
- Agostinho, Daniela (2016): «Ghosting and ghostbusting feminism», *Feminist Ghosts: The New Cultural Life of Feminism* 6, 1–16.
- Aguilar Fernández, Paloma (1996): *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid: Alianza Editorial.
- Agulló, Emili (2014): «El ple de Santa Cristina no vol la casa de Rodoreda», *El Punt Avui*, 4 març, <<https://www.elpuntavui.cat/article/2-societat/5-societat/721745-el-ple-de-santa-cristina-no-vol-la-casa-de-rodoreda.html>> [9.12.2023].
- Benet i Jornet, Josep M. (2005): «Villalonga, Rodoreda, Espriu: d'esquitllentes», *Els Marges* 77, 7–43.
- Boym, Svetlana (2007): «Nostalgia and its discontents», *The Hedgehog Review* 9:2, 7–18.
- Bru-Domínguez, Eva (2016): «Repressed memories and desires: The monstrous Other in Agustí Villaronga's *Pa negre*», *Bulletin of Hispanic Studies* 93:9, 1009–1022.
- Buffery, Helena (2017): «Bodies of evidence, resistance and protest: Embodying the Spanish Civil War on the contemporary Spanish stage», *Bulletin of Hispanic Studies* 94:8, 863–882.
- Camps Barber, Esperança (2022): «Agustí Villaronga: 'No em fa por morir-me, me'n feia quedar-me inutilitzat i lluny del cinema'», *Vilaweb*, 3 març, <<https://www.vilaweb.cat/noticies/agusti-villaronga-no-em-fa-por-morir-me-men-feia-quedar-me-inutilitzat-i-lluny-del-cinema/>> [12.09.2023].
- Davies, Ann (2014): «Ghostbusting: Pursuing the spectres of Spanish cinema», *Mediático*, 17 febrer, <<https://reframe.sussex.ac.uk/mediatico/2014/02/17/ghostbusting-pursuing-the-spectres-of-spanish-cinema/>> [18.10.2023].

- De la Villa, Rocío (2013): «En torno a la generación de los noventa», in: Aliaga, Juan Vicente / Mayayo, Patricia (eds.): *Genealogías feministas en el arte español: 1960–2010*, Madrid: This Side Up, 261–284.
- Derrida, Jacques (1993): *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, trans. Peggy Kamuf, Londres / Nova York: Routledge.
- Doss, Erika (2010): *Memorial Mania: Public Feeling in America*, Chicago, IL / London: University of Chicago Press.
- “Espais escrits. Mapa literari català”, <<https://www.mapaliterari.cat/ca>> [16.08.2023].
- Everly, Kathryn (2010): «The body and imagination in *La mort i la primavera*», in: *Actes Congrés Internacional Mercè Rodoreda*, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, 151–164.
- Fernández, Isabel (2004): «Mercè Rodoreda, vida secreta», dir. Joan Úbeda, documental, dins de la sèrie *El meu avi*, Televisió de Catalunya, emès 14 de gener. Accessible a 3CAT: <<https://www.ccma.cat/3cat/merce-rodoreda/video/172199/>>.
- Fundació Mercè Rodoreda: *Cronologia*, <<https://www.mercerodoreda.cat/biografia>> [10.12.2023].
- (2010): *Any Rodoreda 1908–2008. Memòria*, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda (Biblioteca Mercè Rodoreda; 5).
- Halbwachs, Maurice (1980): *The Collective Memory*, New York: Harper & Row.
- Ibarz, Mercè (2022): *Retrat de Mercè Rodoreda*, Barcelona: Empúries.
- Izquierdo, Oriol (2008): «El bloc del director (ILC). Any Rodoreda», <<https://blocs.mesvilaweb.cat/director/any-rodoreda/>> [11.09.2023].
- Jara Albertí, Glòria (2023): «Santa Cristina homenatja a Mercè Rodoreda 40 anys després de la seva mort», 20 novembre, <<https://revistabaixemporda.cat/santa-cristina-homenatja-a-merce-rodoreda-40-anys-despres-de-la-seva-mort/>> [9.12.2023].
- Labanyi, Jo (2000): «Coming to terms with the ghosts of the past: History and spectrality in contemporary Spanish culture», in Resina (ed.), 65–82.
- (2002): *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice*, Oxford: Oxford University Press.

- Marcus, Bernd / Cullenberg, Stephen (2011): «Editor's Introduction», in: Derrida, Jacques: *Specters of Marx. The State of Debt, the Work of Mourning and the New International*, New York / London: Routledge.
- McRobbie, Angela (2011): «Beyond post-feminism», *Public Policy Research* 18, 179–184.
- Moliné Xirgu, Clara (2017): «Rellegir Mercè Rodoreda a la llum de *La Mort i la Primavera*», *Núvol*, 15 novembre, <<https://www.nuvol.com/llobres/rellegir-merce-rodoreda-a-la-llum-de-la-mort-i-la-primavera-49257>> [19.10.2023].
- Nopca, Jordi (2014): «L'enigmàtica Rodoreda de Romanyà», *Ara*, 14 febrer, <https://www.escriptors.cat/sites/default/files/2019-01/Ara_Rodoreda_Romanya.pdf> [9.12.2023].
- Penalba, Neus (2022): «Un 'pou sense fons'? Com llegir *La mort i la primavera* de Mercè Rodoreda», *Rassegna iberística* 45, 118.
- Puigtobella, Bernat (2014): «El dia que vaig trencar un vidre a casa la Rodoreda», *Núvol*, 26 març, <<https://www.nuvol.com/llobres/el-dia-que-vaig-trencar-un-vidre-a-casa-la-rodoreda-15365>> [15.08.2023].
- Resina, Joan Ramon (2000): *Disremembering the Dictatorship. The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, Amsterdam: Rodopi.
- Roach, Joseph (2021): «Echoes in the body», in: *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*, New York / Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 33–71.
- Rodoreda, Mercè (1980): «Pregó de les festes de la Mercè», 24 setembre, imatge manuscrit i transcripció en línia a la plataforma *Catorze*, <<https://www.catorze.cat/biblioteca/merce-rodoreda-prego-merce-167052/>>.
- (1982): «Imatges d'infantesa», *Serra d'Or* 273, 31–34.
- Roig, Montserrat (1977): «Semblança de Mercè Rodoreda», Fragment del programa *Tot Art*, RTVE, 22 de novembre, <<https://www.rtve.es/play/videos/tot-art/arxiu-tve-catalunya-tot-art-semblanca-merce-rodoreda-per-montserrat-roig/4559994/>>.
- (1980): *L'hora violeta*, Barcelona: Edicions 62.
- (1991): *Dignes que m'estimes encara que sigui mentida*, Barcelona: Edicions 62.
- Schneider, Rebecca (2011): *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, London / New York: Routledge.

- Serrat Brustenga, Xavier (2021): *Mercè Rodoreda, patrimonialització i arts escèniques (1975–1999)*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Filologia Catalana (tesi doctoral), <<https://tesisenred.net/bitstream/handle/10803/673253/xsib1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.
- Triadú, Joan (1982): *La novel·la catalana de la postguerra*, Barcelona: Edicions 62.
- Vilallonga, Mariàngela (2008a): *Rodoreda Romanyà. Itinerari literari autoguiat*, Girona: Universitat de Girona.
- (2008b): «Sobre Mercè Rodoreda», *Bloc de Mariàngela Vilallonga*, 19 d'agost 2018, <<http://mariangelavilallonga.blogspot.com/>> [14.09.2023].
- (2008c): «Geografia literària de Mercè Rodoreda: Presentació», *Revista de Girona* 247, 56–57, <<https://raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/view/118581>> [10.12.2023]
- (ed.) (2008d): *Recrear Rodoreda Romanyà*, Girona: Universitat de Girona.
- Villaronga, Agustí (2008): «La pel·lícula que mai no va existir», *La Vanguardia*, 7 maig.
- Viñuales Granel, Marta (2015): *Els anys temàtics literaris. Les commemoracions literàries en quatre casos: Any Pla (1997), Any Verdaguier (2002), Any Rodoreda (2008) i Any Maragall (2010–2011)*, Barcelona: Universitat de Barcelona (tesi doctoral), <<https://www.tdx.cat/handle/10803/359386#page=1>> [8.12.2023].
- Yates, Frances (1966): *The Art of Memory*, London: Routledge.
- Eva Bru-Dominguez, University College Dublin, School of Languages, Cultures and Linguistics, Newman Building D306, Dublin T12 K8AF (IE), <eva.bru-dominguez@ucd.ie>, ORCID: 0000-0001-7894-1765.

Mort i posteritat públiques de Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig

Jaume Subirana (Barcelona)

Summary: The treatment of the deaths of Maria Aurèlia Capmany and Montserrat Roig both in the media and in the various commemorative events and initiatives organised in the months and years that followed generate rich and nuanced understanding of the public weight of these two women writers as well as providing insights into approaches to literary afterlives and commemoration in the Catalan cultural scene of the 1990s. This article is based on careful scrutiny of the various texts and discourses produced in memory of two emblematic women writers and public figures who themselves recognised the political and ethical importance of such practices of commemoration. It is followed by reproduction of an article written by Roig herself in memory of Capmany shortly before her own passing.

Keywords: Catalan literature, memory, posterity, commemoration, women writers ■

Received: 11-12-2023 · Accepted: 19-02-2024

If there is any substitute for love, it's memory.

To memorize, then, is to restore intimacy.

Joseph BRODSKY

■ 1 Recorda perquè algú abans ha recordat¹

Quan pensem en les pràctiques de commemoració dels nostres escriptors i escriptores, el primer que ens ve a la ment són probablement les activitats institucionals (premis, medalles, Anys, bateig d'instal·lacions), i no sempre tenim present la importància, en paral·lel, de tot allò que passa a (i gràcies a) la societat civil, entesa en el sentit més ampli: lectors individuals, associacions culturals, editorials, mitjans de comunicació, partits polítics... Els

1 Aquest article forma part del projecte ESCORE, «Escriptors, comunitat i reconeixement a les literatures perifèriques peninsulars, 1972–2022» (PID2021-127226NB-I00), finançat pel Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, l'Agència Estatal de Investigació i el Fons Europeu de Desenvolupament Regional.



casos de Maria Aurèlia Capmany i de Montserrat Roig il·lustren molt bé la combinació (i la interacció) d'aquestes dues esferes. Com il·lustren també molt bé el treball conjunt i la complicitat entre dues escriptores a favor de la transmissió de la memòria col·lectiva. Tot evocant les paraules de Joseph Brodsky (sobre Nadezhda Mandelstam) que encapçalen el nostre article, consignades a *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* –paraules que Josep M. Castellet reprendrà a la seva aportació al llibret publicat per la Generalitat poc després de la mort de Roig (Homenatge, 1992)–, Montserrat Roig subratlla que els lectors, posseïdors dels mots, desafien la finitud, i reprèn Brodsky dient que el lector, que la lectora «recorda perquè algú abans ha recordat. Si hi ha un acte d'amor, aquest és la memòria». Aquest desafiament de la finitud i el paper en això de la memòria era compartit per M. Aurèlia Capmany, qui tanca així les memòries assagístiques *Pedra de toc*:

Per això m'adono que per defensar-me de tanta destrucció que em volta no tinc altra arma que la memòria. I recordaré, recordaré mentre les meves cèl·lules grises –com diu el meu amic Hèrcules Poirot– funcionin. Afortunadament, endevino una nova generació que no troba cap plaer a destruir-se, i això m'empeny encara a no oblidar res, a no deixar res per inventariar, a lluitar amb tenacitat, incansablement contra el silenci i contra el rictus de la boca petita contreta com un cul de gallina. (Capmany, 1974: 185)

Capmany i Roig, Roig i Capmany, són dos bons casos per a l'estudi de la repercussió pública que van tenir les seves morts, i com s'ha mantingut (o no) la memòria de les dues escriptores en la posteritat dels trenta anys transcorreguts d'aleshores ençà. Però ho són també pel fet que ambdues morts –i les dues figures– van estar relacionades, i són relacionables: parlem de dues escriptores pertanyents a dues generacions diferents (una d'adolescent va anar encara a l'Institut-Escola de la Generalitat republicana; l'altra coneix la primera també en l'adolescència, el 1961, com a professora seva a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual) amb un paper destacat en tots dos casos en la literatura catalana dels anys seixanta, setanta i vuitanta del segle XX. I quan parlo d'un paper destacat no ho dic per cap galanteria o deformació acadèmica: com veurem més endavant, la mort de totes dues escriptores va ser notícia de primera pàgina al diari, i el nom de totes dues apareix i reapareix amb una certa regularitat en la societat barcelonina i catalana. Des d'aquest punt de vista, M. Aurèlia Capmany i Montserrat Roig ofereixen dos excel·lents casos d'estudi del que Marijan Dović i Jón Karl Helgason a *National Poets, Cultural Saints* (2017) anomenen el *cultus* als escriptors morts: és a dir, la producció i reproducció d'estatus canònic. La gestió del *cultus* la fan no els propis escriptors sinó postuladors i postulado-

res que generen, articulen, estableixen i difonen un estatut canònic nou per a determinats escriptors (en aquest cas, escriptores). Dović i Helgason subdivideixen el *cultus* en una primera fase de producció i una segona de reproducció de l'estatus canònic (Dović & Helgason, 2017: 81–96). A la primera, hi inclouen les relíquies (enterrament, restes, *memorabilia*), els memorialis (monuments i plaques), l'escriptura (publicació d'obres completes i d'edicions crítiques, fons documental de l'escriptor/a) i la confirmació (bateig d'edificis o institucions, segells i monedes, festes oficials). En la segona fase de reproducció hi hauria els rituals (centenaris, rutes, banquets), les apropiacions (exegesis, mantres, mistificacions), la procreativitat (referències intertextuals, imitacions i paròdies, adaptacions a altres llengües i mitjans) i l'adoctrinament (la disseminació a través dels diferents nivells del sistema educatiu). Aquest article, focalitzat en la mort i els inicis de la posteritat literària per a totes dues escriptores, permet fer una primera llista, bastant precisa, dels fets, els elements i els noms propis que podríem relacionar amb aquest *cultus* en l'establiment de Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig com a santes culturals (digueu-ne «figures emblemàtiques» o «autores canòniques», si l'altra fórmula sona estranya) de la literatura i la cultura catalanes del tombant de segle i de començaments del segle XXI.

■ 2 Maria Aurèlia Capmany: mort i posteritat

El 2 d'octubre de 1991 va morir a Barcelona l'escriptora Maria Aurèlia Capmany. L'endemà, dijous 3 d'octubre, la notícia ocupa la part baixa de la primera pàgina del diari *Avui*, al costat d'informacions sobre la guerra a Iugoslàvia, un partit europeu del Barça, la posició del PSC i el seu candidat Raimon Obiols sobre el nacionalisme i els destacats de la pàgina especial d'Economia. És cert que Capmany havia estat col·laboradora habitual del diari des de l'inici (el 23 d'abril de 1976), però la notícia apareix igualment als altres diaris catalans, i el seguiment detallat del fet a l'*Avui* ens permetrà apuntar diversos elements d'interès per a l'estudi que ens ocupa [imatge 1]. D'entrada, Capmany és presentada a la notícia de portada (com a obertura del desplegament a doble pàgina, 28 i 29) com a «escriptora i regidora de Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona», i la duplicitat es repeteix poc després en parlar «d'una dona polifacètica que ha deixat l'herència d'*una important obra literària* i el record d'*una trajectòria cívica exemplar*» (els subratllats són meus). Herència i record, doncs. A la doble pàgina interior, a més de

El Baix Llobregat manifesta al carrer la preocupació pel seu futur industrial

PÀGINA 23

AVUI

Dijous,
3 d'octubre
de 1991
Preu: 80 ptes.
5,50 llavors

President i editor: Max Calber
Director: Albert Vidalé

Prims Coloms, S.A. D.L. B-28.249-1975. - Indústries, administració, publicitat (Hemoperiodic) Còndit. de Circ. 425. 08009 Barcelona, Telèfon: 242.48.00. Telex: 54063. Telefax: 242.82.12. 1242.81.81. - Imprempta: Solabeta, S.L. 08012 Badalona, Telèfon: 242.17.25. - Any XVI - Número 5001

Es principals enfrontaments se centren a Vukovar i les regions de Dubrovnik i de Glina

El president croat demana una intervenció militar dels EUA que eviti una "catàstrofe"

Combats de molta intensitat marquen l'avanç de l'exèrcit iugoslau a Croàcia

El president croat, Franjo Tuđman, ha enviat una carta al president dels Estats Units, George Bush, en què demana que aquest envii immediatament a Croàcia una missió militar que impedeixi "la catàstrofe que es preveu". Tuđman ha enviat missatges semblants a Lord Carrington, president de la Conferència de Hèlsinki, i al ministre holandès d'Affers Estrangers, Hans van den Broek.

La crisi angitzada del president croat és conseqüència de l'avanç de l'exèrcit iugoslau en territoris controlats fins ahir pels croats: Vukovar és la festa del país està relativament en poder dels militars federals; la regió de Dubrovnik (a la costa adriàtica) està encerclada i les tropes han començat també una penetració significativa en la regió de Glina, 80 quilòmetres al sud de Zagreb. Tot això segons fonts de Belgrad, perquè la televisió croata afirma que l'exèrcit ha estat rebutjat a Vukovar.

Totes les informacions concorden a afirmar que els combats de Vukovar, la ciutat símbol de la resistència croata, són "infernals", amb participació de l'aviació central i de coets. Es lluita casa per casa i a tots els carrers, i tot i que la televisió de Belgrad ha afirmat que la ciutat està pràcticament en mans de l'exèrcit federal, la televisió de Zagreb ha explicat que les milícies han repel·lit l'atac de les tropes iugoslaves i han recuperat parcialment el domini de la zona.

La situació és molt confusa a cau-

sa d'aquests comunicats contradictoris. De tota manera, Zagreb ha reconegut que la situació és molt greu a Vukovar, l'altre centre de resistència croat, prop de Vukovar. La situació era també crítica a la tercera població de la zona, Osijek, bombardejada per tots els mitjans, i centre d'importants enfrontaments.

Dubrovnik, ciutat proclamada patrimoni cultural mundial per la UNESCO, està sense aigua, llum i telèfon a causa dels enfrontaments que hi ha a tota la regió. Ahir l'exèrcit iugoslau va fer un atac amb morters a la localitat d'Osijek, prop de Dubrovnik.

A la tercera zona principal dels combats, la de Glina, les forces sèrbies i federals han avançat quinze quilòmetres en les últimes 24 hores, ocupant diversos pobles situats només 60 quilòmetres al sud de Zagreb.

En el front diplomàtic, Itàlia va demanar ahir que Croàcia posi fi al bloqueig de les casernes de les tropes iugoslaves. Per la seva banda, el president croat, que és a Roma, va indicar que estava disposat a fer ho si els federals aturaven els combats. Per avui està previst que la presidència federal, sense el president Mesić i el representant croat, es reunirà amb representants de l'exèrcit, i s'espera amb la possibilitat que proclami l'cessa de guerra i decreti la mobilització general.



Tropes iugoslaves es dirigeixen amb optimisme cap a les zones dels combats

Es farà al novembre

El PSC difondrà el nou missatge nacionalista de caràcter moderat al pròxim congrés

La direcció del PSC ha decidit convocar un congrés extraordinari del partit per redefinir la seva proposta federalista per a l'Estat i rellançar el missatge de nacionalisme moderat que els seus dirigents han anat difonent en les últimes setmanes.

Aquest congrés, que també nomenarà solennement Raimon Obiols com a candidat a la presidència de la Generalitat i aprovarà el programa electoral del partit, està previst per al mes de novembre.

El congrés debatrà un document qualificat com "una reflexió" sobre l'ensaiu de Catalunya en el marc estatutari i constitucional, que constituirà, de fet, el suport ideològic a la tècnica d'acostament explícit del PSC a la franja ideològica tradicionalment convergent.

El congrés debatrà un document qualificat com "una reflexió" sobre l'ensaiu de Catalunya en el marc estatutari i constitucional, que constituirà, de fet, el suport ideològic a la tècnica d'acostament explícit del PSC a la franja ideològica tradicionalment convergent.

També s'emmarquen en aquest nou missatge les paraules d'Obiols en què es defineix com a hereu del "nacionalisme moquentista", mentre vukovara en positiu la intervenció de Puigmal i l'eterna, com la resta de diputats socialistes, a favor de la resolució sobre el finançament autonòmic presentada per la coalició nacionalista.

PÀGINA 7

ECONOMIA

Enfrontament a les altes finances

La "baustiful people" part del PSOE volen controlar els recursos econòmics

PÀGINES I A III

L'any que Solchaga va renunciar

El govern central ajorna la lluita contra la inflació i la reducció del dèficit públic

PÀGINES IV I V

Joaquim Muns repassa l'actualitat

La política industrial del govern és poc sensible amb les petites empreses

PÀGINA VII

El Barça perd a Rostock (1-0) però es classifica per a vuitens de final

El Barça es va classificar ahir per als vuitens de final de la Copa d'Europa de futbol, tot i perdre davant els alemanys del Hansa de Rostock per un resultat d'1-0, un gol marcat per Spies. Vestits amb un uniforme de color blau molt viu, els jugadors blau-grana van fer just l'impressionable però no perdre de gaire i poder superar l'eliminatória, així és el que aconseguí al partit d'anada.

En molts moments del partit semblava que els jugadors del Barça renunciessin a la clara possibilitat de guanyar el partit davant un Hansa mediocre, però que va demostrar tenir ni al·lusió que calia per guanyar. La diferència, malgrat el millor resultat, encara era massa gran entre un equip i l'altre perquè es produís una sorpresa per partit triple.

Al conatjament del partit, en només quinze minuts, el Barça va disposar de tres claríssimes ocasions de gol. La pressió blau-grana, però, es va anar reduint amb el pas del temps fins a desaparèixer.

PÀGINA 24

Consternació ciutadana per la mort de Maria Aurèlia Capmany



La mort de Maria Aurèlia Capmany va provocar consternació

L'excursionista i regidor de Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona, Maria Aurèlia Capmany, va morir ahir a la nit a l'Hospital del Mar als 73 anys. La seva mort va provocar consternació en els mitjans cívics i culturals de la ciutat per la desaparició d'una dona polifaceta que ha deixat l'herència d'una important obra literària i el record d'una regidora cívica exemplar.

Col·laboradora habitual de l'AVUI des de l'inici del diari, ha escrit, entre d'altres obres, *Un bloc entre els morts*, *Quim Quim*, *Aquelles dones d'altres temps* i *Felicitats sóc una dona*. El seu últim treball literari va ser el guió de la traducció al català de *A la recerca del temps perdut*, de Marcel Proust, que havia iniciat el seu marit, Jaume Vidal i Alcover.

La capella ardent s'instal·larà avui al Saló de la Reina Regent de l'Ajuntament de Barcelona, de les 12 del migdia a les 7 de la tarda.

PÀGINES 28 I 29

Imatge 1. Portada de l'Avui (3.10.1991) amb referència a la reacció ciutadana davant la mort de Capmany. Arxiu Municipal de Girona. Hemeroteca

L'ampliació de la notícia, es reproduïx el darrer article de Capmany al diari² i hi ha quatre peces d'acompanyament de Joan Casas («En el teatre, tots els papers de l'auca»), Àlex Broch («El nostre 23-F»), Marta Pessarrodona («Una dona, una escriptora, una ciutat, un país») i Joaquim Mallafré («Maria Aurèlia: un lloc entre els vius»). L'endemà, el 4 d'octubre, a la portada del diari hi torna a aparèixer l'escriptora, amb el titular «Adéu emotiu a les despulles de l'escriptora Maria Aurèlia Capmany» i una fotografia on es pot veure l'alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall, el president de la Generalitat, Jordi Pujol, i el Conseller de Cultura, Joan Guitart drets davant del fèretre exposat al Saló de Plens de l'Ajuntament. La imatge subratlla no només l'aspecte institucional (o cívic, segons el text de la primera notícia al diari) de la figura de l'escriptora sinó també el seu caràcter transversal en el sentit polític i de territori. A l'interior del diari aquest 4 d'octubre destaca, per una banda, que el rotatiu dediqui a l'escriptora l'editorial del dia («M.A. Capmany: viure i escriure»), i que aquesta peça vagi falcada a la mateixa pàgina per dues columnes de dos dels col·laboradors fixos del moment: Vicenç Villatoro —a més, director adjunt— («Generacions») i Pilar Rahola («Dona»). D'altra banda, és també destacable la pàgina sencera d'esqueles amb què podem fer un mapa de les institucions polítiques i culturals del moment, totes d'alguna manera prou interpel·lades pel traspàs de l'escriptora per voler ser-hi presents: la Generalitat de Catalunya (com a receptora de la Creu de Sant Jordi), l'Institut del Teatre, la Diputació de Barcelona, el PSC, l'Ajuntament de Barcelona, el Grup del Llibre, la Biblioteca de Catalunya, el PEN Català, la Fundació Congrés de Cultura Catalana, la Fundació Teatre Lliure-Teatre Públic i l'AELC. A més, el diari torna a dedicar dues pàgines (28 i 29) al comiat de les despulles de l'escriptora i a l'aspecte editorial («L'escriptora estava preparant una nova novel·la que havia de publicar Planeta»), juntament amb tres peces més, signades en aquest cas per Pasqual Maragall («Qui oblidarà la cadència dels seus mots?»), Àlex Susanna («Maria Aurèlia Capmany: Compromís amb la literatura i amb la seva Barcelona») i Esteve Riambau («Un film retrobat»). I, encara, la pàgina 40, la contraportada del diari, és tota ocupada per les col·laboracions de tres columnistes destacats del rotatiu: Josep M. Espinàs («Maria Aurèlia»), Agustí Pons, futur biògraf («Capmany, M.A.») i Montserrat Roig («Ens havíem barallat tant!»). Més endavant tornarem sobre aquesta darrera peça. Però deixeu-me passar comptes: sis pàgines senceres (amb quatre fotogra-

2 «Publiquem ara l'últim article que Capmany va publicar a l'AVUI el dia de la Mercè, que, a causa del seu estat de salut, va dictar oralment» (*Avui*, 3 octubre 1991, p. 28).

fies, de les quals dues mostrant explícitament el taüt de l'escriptora) i una notícia a la portada d'un diari generalista parlant de la mort d'una escriptora. L'endemà, 5 d'octubre, el diari encara recull la informació que la Comissió de Govern de l'Ajuntament de Barcelona ha decidit «encarregar l'organització d'un homenatge en memòria dels desapareguts regidors M.A. Capmany i Josep M. Serra i Martí» i que l'Ajuntament de Reus ha informat el de Barcelona «de la seva intenció de posar el nom de Maria Aurèlia Capmany a un dels carrers de la ciutat»³ (*Avui*, 5.10.1991, p. 18). Aquell dia 5 al migdia l'Ajuntament de Barcelona organitzà un acte d'homenatge a Capmany al Saló del Tinell, a la plaça del Rei.

Només uns mesos després de la mort de l'escriptora, el Partit dels Socialistes de Catalunya publicà l'opuscle *Un lloc entre els vius. Homenatge a Maria Aurèlia Capmany* (Homenatge, 1992), amb una foto de la regidora en un míting de les municipals de 1984 a la coberta. Al seu text al llibret (que és el de l'article publicat l'endemà de la mort de Capmany a l'*Avui*) Pasqual Maragall,⁴ aleshores alcalde de Barcelona, parla de Capmany com una militant de la vida i un luxe per a molts dels que la van conèixer, i escriu: «no estem segurs que el seu final no sigui justament la condició del seu principi, de la seva vitalitat, que solament podia ser temporal i tanmateix eterna pel record i per les paraules escrites, però sobretot pel record, que de boca a orella va transmetent una emoció incomparablement més persistent que qualsevol altra» (Homenatge, 1992: 65) i evoca Capmany («qui oblidarà la cadència dels seus mots, com d'una reina de Barcelona») quan deia que ens havien pres la corona però no la mar: subratllem que són uns versos de Jacint Verdaguer (poeta nacional i sant cultural per antonomàsia, en tantes coses a l'altre extrem d'allò que Capmany pensava i defensava), cap al final de l'oda «A Barcelona» de 1883:

-
- 3 Així es va fer. El carrer, perpendicular a l'Avinguda Salou, és a tocar d'altres dedicats a Mercè Rodoreda, Josep Carner, Josep Pla, Marià Manent, Salvat-Papasseit i Manuel de Pedrolo.
 - 4 Joan Fuster Sobrepere ha escrit que «entre Pasqual Maragall i Maria Aurèlia Capmany hi hagué una complicitat profunda. (...) Hi havia vincles de fons quasi familiars. Jordi Maragall havia estat professor de filosofia de la Maria Aurèlia a l'Institut-Escola, i quan a ella li preguntaven per l'alcalde Maragall li agradava dir 'Sí, el tercer fill d'en Jordi i de la Basi', en una forma de familiaritat deliberada. Però respectava Maragall i aquell grup de joves regidors tècnicament capacitats que portarien la ciutat als Jocs Olímpics. I per això, i perquè Maragall sabia facilitar-ho, l'Ajuntament va ser un nou i darrer *nosaltres* per a la Maria Aurèlia» (Fuster Sobrepere, 2019: 192–193).

*Avant, ciutat dels Comtes, de riu a riu ja estesa,
avant, fins on empenga ta nau l'Omnipotent:
l'han presa la corona, la mar no te l'han presa;
del mar ets reina encara, ton ceptre és lo trident.*

També l'any 1992, l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC, de la qual Roig va ser vicepresidenta entre 1989 i 1990) i el PEN Català (que Capmany presidí entre 1979 i 1983) organitzaren junts un «Col·loqui Maria Aurèlia Capmany-Montserrat Roig». Després d'això, però, hauran de passar deu anys de la mort de l'escriptora perquè la Universitat Rovira i Virgili organitzi a Tarragona un col·loqui internacional per a l'estudi de l'obra i la figura de Capmany, les actes del qual apareixeran després publicades per Cossetània Edicions (Palau Martínez Gili, 2002). Mentrestant, l'any 1993 l'editorial Columna –amb l'ajut de la Diputació de Barcelona– posa en marxa la publicació de l'*Obra completa* de Capmany, que acabarà ocupant set volums (tres de novel·la, un de narrativa breu, un de teatre, un de memòria i un darrer sobre la dona) i no estarà enllestida fins a l'any 2000.

Amb motiu del vintè aniversari de la mort de l'escriptora, Televisió de Catalunya va produir «Maria Aurèlia Capmany, vint anys després»,⁵ emès el 18 de juliol de 2011 al programa «Documental». L'espai inclou entrevistes a Pasqual Maragall, Josep M. Benet i Jornet, Montserrat Palau, Pilar Aymenrich i d'altres. I al 2018, la Generalitat de Catalunya decideix dedicar a l'escriptora un Any literari amb motiu del centenari del seu naixement, coordinat per la Institució de les Lletres Catalanes⁶ i comissariat per Marta Nadal. L'Any va coincidir amb el del cent cinquantè aniversari del naixement del seu pare, el folklorista Aureli Capmany. En el deixant del centenari, Agustí Pons publica a Meteora (amb el suport de l'Ajuntament de Barcelona) una edició actualitzada i augmentada de la biografia de l'escriptora que havia publicat inicialment a Columna l'any 2000. *Maria Aurèlia Capmany. L'època d'una dona* és un extens volum –de prop de cinc-centes pàgines– que abasta fins als mesos finals de malaltia i la mort de l'escriptora amb el seu ressò a la premsa, amb unes línies sobre l'acte de comiat del 5 d'octubre abans esmentat al Saló del de *Dido i Eneas* en què la Reina de Cartago demana «Ara, la mort és benvinguda. / Quan m'hagin enterrat, que els meus errors no vinguin més/ a pertorbar el meu esperit. Recorda'm, recorda'm» (Pons,

5 Es pot veure en obert a <<https://www.ccma.cat/3cat/maria-aurelia-capmany-20-anys-despres/video/3880790/>> [27.11.2023].

6 Vegeu-ne la memòria a <<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/comemoracions/2018/anymariaaureliacapmany/inici/index.html>> [27.11.2023].

2017: 429–30). També amb motiu del centenari, la llibreria Laie edità un petit opuscle *hors commerce* (*Pedra de toc*) amb una selecció de textos de l'escriptora a càrrec de Jordi Coca.

A banda del cas primicer ja mencionat de Reus, la base de dades obertes de la Generalitat dona a data de 2023 un total de 77 carrers, places i altres vies dedicats a l'escriptora, escampats per tot Catalunya (incloses Barcelona, Girona, Lleida i Tarragona).

La base de dades TRAC de traduccions del català de l'Institut Ramon Llull⁷ només recull dues traduccions de llibres de M. Aurèlia Capmany a altres llengües després de la seva mort, i es tracta d'un llibre infantil (en castellà, aparegut el 2018) i un d'assaig (en anglès, de 1992).

Finalment, el fons documental de Maria Aurèlia Capmany està dipositat al CRAI de la Universitat Rovira i Virgili, a Tarragona.⁸

■ 3 Quatre punts d'intersecció

Del de vessall d'articles publicats en els dies immediats a la mort de M. Aurèlia Capmany n'hi ha un que destaca pel to, pel que s'hi diu i per la signatura: «Ens havíem barallat tant!» apareix el 4 d'octubre de 1991 al diari *Avui*, a la columna diària que hi manté la també escriptora Montserrat Roig. Al text de la seva columna (reproduït, pel seu interès, en apèndix al final del nostre article), que funciona com un fermall o unllaç esplèndid entre les dues figures estudiades en aquest article, Roig comença evocant el dolor, la perplexitat i el despullament provocats per l'absència de Capmany, i estableix llavors sense dir-ho una genealogia crítica ben interessant:

Ella podia enraonar-me de la Simone de Beauvoir en un llarg viatge que vam fer, damunt d'unes lliures incomodíssimes, cap a París. No m'interessava la francesa educada a la Normale, amb els seus turbants i les seves mentides de *femme savante*. La Maria Aurèlia Capmany era dels meus, la filla dels cistellers, d'una mare valenta i menestrala i d'un pare que sabia totes les rondalles del món. I néta de l'avi Farnés, que sabia tant com l'Amades. Ella va ser per a mi la terra i les ànsies de volar alhora. (Roig, 1992: 422)

A més, Roig planteja referint-se a Capmany una idea interessant, la de la memòria com a antidepressiu (en els anys dels *yuppies* i les *depres*): «Mai no li va faltar l'alè. Perquè tenia memòria, no es deprimia». Aquell «Ens havíem

7 <https://www.llull.cat/catala/literatura/trac_traduccions.cfm> [27.11.2023].

8 Se'n pot consultar el contingut a <<https://www.crai.urv.cat/ca/recursos-informacio/col-leccions-especials/llegat-vidal-capmany/fons-mac/>> [27.11.2023].

barallat tant!» és el primer punt de trobada que al meu cap vincula Capmany i Roig; una vinculació esdevinguda aquí encara més significativa pel fet que nosaltres, lectors del segle XXI, sabem que Montserrat Roig trigaria poques setmanes a seguir el destí tràgic de la seva amiga. Però no avancem esdeveniments. La necrologia de Roig (que no és una necrologia a l'ús, centrada com està en el vincle entre tots dues, i en el buit que l'absència de la primera deixa en la segona) va aparèixer a la contraportada de l'*Anni*, com una columna periodística, i va ser aplegada poc després al volum d'articles de Roig que Josep M. Castellet rebatejarà com a «dietari obert», *Un pensament de sal, un pessic de pebre*.

El segon punt d'intersecció entre les dues escriptores que voldria destacar va ser el primer cronològicament parlant: es tracta del programa «Personatges» del Circuit Català de TVE on Montserrat Roig entrevista M. Aurèlia Capmany l'any 1977.⁹ Són tres quarts d'hora on l'escriptora més gran desplega davant de la més jove, amb l'ajuda i la complicitat òbvia d'aquesta, tot el seu vehement poder d'argumentació, i on queden clares la coneixença prèvia entre les dues i l'admiració i la sintonia que la Roig, anys després, sabrà posar negre sobre blanc en l'obituari tot just mencionat. La complicitat partia, a més, d'altres elements biogràfics a bastament repetits (la coneixença, encara adolescent, quan Roig comença classes a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i es troba amb la Capmany, que representa una actitud ben diferent als models femenins de mare i àvia que tenia a casa), de la militància compartida en els espais col·lectius en formació del sistema literari català i del feminisme, i d'una entrevista periodística anterior aplegada posteriorment, per suggeriment de Josep M. Castellet, al primer volum de *Retrats paral·lels* (Roig 2019).

A més de l'obituari escrit per Montserrat Roig i de les entrevistes (primer en paper, després a la televisió) fetes a M. Aurèlia Capmany, un tercer element uneix les dues escriptores de forma simbòlica en un moment determinat i també pel temps a venir: es tracta d'una fotografia de Pilar Aymerich publicada originalment a la revista *Cultura* com a part d'una entrevista feta en aquest cas per Maria Aurèlia Capmany a Montserrat Roig, i titulada «Montserrat Roig, ofici i plaer de viure i escriure» (Capmany, 1991). A la fotografia, feta en un espai de treball (probablement el

9 El programa es pot veure en línia en obert a <<https://www.rtve.es/play/videos/personatges/arxiu-tve-catalunya-personatges-maria-aurelia-capmany/2823357/>> [01.12.2023]. Sobre les sèries d'entrevistes a personatges culturals als anys seixanta i setanta, i sobre el paper que hi va jugar Montserrat Roig, vegeu Claret & Subirana (2018).

despatx de l'entrevistadora), Capmany seu davant d'una taula plena de papers i Roig (amb els cabells curts) s'està dreta al costat. Totes dues somriuen i miren a càmera, i costaria de dir qui entrevista a qui; la complicitat i la connexió entre les dues és evident. I ara sabem que els quedaven pocs mesos de vida. Fina Llorca (2003) ha fet una anàlisi aprofundida i molt interessant d'aquesta fotografia, en la qual jo hi vull veure simbolitzada la conversa d'aquell dia i la conversa que ve de lluny i continuarà en el temps entre ambdues.¹⁰ O, com diu Llorca (2003: 351), «un intento, coronado de éxito, de construir genealogía en el campo literario».

Finalment, el 4 de setembre de 2001, deu anys després de la mort de les dues escriptores, l'Institut Català de la Dona organitzà a l'Auditori del Palau de la Generalitat una jornada sobre elles sota el títol «Universos dins l'Univers: Elles hi són», i ho acompanyà amb una exposició i amb un opuscle (Jornada, 2002) publicat a tot color que reproduïx a la coberta i a l'interior precisament la foto de Pilar Aymerich abans mencionada. A la seva aportació aquell dia, Pilar Aymerich explica que les va conèixer alhora, el 1962 (en ingressar amb Roig a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual), comenta que en veure la Capmany va intuir que estava davant d'una dona lliure, i dona informacions d'interès sobre les entrevistes que feien amb Roig: «La Montserrat era una gran entrevistadora, es posava la gent a la butxaca, era seductora i molt professional. Treballàvem de manera que quan ella feia l'entrevista jo escoltava i quan jo feia les fotografies, ella mirava; deia que li servia molt per captar el personatge» (Jornada, 2002: 21).

■ 4 Montserrat Roig: mort i posteritat

Montserrat Roig va morir el 10 de novembre de 1991. Tenia només quaranta-cinc anys. Si el 4 d'octubre, l'endemà d'assabentar-se de la mort de M. Aurèlia Capmany, Roig li havia dedicat l'article «Ens havíem barallat tant!», a la contraportada del diari *Avui* del 12 de novembre, allà on apareixia durant més d'un any la seva secció diària, hi havia una fotografia de l'escriptora i una nota breu del diari que deia:

Des del 15 de setembre del 1990, un article de Montserrat Roig ha ocupat aquest espai. El títol –*Un pensament de sal, un pessic de pebre*– l'havia triat ella mateixa i resumia les intencions periodístiques que la guiaven: la sal és allò que subratlla el gust de les coses i és, també, un dels símbols del feminisme, de la lluita pels drets de les dones; el pebre és

10 També parla d'aquesta entrevista, i de la fotografia, Lluïsa Julià a «Les nostres intel·lectuals: Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig» (Julià, 2002).

un condiment necessari però incòmode. Aquesta secció havia aconseguit fer-se necessària per a milers de lectors de procedència i interessos diversos; i ho havia aconseguit sense deixar de ser incòmoda pel que tenia d'inconformista i d'antitòpica. Per això, avui deixem l'espai en blanc. L'ocupa, com fins ahir, Montserrat Roig.

L'endemà de la mort de l'escriptora, dilluns 11 de novembre, la notícia ocupa una part significativa de la portada del diari *Avui* («Mor als 45 anys l'escriptora catalana Montserrat Roig»), al costat d'informacions sobre el finançament autonòmic, la llei Corcuera i els partits del Barça i l'Espanyol del cap de setmana [imatge 2]. A la pàgina 12 l'editorial de l'*Avui* li és dedicat («El servei de les paraules»), menció inclosa del traspàs recent de M. Aurèlia Capmany, i a la pàgina 13 es reproduïx l'últim article de l'escriptora al diari, «Un múscul traïdor», aparegut tot just dos dies abans, dissabte 9 de novembre. Després, la pàgina 17 és gairebé tota ocupada per les esqueles (de la família, el diari *Avui*, el PEN Català, l'Ateneu Barcelonès, l'AECL, l'Amical de Mauthausen, la Generalitat de Catalunya, Revolta, la Coordinadora Feminista de Catalunya i les companyes de l'Institut Montserrat),¹¹ i les pàgines 22, 23 i 24 les ocupa la informació exhaustiva de la secció de Cultura, amb articles signats per Avel·lí Artís-Gener, Isidor Cònsul, Agustí Pons, Joan Triadú, Joaquim Molas i Àlex Broch (ni una sola dona). Quatre pàgines senceres, dues mitges pàgines (una d'elles amb l'editorial del dia) i la informació a la portada d'un diari generalista, amb cinc fotografies de l'escriptora. L'endemà, 12 de novembre, com ja havia passat en el cas de M. Aurèlia Capmany, novament notícia de portada, en aquest cas amb una fotografia del fèretre envoltat de gent al cementiri de Montjuïc. A més de la portada, el diari dedica una pàgina de la secció de Cultura (p. 28) a l'enterrament, i reproduïx les paraules que hi va pronunciar Josep M. Benet i Jornet, amic de l'escriptora. I a la contraportada es repeteix l'operació feta també amb Capmany: a banda de la nota del diari ja mencionada amb una fotografia de l'escriptora, els altres dos columnistes, Agustí Pons i Josep M. Espinàs, li dediquen els seus textos. Dimecres 13 de novembre Ramon Solsona pren el relleu de la columna de l'escriptora, i ho fa amb una peça titulada «Un pensament de Montserrat Roig» (p. 40). Però potser la peça més impressionant del seguiment del decés de Mont-

11 L'endemà, 12 de novembre, a la p. 16 del diari encara s'hi afegirien tres esqueles més del Grup del Llibre, el Cercle de Lectors i la Institució de les Lletres Catalanes. I el 13 de novembre una altra dels estudiants, PAS i professors de la Facultat de Ciències de la Informació de la Universitat Autònoma de Barcelona (p. 22).

La viuda i el metge de Maxwell asseguren que el magnat va morir assassinat

PÀGINA 16

AVUI

Dilluns,
11 de novembre
de 1991

Preu: 80 ptes.

5,88 peses l'any

President i editor: Max Calmer
Director: Albert Viladot

Prems Catalans, S.A. D.L. B-30.249.1976. Redacció, administració, publicitat i subscripcions: Carrer de Cur, 476, 08009 Barcelona, Telèfon: 305 00 90, Telex: 54063 Teldes; 205 02 51 i 205 01 91. Impremaria: Indústria, S.R.L. 08013 Badalona, Telèfon: 303 17 53. Any XVI - Número 5048

El miting del vice-president marca l'inici de la pre-campanya electoral del PSC

Narcís Serra assegura a Barcelona que el finançament autonòmic està en vies de solució

El vice-president del govern central, Narcís Serra, va afirmar ahir a Barcelona que cal "desdramatitzar" la negociació sobre el finançament autonòmic, en un miting conjunt amb el primer secretari del PSC, Ramon Obiols, i l'alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall. Serra va afegir que la qüestió del finançament està en vies de solució.



El vice-president del govern, Narcís Serra, en la seva intervenció d'ahir.

En la seva intervenció, el número dos del govern central va assenyalar que el procés negociador sobre el revisió del finançament "està encarrilat" i va assegurar que l'executiu socialista és conscienciat de la importància de la qüestió. "Hi ha maduresa per constituir un nou gran, un nou estatut" de l'Estat de les autonomies, va assegurar.

El mandatari socialista va recalcar també que ara és necessari "obrir un debat" per avançar cap a la resolució de la qüestió del finançament dels Ajuntaments. "Els recursos són limitats", va explicar Serra, que va arregar en referència a les autonomies: "Si es privilegia una branca durant un temps, perquè es creu necessari, no s'ha pot privilegiar una altra".

El vice-president va defensar la validesa de la proposta federalista del PSC i va dir que les declaracions del president del govern central, Felipe Gonzalez, sobre la qüestió "haurien malinterpretat i utilitzat". Segons Serra, les crítiques de Gonzalez es referien només a un "federalisme uniformista" que no és el que el PSC defensa. El número dos de l'executiu central va dir que CUI coordinarà aquesta iniciativa perquè li interessa que hi hagi ambigüitat i una porta oberta a la "necesso", sentí en què també es va pronunciar Obiols.

Obiols, que va ser l'últim a intervenir, va recalcar que els socialistes "no podem seguir permetent-nos no guanyar les eleccions". El líder socialista va reclamar "un esforç de voluntat i de passió" de cara als comicis, tot i que va reconèixer cert pessimisme "en aquests moments que tenim més arrel de progrés". El líder del PSC va manifestar haver "sentit dels nostres adversaris la imbecilitat que no volen guanyar les eleccions" i va insistir que Catalunya "necessaria una nova etapa" en el seu govern. Al miting hi van assistir destacats membres del socialisme català, com el ministre de Cultura, Jordi Solé Tura,

i l'ex ministre de Sanitat Ernest Lluch, així com la viuda de qui va ser president de la Generalitat, Josep Tarradellas. En relació amb les tensions internes del PSOE, Narcís Serra va apuntar ahir a Barcelona per una política de cooperació i diàleg entre l'executiu presidit per Felipe Gonzalez i el partit que li dona suport. Serra, que va evitar pronunciar-se obertament sobre l'actual situació que viu el Partit Socialista, va defensar clarament la política econòmica que dóna a terme el ministre Carlos Solchaga.

PÀGINES 7 I 11



Mor als 45 anys l'escriptora catalana Montserrat Roig

L'escriptora i periodista catalana Montserrat Roig va morir ahir al migdia, a l'edat de 45 anys, a la Clínica del Pilar de Barcelona víctima d'un càncer. La notícia de la seva mort va causar nombroses reaccions de condol des de tots els àmbits de la vida catalana i espanyola. Encara que la malaltia l'havia afeblit molt en els últims temps, l'escriptora va continuar, amb voluntat de ferro, la publicació de la seva col·laboració diària a l'última pàgina de l'AVUI. El lector trobarà reproduït a la pàgina 13 l'últim article, titulat "Un mèdico tradidor".

PÀGINES 13, 22, 23 I 24

Jutges, artistes i escriptors protesten contra la llei Corcuera

La Plataforma Contra la Llei de Seguretat Ciutadana va aplegar ahir al centre de Madrid unes 8.000 persones que es van manifestar en protesta contra la controvertida llei Corcuera (nom del ministre de l'Interior), que regula els principals aspectes del manteniment de la seguretat ciutadana. Els assistents, entre els quals hi havia representants d'Esquerra Unida, el CDS i el Partit Popular, a més de jutges, artistes i escriptors, van conèixer a qualificar el text legislatiu d'inconstitucional i d'atac contra les llibertats públiques. Una gran pancarta obría la marxa amb la frase "Contra la llei Corcuera, ciutadans per les llibertats". Els manifestants van llançar crits contra el ministre de l'Interior, José Luis Corcuera.

PÀGINA 10

ESPORTS

El Barcelona guanya 2 a 0 l'Osasuna i el nou Espanyol de Sabaté venç a Bilbao

El Barcelona va vèncer ahir l'Osasuna al Camp Nou per 2-0, gols aconseguits per Koeman, de penal, i Bakero a molt poca minuta del final del partit. Després de la victòria d'ahir, el Barcelona es troba a quatre punts de l'Atletico de Madrid que va perdre diestabte al camp del València i a 7 punts del líder, el Real Madrid, que ahir va guanyar a casa l'Albacete. L'Espanyol del nou entrenador Jaume Sabaté va aconseguir ahir la seva primer victòria a domicili, després d'una setmana força moguda a Sarrià que va provocar la destitució de Lluïskom Perovic. El conjunt blanc-i-blau, que necessita millorar urgentment la seva classificació ja que n'era el cuser, va treure el màxim profit dels seus contractes i va derrotar el Bilbao amb gols d'Escachi i Manou.



El blau-grana Stoitxkov disputant una pilota contra l'Osasuna.

Arriba un Masters tennístic de luxe

Frankfurt torna a ser escenari d'un torneig en què Agassi defensa el títol

PÀGINES VIII I X

Armin Schwarz, líder del RAI Catalunya

La gran actuació del pilot català 'Mia' Bardeolé amaga l'avantatge de Sainz

PÀGINA XI

El Barça venç el Volksbank

L'handbol blau-grana es va mostrar superior a la segona part del partit

PÀGINA XII

Imatge 2. Portada a l'Avui amb referència a la mort prematura de Roig. Arxiu Municipal de Girona. Hemeroteca

serrat Roig per part de l'*Avui*, per poc convencional i impossible de preparar, siguin les pàgines 15 i 16, a la secció Diàleg, del diari del 15 de novembre, amb disset cartes de lectors (i el diari fa constar que no són pas totes) adreçades a l'escriptora en la seva mort. Aquell mateix dia, Josep M. Espinàs titula la seva columna «La bona gent», i l'obre dient «Hi havia una gentada, en l'acte públic de comiat a Montserrat Roig. No es podia arribar a la capella...» Una cosa i l'altra deuen estar relacionades. També menciona aquest darrer fet Pere Calders en un article publicat al suplement dominical del diari el 24 de novembre. Amb la ploma de Calders, una mica més gran que Capmany, lloant i acomiadant Roig es tanca una espiral de continuïtat bastant característica de les lletres catalanes.

Molt poc després de la mort de l'escriptora, la Comissió Internacional de Difusió de la Cultura Catalana del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (amb la qual Roig col·laborava) edita el llibret bilingüe en català i anglès *A Montserrat Roig en homenatge / Hommage to Montserrat Roig* (Homenatge, 1992), amb un retrat de Pilar Aymerich a la coberta i amb textos de Joan Guitart, Josep M. Castellet, Santiago Dexeus, Rosa Montero, Marta Pessarrodona, Albert Ràfols Casamada, Carme Riera, Ignasi Riera, Ricard Salvat, Isabel-Clara Simó i un dibuix de Robert Llimós. És en aquest text on Josep M. Castellet apunta a la centralitat de la preocupació sobre el manteniment de la memòria en el pensament i l'obra madurs de Montserrat Roig:

No es tracta, però, en parlar de la memòria com a teixit fonamental de la seva obra, només de la memòria històrica contemporània. Es tracta d'alguna cosa més profunda que es pot traduir de formes diverses, la primera de les quals és que, des dels inicis de la seva obra literària, Montserrat Roig escriu amb el convenciment que tant ella mateixa com els seus llibres no són un fet aïllat (...) sinó que ha pres consciència –a través de la seva formació individual i col·lectiva– que ells i la seva obra estan inscrits en un teixit social de consistència històrica. Dit en altres paraules, que tot té un sentit –ni que sigui relatiu– si es lliga amb un passat que és l'essència de la humanitat i es projecta cap a un futur que serà la seva continuïtat. (Homenatge, 1992: 14)

I l'any 1994 l'Institut Català de la Dona (avui «de les Dones»), creat al 1989 i llavors dirigit per la política de CiU Joaquina Alemany, sufragà un àlbum fotogràfic de mida gran en paper *couché* titulat *Montserrat Roig: un retrat*, amb imatge de Pilar Aymerich i textos de Marta Pessarrodona. A la pàgina 99 del llibre es reproduïx a tota pàgina la fotografia de Roig i Capmany de l'entrevista a *Cultura* al 1991 comentada més amunt.

L'any 2017, un després del quart de segle de la seva mort, els Premis del Consell Municipal de Benestar Social de Barcelona als mitjans de comunicació van passar a dir-se «Premis Montserrat Roig al periodisme i la comunicació social».¹² També el 2017, l'Ajuntament de Barcelona posa en marxa les Beques d'Espectura Montserrat Roig, ofertes anualment dins del programa Barcelona Ciutat de la Literatura-UNESCO (a les quals s'afegiren el 2019 les beques d'espectura dramàtica Carme Montoriol), com a homenatge a l'«espectora barcelonina de novel·les, contes, reportatges i articles periodístics que també va presentar i dirigir diversos programes de televisió».



Imatge 3. Logotip de l'Institut Montserrat Roig de Sant Andreu de la Barca

Tres instituts d'ensenyament secundari porten el nom de Montserrat Roig: a Sant Andreu de la Barca (amb un logotip amb un ventall que evoca el d'una coneguda foto de l'espectora) [imatge 3], a Terrassa¹³ i al barri de Gràcia, a Barcelona (on l'any 2019, i després d'un llarg debat sobre diversos noms possibles,¹⁴ es rebatejà així l'antic IES Secretari Coloma). La base de dades obertes de la Generalitat dona a data de 2023 un total de 109 carrers, places i altres vies dedicats a l'espectora, escampats per tot Catalunya (hi ha un carrer a nom seu a Girona, Lleida i Tarragona, i uns jardins d'interior d'illa a Barcelona, inaugurats el 1996 a l'antiga fàbrica de cervesa Damm, al carrer Rosselló, 488). Altres exemples de bateig de llocs i organismes

12 D'acord amb el web dels premis, «recuperen i reivindiquen el llegat de *Montserrat Roig*, una dona de gran talent, valenta, feminista i lluitadora que ens va ensenyar la importància de parlar en primera persona i de fer visible allò invisible» (<https://www.barcelona.cat/premis-montserrat-roig/ca/>).

13 L'any 1997 l'institut de secundària de Terrassa Pere Viver, ara al carrer Cervantes, 46, passà a dir-se INS Montserrat Roig (l'Institut-Escola manté el nom de l'artista vallesà).

14 <<https://agora.xtec.cat/institutmontserratroig/linstitut/historia/>> [27.11.2023].

amb el nom de l'escriptora, d'acord amb la seva pàgina a Viquipèdia, són un agrupament escolta (l'Agrupament Escolta i Guia Montserrat Roig, al carrer Arimon, 17, a Sarrià), un pati de la Facultat de Filologia i Comunicació de la Universitat de Barcelona, inaugurat el 2020 (juntament amb una exposició a la Biblioteca de Lletres titulada «Montserrat Roig: cronista d'un temps i d'un país»),¹⁵ o el Centre d'Informació i Recursos per a les Dones i Persones LGTBI de Castelldefels. Tot això a banda, al llarg dels darrers anys hi ha hagut un degoteig d'activitats cíviques, culturals i acadèmiques al voltant de l'escriptora. Apuntem només, a tall d'exemples, el simposi que li dedicaren la Universitat Autònoma de Barcelona, la Universitat de Barcelona i la Universitat Pompeu Fabra el gener de 2002 (imatge 4), promogut



Imatge 4. Cartell del simposi interuniversitari dedicat a la figura de Montserrat Roig l'any 2002

15 <<https://www.ub.edu/portal/web/filologia-comunicacio/detall-novetats/-/detall/la-facultat-de-filologia-i-comunicacio-ha-inaugurat-el-pati-montserrat-roig>> [27.11.2023].

per la professora Dolors Oller, o l'homenatge festiu organitzat pel Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) el 4 de setembre de 2001, amb motiu del setanta-cinquè aniversari del seu naixement, sota el títol «Revetlla Roig» (<<https://www.cccb.org/ca/activitats/fitxa/la-revetlla-roig/236831>>). D'altra banda, al 2016 Betsabé Garcia publica a Roca Editorial una biografia de l'escriptora de quatre-centes pàgines, *Amb uns altres ulls...*; el llibre es tanca amb la mort de l'escriptora: allò de què parlem en el nostre article no hi apareix, però sí que hi ha unes pàgines en què es mencionen les diferències entre Roig i Capmany pel que fa al feminisme (Garcia, 2016: 322–324). I l'any 2017, Televisió de Catalunya i TVE produeixen el documental «Montserrat Roig: l'hora violeta»,¹⁶ emès al programa «Sense ficció» l'11 de juliol de 2017 (i reemès a «El documental» l'11 de novembre de 2021). Més recentment, des del Born CCM s'organitzà al 2018 l'exposició «Montserrat Roig, 1977. Memòria i utopia», acompanyada d'un cicle de taules rodones, debats i espectacles. La presència de l'escriptora i del seu record a la ciutat que la va veure néixer i sobre la qual tant va escriure ha estat i continua essent, doncs, prou continuada.

Pel que fa a les edicions, l'obra de Montserrat Roig ha anat sent més o menys regularment reeditada en català en diferents col·leccions del catàleg d'Edicions 62. A més, d'acord amb la base de dades TRAC de l'Institut Ramon Llull abans ja mencionada, d'ençà de 1991 s'han publicat 23 traduccions de llibres de Roig (deixem de banda la presència en antologies) a set llengües: 11 en castellà (amb un pic clar el 1992, amb sis llibres a càrrec de Plaza y Janés), 3 en alemany i en italià, dues en anglès (molt recents: el 2021 i 2022, a càrrec de Fum d'Estampa Press) i francès i una en hebreu i en xinès.

I aquí caldria afegir encara un espai per a la recerca acadèmica dedicada a Montserrat Roig i la seva obra. Una cerca a RACO (Revistes Catalanes amb Accés Obert) dona un total de 7.510 resultats (la mateixa cerca dona 946 resultats per a M. Aurèlia Capmany), i tot i que no tenim un estudi exhaustiu de les tesis doctorals i monografies que li han estat dedicades,¹⁷

16 Es pot veure en obert a <<https://www.ccma.cat/3cat/montserrat-roig-lhora-violeta/video/5678043/>> [27.11.2023].

17 Apuntem només a tall d'exemple la monografia de Cristina Dupláu, *La voz testimonial en Montserrat Roig* (Icaria, 1996) o les tesis doctorals de Yaosca Xochil Bautista, «Escrituras subversivas: una mirada comparativa transatlàntica de las obras de Gioconda Belli y Montserrat Roig» (defensada a la UPF el 08.01.2020) i Sergio Trigueros Navarro, «Perspectives sobre la masculinitat. La narrativa femenina catalana i la seua percepció de l'home» (defensada a la UJI el 20.09.2021); aquí l'estudi inclou Roig i Capmany.

val la pena deixar constància que n'hi ha hagut i n'hi ha, amb una especial incidència en el món anglosaxó.

El fons Montserrat Roig està dipositat, des de 1997, a l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC1-389).¹⁸

■ 5 Conclusions

Al text «Memòria», aplegat a la seva *Obra completa*, M. Aurèlia Capmany escriu:

De sobte se'm va acudir que aquest vehicle que ens condiona, ens imposa també un deure: convertir el llenguatge parlat a cau d'orella en llenguatge dirigit a la comunitat. El que parla no sols parla d'ell sinó que ens demostra que en l'existència d'un individu tot és exterioritzable perquè és exterior. Jo visc amb gent i sóc producte de les meves vivències i aquestes vivències són compartides i controvertides. No ens podem permetre el luxe de passar de llarg de tot el que hem viscut en comú. (Capmany, 1997: 324)

Des del deure i el riure, des de la consciència de viure en comunitat i d'haver de contribuir d'alguna manera a aquesta comunitat, des de l'assumpció de tot plegat amb les armes i les circumstàncies de cada una i amb el compromís de no passar de llarg, Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig són, com dèiem al començament, dos exemples excel·lents per a l'estudi de la repercussió pública de dues escriptores notables i compromeses, vinculades a les institucions d'un país en reconstrucció, en temps de Transició, i llegides i seguides com a artistes però també com a dones de referència. Dones que van «convertir el llenguatge parlat a cau d'orella en llenguatge dirigit a la comunitat» en vida i que d'alguna manera ho han continuat fent després de la seva mort. Amb un vincle entre elles i amb bona part dels seus postuladors i postuladores més propers a un plantejament de sororitat que a l'habitual referència i imatge de l'herència que se sol associar a una idea més tradicional (i, com a tal, més masculina) d'influència i de canonització. El traspàs de totes dues escriptores va tenir un extraordinari ressò als mitjans de comunicació, i la seva memòria va ser i ha continuat sent sostinguda després per una combinació d'administracions, món polític, sistema literari i societat civil. Amb diferent èxit i intensitat, però amb una persistència que val la pena remarcar, en el camí (sobretot en el cas de Montserrat Roig) cap a alguna mena d'icona al marge de modes i ideologies. En aquest camí, ambdues figures compleixen bona part dels elements

18 Se'n poden consultar les dades i el contingut a <<https://arxiusenlinia.cultura.gencat.cat/#/cercaavancada/detallfons/ANC1-389>> [27.11.2023].

vinculats a relíquies, memorials, escriptura, confirmació, rituals, apropiacions, procreativitat i adoctrinament descrits per Dović i Helgason en el procés d'establiment dels sants culturals.

La literatura i els escriptors són un espai de consens. Als anys vuitanta i encara ara. Un «lloc» on diferents sensibilitats estètiques, polítiques i nacionals es poden posar d'acord i des d'on accepten imaginar escenaris de futur conjunts. I això, que en si algú podria dir que és tan poca cosa, de fet en el fons és molt, val molt. Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig, cadascuna per la seva banda i totes dues plegades, són un magnífic exemple del que acabo d'escriure. Dues escriptores preocupades per allà d'on venien, que miraven cap al futur i que es miraven entre elles. Dues baules conscients d'una cadena, d'una genealogia, que de moment no sembla que hagi d'acabar. ■

■ Referències bibliogràfiques

- AA.DD. (1992): *Un lloc entre els vins. Homenatge a Maria Aurèlia Capmany*, [Barcelona:] Partit dels Socialistes de Catalunya [al text, Homenatge, 1992].
- AA.DD. (2002): *Jornada homenatge a Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig*, Barcelona: Institut Català de la Dona [al text, Jornada, 2002].
- AA.DD. (s. d.): *Memòria de l'Any Maria Aurèlia Capmany 2018*, Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Capmany, M. Aurèlia (1974): *Pedra de toc/2*, Barcelona: Nova Terra.
- (1991): «Montserrat Roig, ofici i plaer de viure i escriure», *Cultura* 22, 13–26.
- (1997): «Memòria», in: *Obra completa*, vol. 6, Barcelona: Columna / Diputació de Barcelona.
- Castellet, Josep M. et alii (1992): *A Montserrat Roig en homenatge / Hommage to Montserrat Roig*, Barcelona: Comissió Internacional de Difusió de la Cultura Catalana / Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- Claret, Jaume / Subirana, Jaume (2018): «Un santoral laic de referència. Les sèries d'entrevistes a figures culturals en el tardofranquisme», *Catalan Review* XXXII, 23–43, <<https://doi.org/10.3828/CATR.32.3>>.
- Dović, Marijan / Helgason, Jón Karl (2017): *National Poets, Cultural Saints. Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*, Leiden / Boston: Brill (National Cultivation of Culture; 12).

- Fuster Sobrepere, Joan (2019): «“Perquè la cultura és política”: Maria Aurèlia Capmany, militant», in: Vergés, Joan et al.: *Maria Aurèlia Capmany. Escriptora i pensadora*, Girona: Documenta Universitaria, 177–196.
- Garcia, Betsabé (2016): *Amb uns altres ulls. La biografia de Montserrat Roig*, Barcelona: Roca Editorial.
- Julia, Lluïsa (2002): «Les nostres intel·lectuals: Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig», in Palau / Martínez Gili (eds.), 117–130.
- Llorca Antolín, Fina (2003): «De cómo una sola imagen puede crear genealogía: Montserrat Roig y Maria Aurèlia Capmany», in: AA.DD.: *Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres: actas del Décimo Coloquio Internacional de la Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres*, Madrid: Archiviana, 341–354.
- Palau, Montserrat / Martínez Gili, Raúl-David (eds.) (2002): *Maria Aurèlia Capmany: l’afirmació en la paraula*, Valls: Cossetània Edicions.
- Pons, Agustí (2017): *Maria Aurèlia Capmany. L’època d’una dona. Edició del Centenari (1928–2018)*, Barcelona: Meteora.
- Roig, Montserrat (1992): *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990–1991*, Barcelona: Edicions 62.
- (2019): «Maria Aurèlia Capmany, entre la polèmica i la fidelitat», in: *Retrats paral·lels. Una antologia*, Barcelona: Edicions 62, 43–50 [edició original: *Retrats paral·lels/1*, Barcelona: PAM, 1975].
- Vergés, Joan et al. (2019): *Maria Aurèlia Capmany. Escriptora i pensadora*, Girona: Documenta Universitaria.

■ Apèndix¹⁹

Ens havíem barallat tant!

M’ho acaben de dir. I no vull cometre la impudícia de fer-los participar de la meva perplexitat. Del meu dolor. Però ho han de saber. Perquè ella ja no hi és i, aquesta idea, la idea que ja no enraonarem per telèfon, no ens barallarem i, sobretot, no riurem plegades, fa mal. No els vull transmetre la claredat de l’absència, però ho han de saber. No vull remenar cap paper, no vull

19 Article aparegut originalment al diari *Avui* (4.X.1991). Aplegat a Roig (1992: 422–423). Reproduït amb l’autorització d’Edicions 62 i de l’agència literària Casanovas & Lynch. L’autor vol agrair a totes dues institucions (i a Pilar Bertran i Marina Penalva) la seva amabilitat i generositat.

anar a l'arxivador i buscar les seves cartes ni, tampoc, basar-me en les entrevistes i retrats que d'ella vaig fer. Al capdavant, això darrer no és sinó treball mercenari. Ella, la Maria Aurèlia, s'hi avenia. Xerrava pels colzes, em foradava amb la mirada, em feia sentir un neguit imprecís. Era massa per a mi. La vaig conèixer als quinze anys, jo encara duia trenes, i sortia d'un món de llegendes i de Maries Goretti. La vaig conèixer als quinze anys com a deiebla seva a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, i vam ser tota la vida amigues. I vam riure molt. Ella em va ensenyar l'alegria de viure. Com? No ho sé... Em vaig trobar, tot d'una, amb un model de dona diferent. A casa, hi havia la mare i l'àvia que xiuxiuejaven el plaer del món de les coses. Però no el podies fer públic. Pagaven el preu de la derrota. La postguerra havia gelat els cors. Només a dins, a les cases, les dones reien. Però ella, la Maria Aurèlia, ho feia a fora. Amb els seus collarets d'ivori, amb els seus puros, en aquell pis tan esquifit de la Rambla de Catalunya, voltada com una dea hindú de galifardeus assedegats de viure, d'aprendre, de saber; de riure d'una altra manera.

Ella podia enraonar-me de la Simone de Beauvoir en un llarg viatge que vam fer, damunt d'unes lliteres incomodíssimes, cap a París. No m'interessava la francesa educada a la Normale, amb els seus turbants i les seves mentides de *femme savante*. La Maria Aurèlia Capmany era dels meus, la filla dels cistellers, d'una mare valenta i menestrala i d'un pare que sabia totes les rondalles del món. I néta de l'avi Farnés, que sabia tant com l'Amades. Ella va ser per a mi la terra i les ànsies de volar alhora. Discutíem, ella sempre volia tenir raó. I a fe que la majoria de vegades la tenia. La Maria Aurèlia havia vingut al món per ser feliç. I les tamborinades no la'n van privar. Va escriure, va fer teatre, va cantar, va estimar. De tot en va fer molt. No va ser mesquina en res. Ni en l'amor per en Jaume Vidal i Alcover, ni en l'amistat, ni en el seu arrelament als murs d'aquesta ciutat que ella va estimar tant i tant ha ajudat perquè es transformés. Per això ha donat el seu cos, aquest cos on la carn era l'ànima que li batejava. Mai no li va faltar l'alè. Perquè tenia memòria, no es deprimia. La tristesa l'envaïa a gotes comptades. Tot seguit li donava la volta. Era com aquesta ciutat acollidora, no gens hipòcrita. Ens havíem barallat tant i amb ella vaig ser tan feliç! Per això no sé si m'entendran; aquesta absència que sento, no la puc pas compartir.

MONTSERRAT ROIG

- Jaume Subirana Ortín, Universitat Pompeu Fabra, Departament d'Humanitats, c/ Ramon Trias Fargas, 25-27, 08005 Barcelona (ES), <jaume.subirana@upf.edu>, ORCID: 0000-0001-7939-0416.

Alguns catalanismes morfològics i sintàctics del castellà del segle XV a la Corona d'Aragó

Matthias Raab (Barcelona)

Summary: The study covers some morphological and syntactic catalanisms documented in 15th century texts written in varieties of Castilian from the Crown of Aragon. The analysis includes both free morphemes (articles, prepositions, conjunctions, numerals, etc.) and derivational morphemes (*des-* and *es-*), the subordinates introduced by the conjunctive locution *ya sea (que)* and the coordination of adverbs ending in *-ment(e)*. The majority of catalanisms are found in legal and administrative texts, which reflect to a greater extent the orality of the time. While the contribution of translations to the transfer of Catalan structures is not significant, the figure of Enrique de Villena stands out, whose literary works and treatises, in contrast to contemporary works of the same textual typologies, contain a high number of catalanisms.

Keywords: Catalanisms, 15th century, morphology, syntax, Spanish ■

Received: 06-07-2023 · Accepted: 14-11-2023

■ 1 Introducció

Aquest estudi¹ pretén analitzar alguns catalanismes (o aragonesismes) morfològics i sintàctics que apareixen en textos del segle XV procedents del territori de l'antiga Corona d'Aragó. L'anàlisi inclourà escrits i documents més enllà de l'obra d'Enrique de Villena, algunes estructures catalanes i/o aragonesos de la qual ja van ser objecte d'estudi de Ridruejo (1984). Es prendran en consideració tots els elements morfològics lliures (articles, preposicions, pronoms, numerals, etc.) d'origen català, els verbs parasintètics i prefixats formats mitjançant els afixos *des-* (més castellà) i *es-* (més català) (cfr.

1 L'elaboració d'aquest treball s'ha beneficiat del finançament obtingut en el projecte de recerca "Microparámetros y Redes en la Variación de las Lenguas Románicas" (PID2021-123617NB-C41 – Agencia Estatal de Investigación) i el Grup de Recerca SGR "Lexicografia, Diacronia i ELE" (2021SGR00157 – Generalitat de Catalunya).



Badia i Margarit, 1950; Neira Martínez, 1969; Pharies, 2013; Pharies i Pujol, 2015 o Raab, 2017), les subordinades introduïdes per la locució *ya sea que* (i les seves variants) (cfr. Ridruejo, 1984) i els sintagmes coordinats d'adverbis en *-ment(e)* del tipus ADJ + ADJ-MENT(E) (més castellà) i ADJ-MENT(E) + ADJ (més català) (cfr. Colón, 1982 o Company, 2014) i que apareixen al *Diccionari del castellà del segle XV a la Corona d'Aragó (DICCA-XV)*. D'aquesta manera, el treball comprèn diversos aspectes relacionats amb la morfosintaxi, tots ells analitzats amb anterioritat com a *catalanismes*, *aragonèsismes* o *occitanismes* (cfr. Colón, 1982).

L'interès per aquest segle en concret té motius diversos. En primer lloc, es deu a la importància que una sèrie de recerques atribueixen a aquesta varietat lingüística fronterera. Lleal (1995: 19), a tall d'exemple, assenyala en un estudi sobre la introducció de mots manllevats del llatí al castellà, que

parece evidente que la tradicional adscripción del Humanismo al siglo XVI o, en el mejor de los casos, la consideración de la gestación de un prehumanismo en la segunda mitad del siglo XV, no concuerda con los hechos. En otras palabras, esta consideración solo tiene sentido si nos centramos exclusivamente en Castilla y no tenemos en cuenta las influencias procedentes de otras zonas hispanas [la Corona d'Aragó].

I continua així:

En la corona catalano-aragonesa [...] se respiraba una admiración por el mundo helénico, única en la Europa de la segunda mitad del siglo XIV. [...] Ya en el siglo XV se produjo la ruptura definitiva con la tradición literaria medieval. [...] el establecimiento de la corte de Nápoles, en tiempos de Alfonso el Magnánimo, fue decisiva para la generalización de los intercambios culturales. (Lleal, 1995: 19–20)

Posteriorment a aquest estudi, s'han publicat el *DICCA-XV*² i nombrosos treballs que defensen i corroboren aquesta mateixa tesi (Harris-Northall, 1999; Lleal, 2009; Dworkin, 2012; Raab, 2014 i 2015), entre els quals destaca segurament el de Fernández-Ordóñez (2012), atès que es tracta del discurs que va pronunciar en prendre possessió com a acadèmica de la llengua espanyola:

2 A la presentació del diccionari, es parla d'una «modalitat lingüística, el castellà emprat a la Corona d'Aragó, i un període, el segle XV, que, com a conseqüència de la convivència amb el català i l'aragonès, d'una banda, i de les innovacions llatinitzants que arribaven del regne de Nàpols, de l'altra, és de transcendental importància per a l'estudi del trànsit del castellà medieval al renaixentista.» (*DICCA-XV, Presentació*)

Muchos aspectos [es refereix a casos fonètics, lèxics i gramaticals] que separan el espanyol medieval del espanyol moderno parecen proceder de Navarra y Aragón y haber penetrado en Castilla a través de su zona oriental, antes de extenderse por el centro y el sur peninsular. (Fernández-Ordóñez, 2012: 55)

També des del punt de vista de la llengua catalana, el segle XV cobra especial interès per a un estudi d'aquestes característiques, pels següents motius: tal com apunten Nadal i Prats (1987: 483–484), es tracta del període en què s'inicia la catalanització gradual de la poesia i el desplaçament del provençal, que havia estat la llengua de la poesia durant l'edat mitjana. De fet, la semblança entre totes dues llengües, considerades un *continuum* (cfr. Colón, 1967a: 158; Colón, 1968: 263; i Colón, 1976: 114), va propiciar la substitució successiva de la llengua provençal.

El treball es divideix en les següents parts, a més de la introducció: en primer lloc, s'examinaran breument els conceptes *manlleu/préstec* i, més específicament, *catalanisme*; i haurem de ressenyar un seguit de problemes teòrics que comporta l'estudi d'aquests elements (2.1). Tot seguit, presentarem el nostre corpus de partida, el *DICCA-XV* (2.2), i formularem les hipòtesis i les preguntes de recerca que ens han portat a elaborar aquest estudi (2.3). La metodologia i els catalanismes objecte d'estudi es detallaran a continuació (3). La quarta part (4) proporcionarà una anàlisi detallada dels elements morfològics i sintàctics catalans que es documenten al nostre corpus. El treball es tancarà amb les conclusions (5).

■ 2 Els catalanismes morfosintàctics: un problema terminològic, una hipòtesi i quatre preguntes de recerca

■ 2.1 Sobre *manlleus* i *catalanismes*

El treball no pretén delimitar de manera exhaustiva els conceptes *manlleu* i *catalanisme*. Així i tot, convé discutir el seu ús considerant que aquests mots no estan exempts d'ambigüitats i que comporten un seguit de problemes en la seva aplicació.

D'una banda, hi ha un consens força ampli sobre la definició de *manlleu*³ com 'Element lingüístic, sobretot lèxic, que passa d'una llengua a una altra i s'hi integra' (*DIEC*, s. v.) o 'Element lingüístic que s'ha manllevat' (*DDL*, s. v.). Aquesta segona definició ens sembla més adient en el marc del nostre

3 L'entrada del mot *préstec* (*DIEC*, s. v.) remet directament al lema *manlleu*.

treball, ja que els elements objecte d'estudi no són lèxics,⁴ sinó morfosintàctics i, per tant, gramaticals.

Ara bé, el problema terminològic no recau sobre el concepte de *manllen*, sinó més aviat el de *catalanisme*. En aquest sentit, cal tornar als estudis clàssics de Colón (1967b) o Pascual (1974) pel fet que els dos hi fan esment i analitzen la dificultat de distingir, de vegades, els elements procedents del català i aquells manlevats o calcats de l'aragonès i/o occità. I tot i referir-s'hi principalment als préstecs lèxics, la dificultat citada es projecta de la mateixa manera als elements morfològics i/o sintàctics. Alguns investigadors, doncs, s'estimen més fer servir expressions com ara *d'origen gal·loromànic* (cfr. Colón, 1967b: 161–162), *aragonesisme* (Ridruejo, 1984 o Colón, 1982) o *orientalisme* (Pascual, 1974: 119). Arran del fet exposat, cal aclarir que farem servir els termes *catalanisme* i *aragonesisme* sense l'afany d'introduir matisos lingüístics o tipològics distintius, sinó com conceptes, si més no en aquest treball, (quasi)sinonímics.⁵

■ 2.2 El *DICCA-XV* com a corpus de partida

S'ha explicat a la *Introducció* (1) que aquest estudi pretén analitzar els morfemes lliures, dos morfemes derivatius i dues estructures sintàctiques d'origen català que es registren al corpus del *DICCA-XV*. Pel que fa a la varietat lingüística dels seus textos, Lleal (2011: 46) confirma que

En rigor, creo que en ese siglo no puede hablarse ya de textos en aragonés [...], sino de escritos prioritariamente castellanos en los que afloran, en mayor o menor medida, y solo hasta mediados de siglo, algunos elementos propios del aragonés, es decir, algunos aragonesismos.

Quant a la seva representabilitat, el corpus documenta la totalitat de tipologies textuais del segle XV, que es resumeixen, segons el treball de Santiago Lacuesta (2004: 533), en cinc categories, a saber, textos jurídics i administratius, textos científics, tècnics, doctrinals i didàctics (tractats), historiografia i cronística, textos novel·lescos i poètics i traduccions. Els quatre

4 Hem publicat un estudi sobre els catalanismes lèxics del *DICCA-XV* en Raab (en premsa).

5 Tanmateix, el concepte d'*orientalisme* s'acostuma a fer servir des del punt de vista global dels estudis iberoromànics i pot provocar lectures i interpretacions ambigües en un estudi fet des del marc de la filologia catalana, per la qual cosa en prescindirem en aquestes pàgines.

blocs textuais que recull el *DICCA-XV* reflecteixen, per consegüent, aquesta classificació:

- A. Textos jurídics i administratius,
- B. Textos tècnics (tractats) i prosa doctrinal i didàctica,
- C. Historiografia i cronística,
- D. Textos novel·lescos i poètics.

Així mateix, cal posar en relleu la distribució molt equilibrada de les formes en les quatre tipologies textuais,⁶ cosa que permet comparacions no només qualitatives, sinó també quantitatives i extrapolables entre els blocs textuais esmentats.

El corpus no inclou de forma explícita cap bloc format per traduccions d'altres llengües. Nogensmenys, aquestes sí que es veuen reflectides en les tipologies textuais B, C i D, que contenen diverses traduccions del llatí, de l'italià i del català.

D'entre elles i en relació amb el nostre objecte d'estudi, cal fer ressortir les traduccions al castellà de textos escrits en català a causa de la probabilitat que es pugui tractar de textos amb un gran nombre de catalanismes pel contacte directe que es produeix entre les dues llengües (cfr. Del Rey, 2020). El conjunt de textos tècnics i científics (B) del corpus inclou el *Libro de Agricultura* (còpia de mitjan segle) de Pal·ladi, traduït al català per Ferrer Saiol en 1385 i posteriorment traduït al castellà, probablement per un aragonès; el *Libro de Albeysteria* de Manuel Díez de Vilanova, traduït del català per Manuel Martínez de Ampíes i editat a Saragossa en 1499; el text *Composta* (còpia de mitjan segle), anònim i enquadernat conjuntament amb el *Libro de Agricultura*; i el document *Memoria de les labranças*, també anònim i enquadernat conjuntament amb el *Libro de Agricultura*.

Una traducció que es mereix un tractament a part, i que pertany al bloc dels textos novel·lescos i poètics (D), és la traducció de *Los doze trabajos de Hércules* de l'any 1417, que el mateix autor, Enrique de Villena, va traduir de la versió prèvia en català (també de 1417). Villena «resulta para el investigador actual una de las figuras más apasionantes y, a la vez, más enigmáticas de las letras medievales españolas» (Ridruejo, 1984: 273) i, per aquest motiu, és un autor que ha estat objecte d'estudi de monografies d'investigadors com ara Morreale (1954), Pascual (1974) o Cátedra i Cerchi (2007).

6 D'entre les 1.754.968 formes totals, els textos del tipus A constitueixen el 25,14% de les formes; els de B, el 24,84%; els de C, el 25,05%; i els de D, el 24,97% (dades extretes de <<http://ghcl.ub.edu/diccaxv/pages/corpus>> [última consulta: maig de 2023]).

Amb relació a la singularitat de la seva traducció i el seu llenguatge emprat, és fins i tot el mateix autor qui anuncia, tal com també comenta Ridruejo (1984: 274), que el lector està davant una obra traduïda amb una certa llibertat:

En la qual traslataçion en algunos pasos. El dicho señor alongo mas de lo que en el original catalan fizo e en otros acorto segunt lo requeria la obra a mayor declaraçion por el trocamiento de las lenguas non mudando la substancia del primero concebimiento nin la orden del proçeder. Vsando del comun fablar e fuyendo e apartando siquiera esquiando quanto lo pudo de los entrincados e menos entendidos por legos uocablos a fin que a muchos pudiese aprouechar. [*DICCA-XV*, Hercules-049v]

Tanmateix, i seguint les observacions de Ridruejo (1984: 274), no es poden deixar de banda dos matisos més enllà de les seves pròpies paraules: s'ha de tractar d'una traducció duta a terme

con la técnica literarizante que caracteriza a los escritores del siglo XV, quienes preparan sus versiones con una rígida servidumbre a la realidad de las palabras de la lengua de origen sin permitirse libertades. (Ridruejo, 1984: 274; cfr. tb. Pascual, 1974: 17s. i Morreale, 1959: 3–10)

Per l'altre costat, el fet d'estar davant d'una autotraducció convida a pensar que l'autor va poder haver-se pres unes certes llicències artístiques (cfr. Ridruejo, 1984: 274) que van anar molt més enllà de l'estil més pròxim al document font de la seva traducció de la Divina Comèdia (cfr. Santiago Lacuesta, 1971: 297–311 i Pascual, 1974: 59).

■ 2.3 Estudis previs, hipòtesi i preguntes de recerca

Respecte dels trets lingüístics morfològics i sintàctics més concrets dels textos del corpus del *DICCA-XV*, Lleal (2011: 51) observa

la existencia de una estrecha relación entre presencia de aragonesismos y tipología textual. Así, los aragonesismos morfológicos [fent referència a la morfologia flexiva] y sintàctics aparecen casi exclusivamente en los textos jurídicos y administrativos, mientras que los léxicos tienden a encontrarse sobre todo en textos científicos.

El motiu d'aquesta distribució textual és el següent:

Mientras los documentos jurídicos y administrativos, por su propia naturaleza, son prácticamente siempre manuscritos, los escritos científicos, técnicos y literarios, aunque en ocasiones nos han llegado a través de copias manuscritas, con frecuencia se han

transmitido también a través de textos impresos. En este caso fue decisiva la labor correctora y unificadora de los impresores, interesados en alcanzar la máxima difusión de sus incunables. (Lleal, 2011: 52)

També Arroyo (2017: 97) treu les mateixes conclusions pel que fa a l'ús del futur d'indicatiu (+ català) en lloc del futur de subjuntiu (+ castellà) en oracions subordinades temporals, modals, condicionals i relatives:⁷ «en textos administrativos y jurídicos el futuro de indicativo aparece con mayor frecuencia que el futuro de subjuntivo en todos los contextos oracionales [...]».⁸

Arran dels resultats d'aquests estudis, creiem que els textos amb trets gramaticals més catalans, això és, textos jurídics i administratius, haurien de demostrar una presència més alta d'elements gramaticals de procedència catalana que les altres tipologies textuales. En canvi, malgrat la presència de traduccions directes del català sobretot al bloc de textos científics i tècnics, la correcció i unificació dels impressors, de la qual fa esment Lleal, hauria de propiciar una escassa presència d'elements gramaticals de procedència catalana.

A més a més, aquest estudi ens sembla idoni per donar resposta a una sèrie de preguntes de recerca més detallades:

- 1) Els morfemes derivatius es comporten, pel que fa a la seva distribució textual, com els morfemes gramaticals lliures o més aviat com els elements lèxics?
- 2) La llengua de les obres d'Enrique de Villena es caracteritza per la presència més nombrosa d'elements d'origen català que en altres textos semblants?
- 3) Les partícules morfològiques catalanes i/o aragoneses són meres variants diatòpiques o el seu comportament es distingeix de l'ús de les partícules cognades d'origen castellà?
- 4) Les traduccions exerceixen un paper destacat pel que fa a les estructures gramaticals transferides?

7 A causa de l'existència d'aquest estudi exhaustiu hem optat per no incloure aquest tipus d'elements en la nostra anàlisi sintàctica.

8 Els nostres propis estudis (cfr. Raab, 2017; Raab, 2022 i Raab, en premsa) confirmen aquesta tendència.

■ 3 Els elements de l'anàlisi

Segons hem indicat a la *Introducció*, el nostre estudi abastarà tots els elements morfològics lliures d'origen català, els verbs parasintètics i prefixats formats mitjançant els afixos *des-* i *es-*, les subordinades introduïdes per *ya sea que* (i variants) i els sintagmes coordinats d'adverbis en *-ment(e)*.

En primer lloc, s'han extret, aleshores, totes les paraules gramaticals d'origen català del *DICCA-XV*.⁹ Es tracta del pronom demostratiu *aço*, la conjunció *ara*, les preposicions *dellá* (també en forma de la locució prepositiu *dellá de*), *dins* i *mitjançant*, l'article *en/na*, el pronom *ho* i les variants dels pronoms de datiu *li/lis*, el numeral *non* i l'adverbi *(no) pas*.

La selecció dels verbs formats mitjançant els afixos *des-* i *es-* en l'àmbit de la morfologia lèxica té a veure amb l'especialització dels dos elements en aragonès i català (*des-* serveix per a prefixacions sense canvis gramaticals, mentre que *es-* forma parasintètics), i que no comparteix amb el castellà, on els dos prefixos es confonen entre ells (cfr. Neira Martínez, 1969; Badía i Margarit, 1950; Pharies, 2013; Pharies i Pujol, 2015 o Raab, 2017). El nombre de verbs del corpus que compleixen aquestes característiques és força elevat (370), per la qual cosa hem restringit la recerca als 68 neologismes del segle XV.¹⁰

En tercer lloc, totes les variants de la locució conjuntiva *ya (se) sea (que)*, amb presència de la conjunció *que* i la partícula expletiva *se* o sense, expressen un matís clarament concessiu i es van gramaticalitzar en aragonès i català (*ja sia que*) abans de calcar-se, ja com a formes plenament gramaticalitzades, en textos castellans amb trets orientals, com ara l'obra del Marquès de Santillana o *El Corbacho* (Ridruejo, 1984: 281–282). També una simple recerca al *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)* fa palès l'origen aragonès i/o català de l'estructura, atès que tots els testimonis d'aquesta locució del segle XIV són d'origen aragonès (documents notariais de Saragossa, l'obra de Fernández de Heredia, el pròleg d'*El Libro de Palladio* de Ferrer Saiol o les *Gestas del rey don Jayme de Aragon*). El *DICCA-XV* documenta 93 formes i contextos d'aquesta locució conjuntiva.

9 La búsqueda s'ha fet mitjançant el buscador de mots segons l'origen immediat que ofereix el *DICCA-XV*: <<http://ghcl.ub.edu/diccaxv/listings/WordsBySourceIndex>> [última consulta: maig 2023].

10 Per aquesta cerca s'ha fet servir el buscador de neologismes que ofereix el *DICCA-XV*: <<http://ghcl.ub.edu/diccaxv/listings/NeologismsIndex>> [última consulta: maig 2023].

Pel que fa, per últim, a les seqüències de coordinació d'adverbis acabats en *-ment(e)* del tipus ADJ + MENTE + ADJ, la *GIEC* (20.9) hi dedica un brevíssim paràgraf i atribueix a aquestes estructures amb «la possibilitat de suprimir la terminació [-ment] a partir del segon adverbí», que «el català i altres llengües havien conegut en l'etapa medieval», «un caràcter marcadament formal», ja que «en l'ús general se solen conservar les terminacions (per viure alegrement, sanament i profitosament) [...]». Company (2014: 562) defineix aquesta estructura com a «dudosa como genuinamente castellana, porque se aproxima a la norma del occitano y catalán [...]: son textos castellanos pero con influencia de un iberorromance oriental y/o galorromance». També els estudis de Ridruejo (1984) i Colón (1979) defineixen aquest tipus de sintagmes com a procedents de les llengües orientals de la península Ibèrica. El *DICCA-XV* recull 519 sintagmes d'adverbis coordinats del tipus ADJ + ADJ+MENT(E) o bé ADJ + MENT(E) + ADJ.¹¹

■ 4 Anàlisi

En aquest apartat analitzarem els morfemes lliures (4.1), el comportament dels prefixos *des-* i *es-* (4.2) i, per acabar, les subordinades introduïdes per la locució conjuntiva *ya sea que* i els sintagmes adverbials coordinats del tipus ADJ + ADJ/MENTE, ADJ/MENTE + ADJ i ADJ/MENTE + ADJ/MENTE (4.3).

■ 4.1 Morfemes lliures d'origen català

Quant a la correlació entre els elements morfològics catalans i la tipologia textual en què es registren, els seus nombres absoluts queden reflectits a la figura 1 (pàgina següent), on és palès que els textos més propicis a documentar aquest tipus de morfemes i estructures són sens dubte els manuscrits jurídics i administratius. El nombre total d'ocurrències és de 158, el 77% de les quals es recullen als textos jurídics i administratius, mentre que la seva incidència als textos científics (4), històrics (3) i novel·lescos i poètics (9) és minsa. És evident, doncs, que la major plasmació de l'oralitat de l'època als escrits jurídics (cfr. 2.3) també es reflecteix analitzant els aspectes purament morfològics.

11 No s'han tingut en compte altres tipus de coordinació amb les conjuncions *o*, *siquier*, *ni*, etc., ni amb fórmules més llargues del tipus *o también*, *y también*, *o bien*, etc.

Morfema	Textos A	Textos B	Textos C	Textos D
<i>aço</i>	2			
<i>ara</i>	2			
<i>dellá (de)</i>	3			
<i>dins</i>	1			
<i>mijançant</i>	1			
<i>en / na</i>	94	1	3	3
<i>ho</i>	2			1
<i>lí(s)</i>	32			5
<i>noú</i>	2			
<i>(no) pas</i>	3	3		
Suma	142	4	3	9

Figura 1. Correlació entre catalanismes morfològics i tipologies textuais

Tot seguit, comentarem breument els exemples concrets de cadascun dels morfemes de la figura 1.

■ 4.1.1 Açò

La presència del pronom demostratiu *aço* (1a i 1b) és anecdòtica: es documenta només dos cops i en textos jurídics i administratius, alhora que les seves variants castellanes *eso* i *aquello* es fan servir en totes les tipologies textuais i amb una freqüència molt més alta.

- (1a) Por ciertas razones e esguartes nos a aço moujentes
[Cancill-2391:036v]
- (1b) E d'aço vos fara prompta fe Guillem Granel notario publico por endues les partes el qual s'en porta el memorjal ordenado por los ditos señyores de judges de todas las cosas que se han a fazer aquí.
[Sast-141:080]

■ 4.1.2 Ara

La partícula *ara*, documentada quatre vegades al corpus, té categoria d'adverbi temporal en dos textos poètics, per la qual cosa es pot atribuir fins i tot a qüestions mètriques (2a); en canvi, apareix dues vegades com a con-

junció disjuntiva als escrits procedents del Fons Sástago, novament al conjunt de textos jurídics (2b):

- (2a) Mas bella que Pollixena / me fa eser desterrado / ara del todo apartado / de su vista por axena. [CancPalacio-067v]
 (2b) el dicho esmerç que se fara de las dichas quantidades ara sean censales ara en otras propiedades qualesquiere todo aquello sea hauido por bienes sitios y en lugar de bienes sedientes et a·propia herencia del senyor don Pedro et de los suyos [...] [Sast-261:001]

■ 4.1.3 *Dellá i dellá de*

La preposició *dellá* (3a) (2 ocurrencies) i la seva variant locutiva *dellá de* (3b) (3 ocurrencies), totes dues amb la funció de 'més enllà de' (*s. v.*), es registren exclusivament en diversos documents jurídics i administratius, la qual cosa palesa la importància d'aquest tipus de textos pel que fa al nostre objecte d'estudi:

- (3a) una faxuela de campo sitiada della la eglesia de Santas Lodias [Rentas2-148r]
 (3b) el rey d'Aragon de Sicilia d'aqua e della del Faro etcetera. [Cancill-2584:199r]

■ 4.1.4 *Dins*

La freqüència de la preposició catalana *dins* és mínima (1). És ressenyable, però, que es torni a trobar als textos jurídics i administratius, concretament, als manuscrits del registre de les rendes del Reial Patrimoni, tal com es veu a l'exemple (4):

- (4) Item fazia Sancho Del Rio por un patio sitiado dins el arquo del rey que fue de Garcia Fatas et agora yes de Johan de Armellyas et de Gracia Del Rio coniuages. [Rentas2-117r]

■ 4.1.5 *Mitjançant*

L'ús de la preposició catalana *mitjançant* també és testimonial i es produeix, de nou, en un escrit del Fons Sástago (5):

- (5) Item ond considerant que yo he profferido jr en serujcio del senyor rey de Aragon don Alfonso agora bienaventuradament regnant en·el passatge que migançant la gracia de nuestro senyor Dios priestament deue fer en·el regno suyo de Çerdenya. [Sast-144:010]

Certament, la sèrie de paraules amb apòcope extrema en aquest context (*considerant, bienaventuradament, regnant, priestament*) podria haver afavorit l'ús de la preposició catalana per qüestions eufòniques. La presència majoritària de la variant apocopada *mediant* de la preposició d'origen castellà *mediante* en el corpus, però, i encara que no es produeixi en aquest mateix text, fa que tendim a descartar aquesta possibilitat. De totes maneres, és clarament preferencial l'ús de la preposició *mediante* en el corpus, que es documenta 93 vegades i en totes les tipologies textuals del *DICCA-XV*.

■ 4.1.6 *En/na*

L'article *en/na* i el seu ús són d'un interès afegit per diversos motius. En primer lloc, cal ressaltar-ne la freqüència absoluta, atès que apareix 101 vegades al corpus, de nou majoritàriament als textos jurídics i administratius (94); la seva incidència a textos científics (1), textos històrics (3) i textos novel·lescos i poètics (3) és clarament menor. En el seu ús –sempre s'anteposa als noms de pila de persones (s. v.)–, es demostra, en aquest cas, un fenomen de covariació diatòpica i diafàsica, ja que s'emptra com a tractament de cortesia i deferència, sobretot als escrits de la cancelleria real i com es pot apreciar en (6):

- (6a) E haya ordenado sus procuradores a·recebir aquellos [bienes] por su part los fieles nuestros n·Anthonj Riera e en Pere Benages mercaderes de·la ciudat de Çaragoça. [Cancill-2391:200r]
- (6b) E por reuerencia de Dios e por contemplacion nuestra los administradores del dito spital han feta gracia e merçe de·la meyetat de·la dita quantitat a María filla d'·en Ferrando de Solis quondam pubilla e en ayuda de su casamiento. [Cancill-3110:022r]
- (6c) y fue don Borrell el quarto conde que touo a Barcelona: començando en don Joffre velloso que fue primero en la tener libre y sueltamente que antes bien houo condes mas tenian el condado por el rey de Francia: y por esso no los cuentan por enteros condes. [CroAra-021v]
- (6d) Otra repuesta de Romeu Llull a·les mesmas coplas del señor conde d'·Oliua a señora na Ffrancina Rossa en castellan. [Canc]Jardinet-036v]

- (6e) Senyora dona Timbor / tiempo a que gran turmento / en si sostiene lohor / sin aver acorrimento / porque saben mas de çiento / la nota na Sinjustizia / mas de que a con vos notiçia / tiene gran consolamento. [CancPalacio-150r]

En (6a) i (6b), hi consten les variants fòniques (gràfiques) documentades, és a dir, la forma apocopada *n* i la forma sencera *en*; en (6c), hi ressalta el doble tractament de cortesia, ja que *en* apareix en combinació amb *don*, en aquest cas, en un text cronístic; i les úniques aparicions de l'article femení *na* (6d i 6e) es registren al Cançoner medieval. L'exemple de (6e), a més, és de tipus metafòric.

L'ús d'aquest article català difereix clarament de l'ús dels determinants *el* / *la* al nostre corpus. Aquests no s'empren, en cap cas, com a fórmula de tractament en anteposició a noms propis, la qual cosa demostra que no estem davant d'una mera variant, sinó d'un ús distribucional consciencios en la distinció de tots dos elements, el català i el castellà.

■ 4.1.7 *Ho*

El pronom *ho*, amb funció de complement directe o atribut (*s. n.*), és l'única partícula, juntament amb l'article de tracte diferencial *en/na*, que es documenta no sols als textos jurídics i administratius (7a i 7b), sinó també en un text novel·lesc (7c):

- (7a) entro aqui por razon de la dita batlia de su palasio no permitiend en alguna manera que en el dito officio li sia res innouado o prejudicado antes si tro aqui ho es stado lo fagades tornar al primer stamiento. [Cancill-2571:132r]
- (7b) Asimesmo vos rogamos fagays obseruar ad vnguem al dicho Joan Ortiz todas las prouissions que sobre sto de nos tenga car a singular complacencia ho aueremos. [Cancill-2543:090r]
- (7c) El philosopho le pregunto. Ruego te que me digas: si quieres que te conpre: dixo Ysopo: eso es en tí por cierto ninguno te constriñe: mas si voluntad ho has abre la bolsa cuenta el dinero: e si non cierra la bolsa. [Ysopet-007r]

La funció del pronom en (7a) és atributiva. A l'exemple (7b) representa el complement directe del verb *averemos*. El tercer context (7c) també permet una interpretació de l'ús com a complement directe, ja que l'omissió

de la preposició *en* en construccions en català del tipus *tenir alguna cosa en voluntat* > *tenir alguna cosa Ø voluntat* és freqüent en textos de la mateixa època i permet aquesta lectura: *mes si (en) voluntat ho has...*

■ 4.1.8 *Li / lis*

Les variants *li* i *lis* dels pronoms febles d'objecte indirecte, que Enguita (2004: 575) classifica com a aragonesismes, es documenten 37 vegades al nostre corpus, 32 als textos jurídics i 5 als textos novel·lescos i poètics. Donada la freqüència relativament alta d'aquests pronoms, comparats amb la resta d'elements objecte d'estudi, convé potser fer esment d'un aspecte cronològic, atès que 31 de les 32 ocurrences als textos administratius són del primer terç del segle. Aquesta dada subratlla un fet ja descrit per Lleal (2011: 48) i que constata una «clara preferència de soluciones aragonesas [fòniques] en los textos jurídicos y administrativos [...] fundamentalmente con anterioridad a 1465, mientras que apenas aparecen en el último cuarto de siglo». És a dir, la varietat lingüística híbrida del corpus, també quant als catalanismes morfològics, es va anivellant al llarg del segle XV i el model castellà s'acaba imposant sobre les varietats més orientals de la península Ibèrica. De fet, els contextos (8a) i (8b), on hi ha tant la forma en singular com en plural, posen de manifest que les variants *li* i *lis* dels pronoms apareixen en textos amb trets fònics (gràfics) clarament aragoneses:

- (8a) es seydo reseruado su dreyto al dito Franci d'Urries si alguno li pertenece quanto a los huycientos sueldos anuales et rendales. (Rentas2-104v)
- (8b) seyer verdat deuer aquellos al dito Pero Sanchez mandando passado el dito termjno seyer li feyta execucion si no lis pagara o donara. (Sast-141:110)

La presència del pronom *li* (sempre en singular) als textos novel·lescos i poètics cap a finals del segle XV i que veiem en (8c), (8d), (8e) i (8f), contràriament, poden ser resultat dels alts graus d'oralitat que també acostumen a mostrar els cançoners medievals (cfr. Catalán, 1979: 290), ja que en aquest cas és impossible atribuir-los a aspectes fònics, mètrics o lírics:

- (8c) Sepa quien li plaze crea / mi ventura e mala suerte / tristis est anima mea. [CancAteneu-061r]

- (8d) Senyores que li dire / el grand danyo que me viene / vna senyora me tiene / catiuo sobre la fe [CancAteneu-088v]
- (8e) Embie·li rogadores / mas que dies no ha en el anyo / que me libra mis amores / non me causen mal stranyo [CancAteneu-088v]
- (8f) Toma d'aquella / caduna su parte / sin menos fallar·li / cosa nenguna / resta complida / sus bienes departe / atal quizo Dios / crehar·la con arte [CancJardinet-036v]

■ 4.1.9 *Nou*

El numeral *nou* compta amb dos registres al corpus, ambdós al conjunt de textos jurídics:

- (9a) Dada en el campo nuestro de·la Massera de·la Reyna a .xxij. dias de octubre del anyo mil quatrozientos trenta nou. [Cancill-2584:169v]
- (9b) item pronuncio judico e declaro e mando oydos los contos de don Alfonso de Nauas e pagada su part de·la perdida qu·es en la sisa qu·es .dclxxvij. sueldos es tornador Trigo cincientos e uindos sueldos nou dineros qu·el dito Gacob Senyor de la resta sobredita sea tenido dentro gueyto días [...] [Sisa2-240v]

És interessant d'observar que la partícula, en tots dos casos, coapareix amb altres elements de la mateixa procedència; en (9a), amb el numeral no diftongat *trenta*, en (9b), amb el catalanisme morfològic *dineros* en forma de plural.

■ 4.1.10 (*No*) *pas*

La presència de la partícula negativa *pas*, d'una freqüència absoluta de sis i sempre en coocurrència directa amb l'adverbi *no*, dista lleugerament dels altres exemples analitzats, atès que el seu ús no només es recull als textos jurídics, sinó també, en tres ocasions, al *Libro de Agricultura*. Es demostra, en aquest cas, el contacte directe i estret amb el text font en llengua catalana.

Pel que fa als contextos concrets, els tres testimonis als escrits del Fons Sástago semblen obeir a una estructura formulística perquè en els tres casos (10a, 10b i 10c) veiem que la partícula forma part de l'estructura [...] *sia la eleccion vuestra e(t) no pas mja ni de los mjos*:

- (10a) enemble con todos los mjlloramjentos que en·aquellos feyto hauredes y trobados y seran qual vos mas querredes e que·la eleccion en·aqueste caso sia vuestra e de·los vuestros e no pas mja nj de·los mjos. [Sast-181:020]
- (10b) enemble con·todos los mellyoramjentos que en·aquellos feyto auredes hi trobados hi seran qual vos mas querredes et que la eleccion en·aqueste caso sia vuestra e de·los vuestros et no pas mja nj de·los mjos. [Sast-182:020]
- (10c) enemble con·todo el mjlloramjento que en aquellos y aquellas feyto y hauredes et trobado y sera qual mas querredes. Et que en esti caso sia la eleccion vuestra et de·los vuestros e no pas mja nj de·los mjos. [Sast-183:050]

La resta d'exemples, en canvi, tots tres al *Libro de Agricultura* (10d, 10e i 10f), no formen part d'estructures fixes o formulístiques, tal com es pot observar a continuació:

- (10d) E los establos deuen ser vn poco leuantados o altos en manera que·la humjdat non gaste las vñyas de·las bestias. quasi que sean los paujmjentos jnflados e non pas encomados e quasi en pendient. [Agricultura-022v]
- (10e) Mas antes que metas el agua por los cañyos meteras dedentro çenja bien çernjda. e despues meteras dentro de los cañyos vna poca del agua et no pas toda. [Agricultura-167v]
- (10f) E por tales maneras faran e pueden aver planta de pistaça. aquesto es o de plantas o de·las pomas o todas entregas. e de aquellos huesos que son en lugar de cojones e no pas en forma de cojones en manera suya. [Agricultura-181v]

Tots els usos de *no pas*, de (10a) a (10f), focalitzen un constituent oracional que contrasta amb el sintagma coordinat i juxtaposat anterior, i que es introduït per la conjunció copulativa *et/e/y* (cfr. *GIEC*: 33.4). No es registren pas altres usos de l'estructura adverbial, com ara a la negació dels auxiliars de perfet o de passat o en negacions expletius, per la qual cosa es pot suposar que l'ús de la partícula és consciencios i es restringeix a la funció descrita.

Cal afegir, a més, que en (10e) es pot apreciar la variant intratextual no apocopada de l'adverbi, *non*.

■ 4.2 Els afixos *des-* i *es-*

Tal com hem dit a la *Introducció*, els prefixos *des-* i *es-* tenen diferents usos en castellà i les llengües orientals de la península Ibèrica. En aragonès i català, *des-* serveix com a prefix per a la derivació sense canvis categorials de la seva base (del tipus *acompañar* > *desacompanyar*) i *es-* forma verbs parasintètics amb sentit privatiu (del tipus *nariz* > *esnarigar*). En castellà, les dues formes es confonen entre ells (del tipus *nariz* > *desnarigar*).

L'aspecte més interessant de l'anàlisi, sens dubte, es refereix a la distribució textual dels verbs formats a partir d'aquest doblet de prefixos, atès que als textos jurídics i administratius recollim únicament tres verbs formats a partir d'un dels dos morfemes, però tot i el nombre baix s'intueix una tendència distribucional, vist que la totalitat dels termes conté el prefix *es-*: *es-narig-ar*, *es-mangon-ar* i *es-guss-ar*. Els tres lexemes tenen sentit privatiu i estan formats sobre noms concrets.

Als textos científics, tècnics i doctrinals, per contra, existeix una clara preferència cap a la variant *des-*, i només un verb, *esperezar*, conté el morf *es-*. Entrant en aspectes semàntics, *des-* deriva verbs a partir de bases nominals concretes (*des-cobmill-ar*, *des-nat-ar*, *des-portill-ar* i *des-(es)pum-ar*, l'últim abreujat a causa d'una haplogogia), mentre que *es-perez-ar* està format sobre una base nominal abstracta.

De nou i també en aquest cas, es confirma que els textos jurídics i administratius, formats gairebé exclusivament per manuscrits sense edició posterior, reflecteixen en grau més alt l'oralitat de l'època, que afavoreix la presència d'elements morfològics, en aquest cas lligats, de procedència catalana / aragonesa en aquest tipus d'escrits.

■ 4.3 Catalanismes / aragonesismes sintàctics

En aquest últim apartat s'analitzaran les estructures sintàctiques *ya (se) sea (que)* (4.3.1) i els sintagmes coordinats d'adverbis acabats en *-ment(e)* (4.3.2).

■ 4.3.1 *Ya (se) sea (que)*

Al *DICCA-XV* es documenta un seguit de variants d'aquesta locució, des de les menys gramaticalitzades (*ya sea que*) fins a les més gramaticalitzades (*yasea*):

- (11a) Ya sea que vos hayamos scrito tomassedes los .xm. sueldos de Setantj [Cancill-3110:084v]
- (11b) Ya se sea que hombre deua sembrar en campos temprados. conujene a saber que non sean mucho enaguados njn mucho secos. [Agricultura-011v]
- (11c) Muy honorable e virtuoso cauallero. Ya sea prouulgada fama. E fuesse enformado de vuestras virtudes. Mucho mayor mente agora he auido cognosçimiento de aquellas por comunicar·me. [Hercules-049v]
- (11d) Item en la dita villya al present no·y ha moreria alguna. Ya sia en el capbreu antigo s·ende faga mencion. [Rentas2-067v]
- (11e) Jatssea por otra nuestra letra vos hayamos scripto que nos enbiassedes la jnformacion [Cancill-2389:001r]
- (11f) Yassesea por otra nuestra letra vos hayamos scriujdo mandando e encargando vos que sobre [Cancill-2575:167v]

Mentre que els exemples (11a) i (11b) indiquen un menor grau de gramaticalització i la presència de la conjunció *que* converteix la construcció en una subordinada substantiva, els contextos de (11c), (11d), (11e) i (11f) s'han d'interpretar com a plenament concessius.

El repartiment de totes les variants de l'estructura concessiva per les tipologies textuais dista dels altres elements que hem comentat fins ara, atès que, llevat els textos cronístics i historiadors, alguna de les formes es recull en tots els tipus de textos:

Tipologia	A	B	C	D
Freqüència	17	57	0	19

Figura 2. Correlació entre estructures concessives i tipologies textuais

D'altra banda, la locució es documenta amb major freqüència als textos científics i tècnics i novel·lescos i poètics que als textos jurídics. S'hi han d'afegir, tanmateix, alguns matisos importants: en primer lloc, totes les documentacions al tipus de textos B són de la mateixa obra, el *Libro de Agricultura*. A més, la forma majoritària en aquest text és la que inclou la partícula expletiva *se* (cfr. 11b), mentre que aquesta variant no es documenta enlloc més. Segurament ambdues dades tenen a veure amb el contacte directe amb la llengua font de la traducció.

La forma més nombrosa als textos novel·lescos i poètics és *ya sea que*, cosa que, d'una banda, podria justificar-se per qüestions mètriques (11g), però no en tots els contextos (11h):

- (11g) Las quales sy Dios me vala / su beldat mucho floresce / ya sea que me paresce / saber muy poco de galla / tal gracia de grado dada / quier en duenna o en donzella / fazer·la dos tanto bella / atratiba deseada. [CancEstu-073v]
- (11h) Que Salamon dize: que boca que dize verdat, faze mas loar, que no aquella que miente, que ya sea que la mentira paresca en alguna parte hutil, allega·se a verdat, como ella es dicha por la boca tuya o por otra [Rectorica-288v]

En canvi, a les quatre formes (11i, 11j, 11k i 11l) emprades pel Marquès de Villena a *Los doze trabajos de Hércules* (cfr. Ridruejo, 1984: 283), hi falta la conjunció *que*:

- (11i) Muy honorable e virtuoso cauallero. ya sea prouulgada fama. E fuesse enformado de vuestras virtudes. [Hercules-049v]
- (11j) E domando la feroçidat de·los mostruosos actos en tanto que la materia presente mas es satira que tragica. Ya sea tragicos la ayan deduzido aviendo me por escusado si mas ayna non he acabado el tractado. [Hercules-050v]
- (11k) E ya sea aqui non esten deduzidos espeçifica mente cada vno de·los nonbrados estados por cada vn trabajo con sus diferencias e variedades de casos. Si non impliçitamente e sumaria por graçia de breujedat. [Hercules-053v]
- (11l) E ya sea esta metafora fuesse figuratiua mente puesta non es syn real e verdadera estoria que es tal. El rey Diomedes queriendo tener grande e desmesurado estado mas que las rentas de su reyno abastar podian. [Hercules-073r]

Ara bé, l'obra de Villena és anterior (1417) a tots els altres textos que pertanyen a aquesta mateixa tipologia textual i que són de la segona meitat del segle XV. En aquesta mateixa línia, també s'ha de comentar que les formes aparentment més gramaticalitzades, *yatsia* (11m), *yasesia* (11n) o *yassea* (11o), són del primer quart del segle i totes es recullen als textos procedents de la Cancelleria Reial i serien, en conseqüència, les variants amb un grau més alt d'oralitat:

- (11m) Pero Quartero vezino del lugar de Andorra pobre e miserable persona ha deuant nos querellosament exposado vos yatsia diuersas vegadas requerido en grant danyo suyo e menosprecio de nuestros mandamientos haudes recusado recusades e dilatades exigir ciertas letras de justicia signadas de vicescanner las quales agora nueuament vos ha presentado [Cancill-2381:021r] (1413)
- (11n) present al rey de Castiella nuestro muy caro primo notificando le que yasesia continuatur vt superius mutatis mutandis vsque ibi vos rogamos affectuosament que vos assin [Cancill-2575:009v] (1424)
- (11o) Yassea por otra nuestra letra vos hayamos scriujdo sobre algunos afferes tocantes grantment reparación [Cancill-2575:167v] (1425)

I la variant menys gramaticalitzada, *ya sea que*, només es documenta una vegada als textos de la Cancelleria, i en un document de l'any 1479 (11p) i coincideix, llavors, amb l'època de les formes documentades als textos novel·lescos i poètics (11g i 11h):

- (11p) Ya sea que vos hayamos scrito tomassedes los .xm. sueldos de Setantj [Cancill-3605:027v] (1479)

El que podria semblar un procés de desgramaticalització *yasea/yasia* > *ya sea que* evidentment no ho és, sinó que creiem que es tracta de dues estructures diferents: una primera que és la forma aragonesa plenament gramaticalitzada des del segle XIV i amb presència majoritària de la palatal /i/ (*jatsia, yasia, yatsia, yasea*) i documentada sobretot a principis del segle, i una segona, la sencera i més analítica *ya sea que*, que no és el resultat d'una gramaticalització del castellà sinó d'un calc de l'estructura aragonesa i catalana, i que es documenta sobretot cap a finals del segle, quan els trets aragonesos i catalans van desaparèixer cada cop més dels textos.

■ 4.3.2 Coordinació d'adverbis en *-ment(e)*

En últim lloc, el nombre total de sintagmes d'adverbis coordinats del tipus ADJ + ADJ/MENTE (12a), ADJ/MENTE + ADJ (12b) o ADJ/ MENTE + ADJ/MENTE (12c) ascendeix a 519 contextos al nostre corpus d'estudi.

- (12a) del dito lugar de Montnegriello e singulares de aquel concellantes e concello fazientes yniuersal e singularment en nombres nuestros propios e de cadauno de nos por (Sast-156:160)

- (12b) del dito lugar de Torres e singulares de aquella aljamantes e aljama fazientes vniuersalment e singular. (Sast-156:001)
- (12c) lugar de Barbues e todos los singulares de aquell concellantes e concello fazientes vniuersalment e singularment. Attendientes e considerantes que nos los desuso nombrados aljama e (Sast-156:010)

Pel que fa als exemples concrets, es pot observar una clara tendència cap a la formulística. El sintagma *liberament y segura* es documenta cinc vegades al nostre corpus, *sanamente y proveytosa* vuit vegades, *sanamente util y proveytosa* vint cops, *realmente y cumplida* en cinc contextos i *singularmente y universal* fins a trenta-quatre vegades. Als textos del Fons Sástago, del qual s'han extret els contextos (12a), (12b) i (12c), es pot observar fins i tot la presència de les tres estructures sintàctiques diferents dins la mateixa col·lecció de manuscrits.

En total, 220, un 43% del total d'aquests sintagmes, segueixen l'estructura catalana del tipus (12b). Ara bé, el 91% d'aquests últims, 201 estructures, es documenten al conjunt de textos jurídics i administratius, on només apareixen sis estructures del tipus ADJ + ADJ/MENTE (12a). Entre els dinou sintagmes amb estructura catalana restants, nou es registren als textos d'Enrique de Villena, tant a l'obra *Los doze trabajos de Hércules* (12d) com al *Tratado de la lepra* (12e), ambdós de l'any 1417:

- (12d) Ca bien considerada la difinición de·la lepra en todo compuesto e elementado corporal material mente e actual acaesçer puede es su difinición segunt acordança de·los filosofos e medicos tal. [Lepra-131v]
- (12e) E los malos averan refrenamiento a·sus viciõs. E ya sea aqui non esten deduzidos espeçifica mente cada vno de·los nonbrados estados por cada vn trabajo con sus diferencias e variedades de casos. Si non implicitamente e sumaria por graçia de breujedat. Enperò por lo que aqui sera dicho. E exenplificado averes manera e artefizio para deduzir e aplicar los dichos trabajos a·los e por los ençima puestos estados. [Hercules-053v]

És palès, aleshores, i tal com ja hem observat analitzant la locució *ya sea que* (4.3.1) que tot i tractar-se de textos tècnics i literaris, la sintaxi del llenguatge de Villena, pel que fa als catalanismes, és més semblant a l'oralitat que es plasma als textos jurídics que no pas a la sintaxi dels altres textos coetanis que pertanyen a les mateixes tipologies textuais.

■ 5 Conclusions

La majoria d'elements morfològics documentats al nostre corpus pertanyen als textos jurídics i administratius (152 *vs.* 16), els quals són els que plasmen de forma destacada els elements orals de la llengua de l'època. Com que els elements lèxics de procedència catalana i aragonesa es registren sobretot als textos tècnics i científics, es tracta d'un tret distintiu entre morfemes lèxics i morfemes gramaticals lliures. Un altre aspecte rellevant i que subratlla la posició destacada dels textos jurídics rau en la distribució dels prefixos *es-* i *des-*, ja que també la distribució textual d'aquests morfemes derivatius i, per tant, lligats es manté intacte al llenguatge jurídic, mentre que els afixos es confonen als textos científics i tècnics.

Tornant als morfemes lliures, gairebé tots ells són meres variants dels seus cognats de procedència castellana (que tenen una freqüència sensiblement superior al corpus) a excepció de l'article *en/na*, el qual es fa servir com a fórmula de tractament de deferència i no comparteix aquest ús pragmàtic amb l'article *el/la*.

Pel que fa a les estructures sintàctiques estudiades, els sintagmes coordinats formats per adverbis acabats en *-ment(e)* segueixen aquesta mateixa tendència, donat que la variant catalana és majoritària als textos jurídics i minoritària als altres tipus de textos llevat les obres d'Enrique de Villena, el llenguatge del qual, malgrat que les seves obres no siguin jurídics, és molt semblant a aquests textos, la qual cosa s'ha d'atribuir sens dubte a la seva pròpia idiosincràsia. Quant a les subordinades introduïdes per *ya sea que* (i variants), a primera vista podria semblar que es tracta d'elements més heterogenis, donada la seva distribució textual més àmplia per les quatre tipologies textuales. Ara bé, tots els contextos del conjunt de textos científics i tècnics procedeixen de la mateixa obra, el *Libro de Agricultura*, un fet que esbiaixa els resultats merament numèrics, sobretot tenint en compte que es tracta d'una traducció feta a partir d'un text català. D'altra banda, és l'únic dels elements analitzats amb una forta presència en aquest text, per la qual cosa el paper de les traduccions a l'hora d'introduir elements morfosintàctics catalans no és gaire significatiu, si en traiem els aspectes molt més idiosincràtics d'Enrique de Villena, a les obres del qual, siguin traduccions o no, el nombre d'elements catalans és més elevat que a altres obres coetànies de la mateixa tipologia. ■

■ Bibliografia

- Arroyo, Paloma (2017): «El futuro de subjuntivo en el castellano del siglo XV de la Corona de Aragón», *Iberoromania* 85, 89–104.
- Badía i Margarit, Antoni M. (1950): *El habla del valle de Bielsa*, Barcelona: CSIC.
- Cano Aguilar, Rafael (ed.) (2004): *Historia de la lengua española*, Barcelona: Ariel.
- Catalán, Diego (1979): «La “apertura” del romancero oral», in: Rico, Francisco / Deyermond, Ala (eds.): *Historia y crítica de la literatura española. La Edad Media* 1, Barcelona: Crítica, 289–294.
- Cátedra, Pedro Manuel / Cerchi, Paolo (2007) (eds.): *Enrique de Aragón, marqués de Villena, Los doce trabajos de Hércules*, Santander: Universidad de Cantabria.
- Colón, Germán (1967a): «Elementos constitutivos del español: occitanismos», in: *Enciclopedia Lingüística Hispánica* II, Madrid: CSIC, 153–192.
- (1967b): «Elementos constitutivos del español: catalanismos», in: *Enciclopedia Lingüística Hispánica* II, Madrid: CSIC, 193–238.
- (1968): «Quelques considérations sur le lexique catalan», in: Badia i Margarit, Antoni M. / Straka, Georges (eds.): *La linguistique catalane*, Paris: Editions Klincksieck, 239–287.
- (1976): *El léxico catalán en la Romania*, Madrid: Gredos.
- (1982): «Un aragonesismo sintáctico en don Juan Manuel», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale* 7, 61–72.
- Company Company, Concepción (2014): «Adverbios en *-mente*», in: Company Company, Concepción (coord.): *Sintaxis histórica de la lengua española*, Vol. 3, México: Fondo de Cultura Económica / Universidad Nacional Autónoma de México, 459–614.
- CORDE = Real Academia Española (o.J.): “Corpus diacrónico del español”, <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>> [10.5.2023].
- DDLCC = Institut d'Estudis Catalans (2016): *Diccionari descriptiu de la llengua catalana*, <<http://dcc.iec.cat>> [10.5.2023].
- Del Rey Quesada, Santiago (2020): «The analysis of linguistic variation in Translation Studies. A proposal for classifying translational phenomena between source text and target text», *Hikma* 19:1, 209–237.

- DICCA-XV = Grup d'Història i Contacte de Llengües (2013): *Diccionario del castellano del siglo XV en la Corona de Aragón*, <<http://ghcl.ub.edu/diccaxv/>> [30.3.2023].
- DIEC = Institut d'Estudis Catalans (2007): *Diccionari de la Llengua catalana*, <<http://dlc.iec.cat>> [10.5.2023].
- Dworkin, Steven (2012): *A History of the Spanish Lexicon. A linguistic perspective*, Oxford: Oxford University Press.
- Enguita Utrilla, José María (2004): «Evolución lingüística en la Baja Edad Media aragonesa; Navarro», in Cano Aguilar (ed.), 571–592.
- Fernández-Ordóñez, Inés (2012): «El norte peninsular y su papel en la historia de la lengua española», in: Gómez Seibane, Sara / Sinner, Carsten (eds.): *Estudios sobre tiempo y espacio en el español norteño*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 23–68.
- GIEC = Institut d'Estudis Catalans (2016): *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Harris-Northall, Ray (1999): «Re-latinization of Castilian lexis in the early sixteenth century», *Bulletin of Hispanic Studies* 76:1, 1–12.
- Lleal Galceran, Coloma (1995): «El secretario, el nuncio y la difusión del latinismo en el siglo XV», *Lletres Asturianas* 56, 19–34.
- (2009): «Nebrija y la innovación léxica en el siglo XV», in: Romero Aguilera, Laura / Julià Luna, Carolina (eds.): *Tendencias actuales en la investigación diacrónica de la lengua*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 31–44.
- (2011): «Aragónés y aragonesismos en el DICCA-XV», *Alazet* 23, 41–53.
- Morreale, Margherita (1954): «Los doce trabajos de Hércules de Enrique de Villena: un ensayo medieval de exégesis mitológica», *Revista de Literatura* 5:9–10, 21–34.
- (1959): «Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media», *Revista de Literatura* 15, 3–10.
- Nadal, Josep M. / Prats, Modest (1987): *Historia de la llengua catalana 1. Dels orígens fins al segle XV*, Barcelona: Edicions 62.
- Neira Martínez, Jesús (1969): «Los prefijos *es-*, *des-* en aragonés», *Archivum* 19, 331–341.
- Pascual, José Antonio (1974): *La traducción de la "Divina Comedia" atribuida a D. Enrique de Aragón*, Salamanca: Universidad de Salamanca.

- Pharies, David (2013): «El prefijo *es-* en castellano y en otras variedades hispano-romances», in: Pujol, Isabel (ed.): *Formación de palabras y diacronía*, A Coruña: Universidade da Coruña, 109–140.
- / Pujol Payet, Isabel (2015): «Consideraciones filológicas sobre los verbos parasintéticos con prefijo *es-* en la historia del español», in: García Martín, José M. (dir.): *Actas del IX Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (Cádiz, 2012)*, Frankfurt am Main: Iberoamericana, 1019–1034.
- Raab, Matthias (2014): *Préstamo y derivación: neología y tipología textual en el castellano del siglo XV de la Corona de Aragón*, Barcelona: Universitat de Barcelona (tesis doctoral inèdita).
- (2015): «Latinismos neológicos en el siglo XV: una propuesta metodológica a partir de la lingüística de corpus», *Scriptum Digital* 4, 187–207.
- (2017): «Verbos parasintéticos del castellano oriental del siglo XV», in: Enguita, José María *et al.* (eds.): *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (Zaragoza, 2015)*, Frankfurt am Main: Iberoamericana, 883–891.
- (2022): «La rivalidad entre *-ción* y *-miento* en el romance castellano-aragonés del siglo XV: una aproximación a la morfología léxica desde la dialectología histórica», *Zeitschrift für Romanische Philologie* 138:2, 451–482.
- (en premsa): «Contacto de lenguas y transferencia lingüística: sobre el papel de las tipologías textuales y las traducciones en los procesos de préstamo del catalán en el castellano oriental del siglo XV», *Revista de Filología Española*.
- Ridruejo Alonso, Emilio (1984): «Tres catalanismos (y aragonesismos) sintácticos en “Los doze trabajos de Hércules” del Marqués de Villena», *Archivo de Filología Aragonesa* 34–35, 273–290.
- Santiago Lacuesta, Ramón (1971): «Sobre los manuscritos y la traducción de la *Eneida* de Virgilio, hecha por Enrique de Villena», *Filología Moderna* 42, 297–311.
- (2004): «La historia textual. Textos literarios y no literarios», in Cano Aguilar (ed.), 533–554.
- Matthias Raab, Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Filologia Espanyola, Edifici B, 08193 Bellaterra (Cerdanyola del Valles) (ES), <Matthias.Raab@uab.cat>, ORCID: 0000-0001-8077-5970.

The emergence of ‘Adverb + Complementiser’ constructions in Catalan

Afra Pujol i Campeny (Oxford)

Summary: This article explores the emergence and syntax of structures conveying speaker-oriented epistemic judgements involving an epistemic adverb and a complementiser in Catalan. Firstly, we show that in Modern Catalan this construction involves (i) an epistemic adverb located in a head related to the encoding of clausal modality within the left periphery, (ii) a silent truth predicate, and (iii) a clause headed by high *que* as the predicate’s complement. Secondly, the emergence of the first ‘epistemic adverb + complementiser’ structures in Old Catalan is explored. This new analysis opens up questions regarding the evolution of ‘epistemic adverb + complementiser’ constructions in the Iberian Peninsula and the Romania, as well as the structure of the left periphery.

Keywords: epistemic modality, Catalan, grammaticalisation, modal adverbs, positive polarity ■

Received: 23-08-2023 · Accepted: 13-11-2023

■ 1 Introduction¹

This article explores the emergence and syntax of structures conveying subjective judgements involving an epistemic or evidential adverbs and a complementiser in Catalan, as in (1):

(1) **Segur que** demà plourà.

1 This work has been supported by the French government, through the UCA-JEDI Investments in the Future project managed by the National Research Agency (ANR) with the reference number C870A06228 – EOTP : SYVACA – D112 in the first instance, and then by a British Academy Postdoctoral Fellowship (Ref: PF21\210115). I thank the reviewers for their recommendations as well as the attendants of the Romance Online Linguistics Seminar for their insightful comments. All errors are my own.



Following Cruschina (2015) and subsequent works, I will refer to these constructions as C-constructions.

C-constructions have been analysed in several Romance languages, including Modern Spanish (Etxepare, 1997; Demonte & Fernández Soriano, 2007, 2013; Villa-García, 2015; Gonzalez Manzano, 2018; Villa-García & Rodríguez González, 2020, among others), Old Spanish (Estellés, 2009; Rodríguez Molina, 2014; Kocher, 2017), Modern Italian and Modern Sicilian (Cruschina, 2015; Cruschina & Remberger, 2017), as well as Modern Romanian (Hill, 2007). In Modern Catalan, López & Morant (2002) or Mata (2007) touch upon them without discussing their syntax in depth and engaging with their diachrony respectively. While the encoding of modality by other means has been studied in Old Catalan (Sentí i Pons, 2010; 2013; 2017; 2019; Antolí Martínez, 2015; 2017, among others) to my knowledge this is the first study of the syntax of C-constructions and their diachrony in Catalan.

In this article I apply the Cartographic Programme (Rizzi, 1997, 2004) and assume Benincà's (2006) skeleton of the left periphery, which distinguishes three different fields specialised for hosting elements with different information structure values, apart from the functional projections Force and Finitude:

- (2) [Frame [Force [Topic [Focus [Finiteness [...

The Frame field anchors the speech act in regards to participants, location, and temporal deixis (Benincà & Poletto, 2004; Haegeman, 2012). Force is associated with illocutionary force and clause typing, followed by the Topic and Focus fields, connected to the encoding of topical and focal informational. At the right edge of the left periphery, Fin links the C and T layers and is connected with verbal finiteness and mood.

The article is organised as follows: in Section 2, I discuss the notion of epistemic modality in relation to Modern Catalan. In Section 3, by examining Modern Catalan data from a cartographic perspective, I establish that in this language, C-constructions do not involve an overtly realised Speech Act layer where the epistemic marker and the complementiser would be located, as proposed for other languages. Instead, the epistemic marker is shown to be located within the left periphery, in a head related to the encoding of clausal modality and relative polarity. I also demonstrate that the *que* occurring in these constructions heads an embedded clause with a fully-fledged left periphery and is located in ForceP, instead of overtly real-

ising one of the lower projections in the left periphery that can host this element. Based on this evidence, and the incompatibility of C-constructions with foci in the upper left periphery, it is concluded that in Modern Catalan, C-constructions occur in biclausal structures: a main clause with a silent truth predicate modified by the epistemic adverb in FocP, which takes an embedded clause headed by *que* as its complement:

- (3) [_{FrameP} [_{ForceP} [_{TopicP} [_{FocusP} **adverb**_i [_{ModP/PolP} [_{ti}] [_{FinP} [_{ΣP} [_{TP} [~~truth~~
~~predicate~~] [_{VP} [_{Force} **que** [_{TopicP} [_{FocusP} [_{FinP} [_{ΣP} [_{TP} [...

In Section 4, I identify and describe the contexts in which Old Catalan epistemic-adverbs-to-be occur adjacent to *que*, providing environments in which C-constructions emerged, and I propose a grammaticalisation path for the emergence of C-constructions. The Old Catalan data used in this article has been exclusively extracted from *Corpus Informatitzat del Català Antic* (CICA) (Torruella, Pérez Saldanya & Martines, 2009) and is referenced following CICA’s conventions.

Finally, in Section 5, I summarise the findings presented in this article.

■ 2 Epistemic modality in Modern Catalan

Epistemic modality is used with different meanings in the literature. In this article, following Cruschina (2015) and Kocher (2017), I will assume that epistemic modality conveys a speaker’s degree of certainty over the probability and possibility of the truth of a proposition (see Palmer, 2001; Aikhenvald, 2004; Cornillie, 2009 for more on the nature of epistemic modality). In the Romance languages, epistemic modality is mainly encoded through verbal categories (mood, person, aspect) and by means of adverbs. In this article, I assume Cinque’s (1999) adverbial hierarchy, which proposes that certain adverbs are base-generated in the specifier position of functional heads found across the clausal spine. In this hierarchy, epistemic modality and evidentiality are shown to be encoded in separate functional heads:

- (4) [frankly _{Mood speech act} [fortunately _{Mood evaluative} [**allegedly** _{Mood evidential}
 [**probably** _{Mod epistemic} [once _{T(past)} [then _{T(future)} [perhaps _{Mod irrealis}
 [necessarily _{Mod necessity} [possibly _{Mod possibility} [. . . Asp . . .

In the next section, I present the distributional properties of C-constructions in Modern Catalan.

■ 3 The cartography of C-constructions in Modern Catalan

In this section, I present the distribution of C-constructions in Modern Catalan and contrast it with analyses of C-constructions proposed for other Romance languages and show that they cannot account for the data at hand before proposing an analysis of C-constructions in Modern Catalan.

■ 3.1 The distribution of C-constructions in Modern Catalan

In Modern Catalan, C-constructions present the following distributional features:

- (I) They are a root clause phenomenon;
- (II) C-constructions cannot occur in out-of-the-blue contexts;
- (III) The element preceding *que* in C-constructions is an adverb;
- (IV) No element can occur between the adverb and the complementiser;
- (V) C-constructions can be preceded and followed by topics, but not foci;
- (VI) Epistemic C-constructions can be preceded, but not followed by evidential C-constructions;
- (VII) Epistemic C-constructions can be preceded and followed by other epistemic C-constructions;
- (VIII) C-constructions allow for extraction across them;
- (IX) Adverbs in C-constructions can act as positive answer particles;
- (X) Negation can be contained in the *que* clause;
- (XI) C-constructions appear within the scope of non-veridical environments.

In what follows, I illustrate each of these points. Based on the evidence presented, I propose that C-constructions have the syntactic structure shown in (5), whereby (i) the adverb or epistemic marker is generated in the specifier of a projection linked to the expression of epistemic modality, and, subsequently, undergoes movement to FocP in order to receive an emphatic reading, and (ii) the complementiser *que* heads a CP with a fully-fledged left periphery that contains an assertion independent from that of the main clause:

- (5) [FrameP [ForceP [TopicP [FocusP **Epistemic adverb**_i [PoIP [ti] [FinP [ΣP [TP ~~truth~~
predicate-VP [Force **que** [TopicP [FocusP [FinP [ΣP [TP [...

■ I They are a root clause phenomenon:²

Recent studies of C-constructions in Spanish (Kocher, 2017), Italo-Romance (Cruschina, 2015; Cruschina & Remberger, 2017) and Romanian (Hill, 2007) describe this structure as a root clause phenomenon that occurs in main clauses and in embedded clauses with a fully-fledged left periphery, such as the complement clauses of verbs of saying and restrictive relative clauses. The same is true of C-constructions in Modern Catalan: they can occur both in main clauses and embedded clauses that allow root clause phenomena, as in (6), a main clause, and (7), the complement clause of a verb of saying, and (8), a restrictive relative clause.

- (6) **Segur que** demà plourà.
 (7) L’Arnau diu que **segur que** demà plourà.
 (8) (...) S’omplirà d’amics de la casa que **segur que** voldreu escoltar.
 Ajuntament de Barcelona (2020)

■ II C-constructions cannot occur in out-of-the-blue contexts:

It has been widely acknowledged in the literature (Rodríguez-Ramalle, 2003; Hernanz & Rigau, 2006; Hill, 2007; Demonte & Fernández Soriano, 2013; Cruschina & Remberger, 2017; Kocher, 2017; Villa-García & González Rodríguez, 2020) that C-constructions cannot occur in out-of-the-blue contexts. This follows naturally from the fact that only new information provided in these sentences is the speaker’s degree of confidence over the probability and possibility of the truth of the proposition embedded under *que*, which is necessarily part of discourse and the common ground, be it overtly or covertly (Rigau, 2004; Demonte & Fernández Soriano, 2013). This is illustrated in (9) and (10):

- (9) A: Què passa?
 B: ***Segur que** les pomes li agraden.
 (10) A: Saps si li agraden les pomes?
 B: Les pomes **segur que** li agraden, les peres no.

2 All features listed here for epistemic markers are valid for epistemic markers that originate from deadjectival adverbs, such as *segur*, epistemic markers of adverbial origin, such as *certament* and *segurament*. In the interest of space, examples illustrating this parallelism are not provided.

■ III The element preceding *que* in C-constructions is an adverb

Cruschina (2015: 13, 2017) states that epistemic adverbs that have been grammaticalised into epistemic markers reject modification due to their increased functional character. This is not the case in Modern Catalan, where the semantics of the adverb determine its ability to be modified. Epistemic and evidential adverbs express different degrees of speaker commitment towards the truth value of the clause. When they express an absolute degree of confidence towards the truth of the content of the clause headed by *que*, they cannot be modified by degree adverbs, as in (11), while when they express a certain degree of certainty, but not absolute, as in (12), they can:³

(11) *Molt **naturalment** **que** demà plourà.

(12) Doncs molt **probablement** **que** tots tres emeten so gironí.

Puig (2011)

These adverbs have epistemic and evidential semantics and are directly generated in the left periphery. If they were base generated in a lower projection and then fronted, they should be able to appear postverbally (in the VP) with the same semantics. However, this is not the case:

(13) No camina segurament.

(14) Segurament que camina.

As we can see in (13), when the adverb occurs postverbally, it acts as a manner adverb that describes the action of the verb instead of expressing speaker attitude, as in (14).

Furthermore, adverbs occurring in C-constructions cannot be morphologically negated or occur within the scope of negation (López & Morant, 2002: 1841), as epistemic markers are endowed with positive polarity value (Ernst, 2009), while manner adverbs with *-ment*, such as *segurament*, can, as shown in (13). We will revisit this idea in point (XI).

3 Other adverbs that accept modification include *segur*, *segurament*, *certament* and *probablement*, among others.

- IV No element can occur between the epistemic marker and the complementiser:

No element can ever intervene between the epistemic marker and its complement clause introduced by *que*, making clauses like (15) ungrammatical:

(15) *Segur demà que plourà.

- V C-constructions can be preceded by topics, but not foci:

C-constructions can be preceded and followed by Clitic Left Dislocated (CLLD) elements, as shown in (16a–b):

- (16) a. [A la festa]_i, **segur que** hi_i anirem.
 b. **Segur que**, [a la festa]_i, hi_i anirem

Hanging Topics (HT), however, can only precede the C-constructions, but not follow them. Villalba (2000) describes HTs as a main clause phenomenon that is not even possible in complement clauses of bridge verbs, which have otherwise been reported to exhibit root phenomena:

- (17) a. [La Maria]_i, **segur que** ara parlaran d’[ella]_i.
 b. ***Segur que**, [la Maria]_i, ara parlaran d’[ella]_i.

Moving on to foci, it is worth noting that in Modern Catalan only two types of foci can occur in the left periphery: contrastive foci and fronted elements that elicit *verum* focus interpretations.⁴ Fronted elements eliciting *verum* focus can follow but not precede C-constructions,⁵ while contrastive foci are incompatible with them. This is illustrated in (18–19):

- (18) *Verum* focus
 A: Vols dir que hi trobarem algú, a la rambla?
 B: **Segur que** ALGÚ hi trobarem, a la rambla.

4 Note that Vanrell Bosch & Fernández Soriano (2013) report that in some Balearic dialects, information focus can be encoded in the left periphery.

5 Speakers provide varying judgements of clauses containing C-constructions and contrastive foci. In my current speaker sample (10 speakers), speakers from Barcelona (4) are the most accepting of contrastive foci co-occurring with C-constructions, while Girona speakers (6) deem them less grammatical. I have decided to rely on my native intuitions for this article, leaving an exhaustive study of variation in the Modern Catalan left periphery for the future.

B: *ALGÚ **segur que** hi trobarem, a la rambla.

Adapted from Quer (2002: 156, 25a)

(19) Contrastive focus

A: Vols dir que s'ha comprat un cotxe? Estava convençuda que volia una moto.

B: ??/* **Segur que** UN COTXE s'ha comprat, i no una moto.

B: ??/*UN COTXE **segur que** s'ha comprat i no una moto.

Additionally, *només*, a particle that can focalise TP phrases as well as DPs by preceding them and singling them out of all possibilities present or elicited in a context, can occur within the *que*-clause, but cannot precede the C-construction:

(20) **Segur que** només pots pensar en arribar a casa i estar calentet...

Fourteen Restaurant (2018)

(21) *Només en arribar a casa **segur que** pots pensar.

In addition, C-constructions are incompatible with *wh*-words that request new information:

(22) *Quan **segur que** vindrà?

(23) *Què **segur que** vol?

(24) A: Vol pomes.

B: ??Què **segur que** vol?

When *wh*-words precede the adverb, they yield an ungrammatical sentence, as in (22) and (23), or a marginally acceptable sentence if the *wh*-word refers to a d-linked entity instead of requiring new information, as in (24).

■ VI Epistemic C-constructions can be preceded and followed by other epistemic C-constructions:

Epistemic C-constructions can be followed by other epistemic C-constructions:

(25) (...) **segurament que segur que** vaig equivocat jo, perquè estic una mica nerviós sobre aquesta moció Subirana Álvarez (2012)

In cases like (25), each C-construction constitutes a different illocutionary act that introduces a new assertion where the speaker's attitude towards the content of the proposition contained in the *que* clause is expressed.

With *segurament que* the speaker asserts that they are *more or less certain* that they must be wrong, while with *segur que* the speaker asserts that they are *certain* to be wrong. The C-construction predicates something of the *que* clause and is the only element introducing new content to the discourse: the speaker’s attitude.⁶

■ VIII C-constructions allow for extraction across them:

Modern Catalan possesses different *que* entries in the lexicon that realise different heads in the left periphery, linked to different syntactic properties (González i Planas, 2014). High *que*, located in ForceP, allows for extraction and bound variable reconstruction across it. Lower instances of *que* (located below ForceP), however, induce island effects for extraction (López, 2009; Villa-García, 2015: 107). C-constructions present a high *que* and therefore, extracted XPs to the left of *que* are acceptable, as in (26). (27) contains a low *que*, for comparison:

(26) *Al seu fill_i/j, segur que tots_i l’ han deixat fora.*

Possible readings:

- a. Certainly everyone has left their son outside.
- b. Certainly everyone has left Joan’s son outside.

(27) *Al seu fill_{*i}/j, que tots_i el deixin fora.*

Possible readings:

- a. Let everyone leave Joan’s son outside.
- b. ~~Let everyone leave their son outside.~~

6 Epistemic C-constructions can be preceded, but not followed, by evidential C-constructions. Cinque’s (1999) adverbial hierarchy distinguishes two functional heads for the categories of evidentiality and epistemic modality. In it, evidential adverbs are identified as being located immediately above epistemic ones. Modern Catalan data confirms this hierarchy: evidential C-constructions can precede epistemic C-constructions, as shown in (i) and (ii), but cannot follow them:

- (i) Evidentment que **segur que** hi ha altres factors que venen de més enrere,
però [...]. Cortada (2019)
- (ii) M’encanta el formatge i per descomptat que **segur que** m’agradaria aquesta tarta.
Bosch Negre (2021)

The nature of this constraint falls outside the scope of this article, as it probably goes beyond the syntactic domain. Given that Cinque (1999) proposes the existence of both a head related to evidentiality and another related to epistemicity, but the relative order of evidential and epistemic C-constructions is established across different clauses and each adverb is located in a different left periphery, as shown in Section 3.3. This will be left for future research.

In (26), *que* from the C-constructions does not act as a barrier for reference reconstruction of the possessive *seu*: it can either refer to a 3rd person, that we have called Joan in the example, or it can refer to *tots* ‘everyone’. In contrast, in (27) the only possible reconstructible reference for the possessive is a 3rd person, whom we will call Joan, and not *tots* ‘everybody’.

Furthermore, high *que* is found in other constructions that echo or reproduce content that has already been introduced in the discourse. Demonte & Soriano (2013: 58–59) propose that *que*, beyond marking a clause’s illocutionary force as declarative, in specific contexts, can also signpost it as belonging to the common ground. This would be the case in C-constructions as well as in clauses that directly repeat content that has been introduced in the common ground, referred to as echoic *que* in the literature:

(28) Moment A: —Quan arriba?

Moment B: —**Que** quan arriba (que no m’has sentit?)

Adapted from Demonte / Fernández Soriano (2013: 55, example 19)

■ IX Epistemic adverbs can act as positive answer particles:

All epistemic markers that can occur within a C-constructions can also act as positive answer particles.⁷ They provide a positive answer to a question while also expressing the speaker’s degree of certainty over the probability or possibility of the truthfulness of the question’s content:

(29) A: Plourà, demà?

B: **Segurament.**

(30) A: Ho ha pintat vostè?

B: **Cert**, però no té cap valor. diccionaris.cat (2021)

In (29), speaker A asks whether tomorrow it will rain or not, and speaker B replies that they are certain that it will rain. They do so by using the adverb *segur* on its own, standing in lieu of the whole clause, that is, in lieu of repeating the question’s proposition. In (30), an excerpt from a dialogue, speaker B answers speaker A’s question using *cert*. Again, it occurs on its own standing in lieu of a repetition of the proposition contained in the

7 Different terminology is used in the literature to refer to answer particles. Rodríguez-Molina (2014) uses the term *sentential proform*, while Holmberg (2015) uses the term *answer particles* and Wiltschko (2021) *response markers*, among other terms.

question. In this case, the adverb is coordinated by the adversative copulative conjunction *però* ‘but’. Therefore, (29–30) show that epistemic adverbs can be used to answer to yes/no questions, express agreement with previous statements and stand in place of a full clause.⁸

■ X Negation can be contained in the *que* clause:

Epistemic adverbs are positive polarity items, and as such, they cannot cooccur with negative polarity items within the same clause. However, negative polarity items, such as the negator *no* and the negative pronoun *ningú* ‘no one/anyone’ can occur within the *que* clause, showing that the polarity of the *que* clause is independent from that of the main clause, where the epistemic marker is contained. This is shown in (31–34):

(31) Crec **que segur que** no puntua. carloscatas (2016)

(32) *No crec **que segur que** puntua.

(33) **Segur que** ningú s’imagina un món sense elefants (...) Facebook TV3 (2016)

(34) *Ningú **segur que** s’imagina un món sense elefants (...)

■ XI C-constructions appear within the scope of non-veridical environments:

As positive polarity items, the appearance of epistemic adverbs is linked to non-veridical contexts (Giannakidou, 1998, 1999, 2001, 2011; Giannakidou & Alda, 2021). Non veridical contexts elicit all readings of a proposition, positive and negative. They include non-declarative clauses (interrogative, imperative, exclamative), negative clauses, protases of conditional constructions, and non-veridical implicatures, among others (Giannakidou, 1998). By using a positive polarity item such as an epistemic adverb, the speaker cancels out negative readings of a proposition and selects the positive reading as the correct one:

(35) “Si això fos un partit de futbol, **segur que** no hem arribat a la mitja part”. TV3 (2020)

(36) “**Segurament que** no votaria independència, però ha de decidir la majoria”. Redacció Vilaweb (2011)

8 Holmberg (2015) explores and describes the syntax of answer particles, showing that they are full CPs with an elided complement that value polarity features. Other analyses of answer particles include Merchant (2001, 2018) and Wiltshcko (2021).

In (35), the licensing context for the appearance of the epistemic adverb followed is the preceding protasis, while in (36), it is the implicit question ‘what would you vote in a referendum on Catalonia’s independence?’. In most cases, epistemic adverbs are used responding to non-veridical implicatures derived from the discourse to cancel a negative interpretation of the proposition occurring under the scope of the adverb.

Summing up, in Modern Catalan, C-constructions are a root clause phenomenon that can also occur in complement clauses of bridge verbs; epistemic adverbs can be modified depending on their semantics (whether they express absolute certainty over the content of the proposition or only a partial degree of certainty); nothing may intervene between the adverb and the complement clause (they have to be adjacent), CLLD topics can precede the epistemic marker and follow the complementiser but HTs may only precede the C-construction. *Verum* and exclusion focus particles with scope over a constituent are compatible with the C-construction but can only follow the complementiser; epistemic C-constructions can be preceded by evidential C-constructions but not followed by them and can be preceded and followed by other epistemic C-constructions; extraction is allowed across C-constructions embedded in complement and restrictive relative clauses; due to them being positive polarity items, epistemic adverbs can be used as positive answer particles and cannot occur within the scope of negation; and finally, C-constructions occur within the scope of non-veridical contexts be them overt or covertly implied in the discourse. An analysis of C-constructions in Modern Catalan needs to account for all these features. In what follows I sketch existing analyses of C-constructions in other Romance languages and confront them to the Catalan data.

■ 3.2 Analyses of C-constructions in other Romance languages

In the literature we find analyses that describe C-constructions as mono-clausal structures. Hill (2007) and Cruschina (2015) propose, for Romanian and Italian respectively, that the epistemic adverb is found in the Speech Act layer (Speas & Tenny, 2003) which takes a CP as its complement, while Kocher (2017) proposes that the epistemic adverb is located in the specifier of ModifierP (Rizzi, 2004) and *que* in its head. Additionally, Poletto & Zanuttini (2013) proposed a biclausal analysis of constructions

involving a polarity item (positive or negative) and *che* in Italian. Here, we review these analyses further.

Cruschina (2015) follows Hill (2007) in assuming that the epistemic adverb (which he refers to as *marker* after arguing that it no longer possesses the distributional attributes of an adverb) is in the Speech Act layer (Speas & Tenny, 2003), above ForceP. This layer hosts several functional projections where discourse-related roles are mapped onto the syntax. Epistemic adverbs are directly merged in a head position within the Speech Act layer to encode the speaker’s attitude towards the proposition. *Que*, in turn, is merged in ForceP, heading the clause that acts as a complement of the epistemic marker, as shown in (37):

- (37) [AboutnessTopic [SAP [SentienceP epistemic marker [ForceP que [FamiliarTopic [FocP [TP ...]]]]]] Adapted from Cruschina & Remberger (2017)

This analysis cannot be applied to Modern Catalan for several reasons. Firstly, Modern Catalan C-constructions can be preceded by CLID which are assumed to occur in projections below ForceP (Rizzi, 2004; Benincà, 2006). This should not be possible if the epistemic adverb were in the Speech Act Layer. Secondly, they can occur in embedded contexts (complement, restrictive relative clauses and certain adverbial clauses), which would not be expected under this analysis. Additionally, C-constructions can be followed by other C-constructions, impossible under this analysis given that this would imply the existence of a Speech Act layer under ForceP, which would, in turn, take a CP as its complement.

Kocher (2017) proposes an analysis of C-constructions for Old and Modern Spanish. This author rejects the possibility of the epistemic adverb occurring in the Speech Act layer as the Spanish data also displays left peripheral elements such as HT’s and CLIDs preceding C-constructions, and they can also occur in embedded contexts. Instead, Kocher proposes that in Spanish C-constructions, the epistemic adverb is located within the left periphery, base-generated in Mod(ifier)P, a head related to the encoding of sentential modality (Rizzi, 2004), while *que* would be base-generated in FinP before moving to the head of ModP:

- (38) [ForceP...[ModP [cierto/claro/...][ModP' [Mod° que_i ... [FinP' [FinP t_i [IP...]]]]]]]]]] Adapted from Kocher (2017: 101, example 47)

According to Kocher, FinP is associated with marking a clause as part of the common ground. *Que* being merged in this projection would thus explain the impossibility of clauses containing C-constructions presenting content that has not been previously introduced in the discourse.

There are two reasons why this analysis is not suitable for Catalan. Firstly, as shown in (16–17), CILD topics can both precede and follow the epistemic marker + *que* cluster, which would not be expected if *que* were in FinP. Secondly, this configuration does not allow foci occurring below *que*, but as we have seen in (18–24), this is possible in Catalan. Finally, in Catalan a C-construction can be followed by another C-construction, as illustrated in (25). This is not possible within Kocher's proposal, as she locates *que* in FinP, which makes it impossible for dislocated material to occur below the *que* projection.

I will briefly consider a further analysis that was proposed for polar response Italian polarity markers followed by *que* and could potentially be applied to C-constructions: Poletto & Zanuttini (2013).

Poletto & Zanuttini (2013) propose an analysis for the answer particles *sì* 'yes' and *no* 'no' + *che* in Italian which includes a silent copy of the utterance that is being positively or negatively asserted in the *che* clause in the left periphery:

- (39) [_{HTP} [~~non è arrivato~~] [_{ForceP} . . . [_{PolP} nO_i [_{TP} ... [_{ForceP} OP |_i] [_{Force°} *che* [_{PolP} e_i non è arrivato]]]]]]] Poletto & Zanuttini (2013: 125, example 5)

In their biclausal analysis, the response marker is postulated to be base-generated in the higher clause and connected to the lower clause, introduced by *che*, by a silent operator, thus requiring the polarity of the upper and lower clause to be the same. This cannot accommodate Catalan data, where the epistemic adverb is a positive polarity item that cannot occur within the scope of negation, but negative polarity items can occur within the embedded clause. A further issue that we find in this analysis is the lack of specification of what is the content of the upper clause's TP: is it co-indexed with the lower clause, with the copy of the trigger clause in the left periphery, or is it empty? Further specification is required, as answer particles (be them polar, epistemic, or evidential) are necessarily adjacent to *que/che* both in Catalan and Italian, an unlikely adjacency if the presence of a TP projection and all the projections that follow below is assumed. Therefore, this analysis cannot be applied to Catalan data.

■ 3.3 An analysis of C-constructions in Modern Catalan

In this section, I build an analysis of C-constructions in Modern Catalan based on the data presented.

In order to allow for topics to both precede and follow C-constructions it is necessary for *que* to be located in ForceP and for the epistemic adverb to occur in its own left periphery. This is backed up by the fact that *que* in C-constructions allows for extraction across it. Since we know that only high *que* (that is, *que* located in ForceP) permits this, we can establish that *que* in C-constructions occurs in ForceP. If *que* is in ForceP, it is just natural that it can be followed by elements that occupy projections in the left periphery such as CLLD topics and contrastive Foci, as well as other C-constructions.

This analysis also requires the adverb to occur in its own, fully-fledged left periphery with a Speech Act layer which can host HTs. In order to account for this and avoid the pitfalls of Poletto & Zanuttini’s analysis, which does not explain the adjacency between the adverb and *que* and proposes that a polarity operator binds both clauses (something that cannot hold for Catalan as the polarity in both clauses need not match as shown in point (IX)), I propose the presence of a silent truth predicate, located in TP, taking a CP as its complement:

(40) Simplified interim structure:

[_{Upper Clause} [_{XP} **Epistemic adverb** [_{TP} ~~truth predicate~~ [_{VP} [_{Force} **que** [...

The upper clause constitutes a separate assertion from the one contained in the CP: the assertion contained in the upper clause conveys the degree of commitment of the speaker towards the truth value of the assertion contained in the CP, already present in the common ground (Krifka, 2014: 64). The existence of this predicate is supported by diachronic evidence presented in Section 4, where it is suggested that it is a personal predicate (i.e., ‘*I consider true*’), given the subject-oriented reading of C-constructions,⁹ as well as by the evidence supporting the presence of two left

9 Cruschina & Remberger (2017) discard the possibility of there being a silent predicate in the construction by establishing that epistemic adverbs have, in fact, further grammaticalised into epistemic markers and cannot modify a silent predicate. Nevertheless, I have shown in example (12) that in Catalan, whether they can be modified is dependent on their semantics.

peripheries: a higher one, preceded by a Frame field capable of hosting HTs, and a lower one, headed by *que* in ForceP.

Where exactly is the epistemic adverb located in the left periphery of the truth predicate? I propose that the adverb is base-generated in a polarity related head in the left periphery and then moves to FocP. Epistemic adverbs are positive polarity items that occur within the scope of non-veridical contexts by choosing a positive reading and discarding negative ones of an utterance that is already present in the discourse and they can also act as positive answer particles. Holmberg (2015: 52–53) describes the syntax of polar answer particles used to answer yes/no questions, such as ‘yes’ or ‘no’, as involving the valuation of a polarity feature in a Polarity Phrase (PolP), located above TP. The feature is valued by the base generation of the positive particle, which then moves to FocP to receive an emphatic reading. Then, the complement of FocP, which echoes the content of the direct question or assertion with which the answer agrees or disagrees, is elided, resulting in the particle standing on its own. This is illustrated in (41):

- (41) a. Question: [CP do [TP you [\pm Pol] want tea]]
 Paraphrase: ‘What is the value of [\pm Pol] such that “you [\pm Pol] want tea” is true?’
 Adapted from Holmberg (2015: 53, fig. 1)
- b. Affirmative answer: ‘yes’ + PolP elision
 [CP [FocP YES_i [FOC] [PolP [DP I] [Pol [~~+~~Pol_i] [TP want tea]]]]]
 Adapted from Holmberg (2015: 53, fig. 2)
- c. Negative answer: ‘no’ + PolP elision
 [CP [FocP NO_i [FOC] [PolP [~~DP I~~] [~~Pol~~ [~~+~~Pol_i] [~~TP want tea~~]]]]]
 Pujol i Campeny (2019: 7)

In Pujol i Campeny (2019), I follow Martins (2013) in distinguishing two types of polarity features: relative polarity features, by which the speaker expresses agreement or disagreement in relation to the previous discourse (Farkas & Bruce, 2010), and absolute polarity features, which simply value a clause as positive or negative (Laka, 1990). This is illustrated in (42):

- (42) [_{ForceP} [_{TopP} [_{FocP} [_{PolP} Relative polarity] [_{TopP} [_{FinP} [_{ΣP} absolute polarity] [_{IP} [_{VP} ...

Relative polarity features require the existence of previous discourse: they cannot be overtly realised in out-of-the-blue, broad focus contexts because they rely on previous discourse content. Positive polarity elements and answer particles that occur in this projection, like epistemic adverbs occurring in C-constructions, require the content of the proposition in which they appear to be present in the discourse, explicitly or implicitly, as they provide new information: the degree of commitment of the speaker over the proposition’s content. As shown in (41b), Holmberg (2015) posits that the answer particle undergoes Pol-to-Foc movement. C-constructions do not yield fully grammatical readings when Foci precede the cluster. This is indicative that, like answer particles, the epistemic adverb raises from its base-generated projection to FocP to receive a contrastive reading, excluding non-positive readings of the utterance. This accounts for three of the distributional features pointed out above: the inability of Foci preceding C-constructions, as FocP is already occupied by the epistemic adverb, the possibility for C-constructions to be preceded by topics, and the ability of epistemic adverbs to be used as positive answer particles.¹⁰

Therefore, C-constructions present us with a biclausal structure where the epistemic adverb appears within the left periphery of a higher clause, where it is base-generated, and *que* introduces the clause that contains the proposition over which the epistemic adverb has scope and that, in its turn, contains its own PolP and ΣP. This explains why it is possible for the lower clause to present a C-construction, why the lower clause can contain negative polarity items, and why the epistemic adverb cannot be presumed to be generated in the lower clause and moved to the left periphery of the upper clause, as this would co-index the polarity values of both clauses (as proposed in Poletto & Zanuttini [2013]).

- (43) [_{FrameP} [_{ForceP} [_{TopicP} [_{FocusP} **Epistemic adverb**_i [_{PolP} [_{t_i} [_{FinP} [_{ΣP} [_{TP} ~~truth~~
~~predicate~~ [_{VP} [_{Force} **que** [_{TopicP} [_{FocusP} [_{FinP} [_{ΣP} [_{TP} [...

The epistemic adverb is base-generated in SpecPolP, a projection that can be assimilated to ModalityP as presented by Kocher (2017) or AssertiveP (Villa-García & González Rodríguez, 2020a), as all these projections have been described as connecting the content of the clause to the wider

10 It may be that ModP and PolP are in fact the same head: a head connecting the clause with the wider discourse by conveying speaker stance over the proposition’s content.

discourse and hosting elements with modal semantics.¹¹ It then moves from its based-generated position to FocP in order to receive a focal reading. Unlike in unmarked declarative clauses, which are accorded a non-emphatic degree of commitment towards the truth value of the proposition conveyed in them merely by being asserted (Krifka, 2014), in C-constructions the degree of speaker's commitment towards the truth of the clause is made explicit. The degree of speaker commitment is the only piece of new information provided in the construction, as the *que* clause's content must be entirely contained in the common ground.

The postulation of a silent predicate is based on diachronic data that I review in the following section.

■ 4 The emergence of C-constructions in Old Catalan

In this section, I explore how manner adverbs underwent grammaticalisation and became epistemic markers, showing how their diachrony supports the analysis proposed in example (44) above.

C-constructions are attested in CICA from the second half of the 13th century, with the adverbs *cert*, *segur* and *segurament*.¹² The context in which these adverbs become associated with the expression of epistemic modality is within the scope of predicates with epistemic semantics. Table 1 shows the frequency in which *cert*, *segur*, and *segurament* modify a predicate with modal semantics¹³ vs. other types of predicates and contexts:¹⁴

11 The description of the precise nature of this projection from a crosslinguistic perspective as well as the most suitable label for it is left for future research.

12 Whether the adverbial use of these adverbs is derived from Latin deadjectival adverbs marked with -E, such as CERTĒ, or it is connected to the masculine singular form, CERTUS, falls outside the scope of this article.

13 Amongst them we find verbs of belief (*creure* 'to believe'), verbs of thought (*pensar* 'to think'), verbs of perception with an epistemic entry in the lexicon (*veure* 'to see, to realise').

14 These include adjacency to comparative clauses headed by *que*, adjectival uses of *cert* and *segur* that happen to be adjacent to *que* and *cert* and *segur* modifying predicates with non-epistemic semantics.

	13B	14A	14B	15A	15B	16A	16B	17A	17B	18A
<i>Cert</i> with predicates with modal semantics	24	56	17	48	100	30	51	3	—	1
<i>Cert</i> in other contexts	7	8	3	6	5	1	1	—	—	—
<i>Segur</i> with predicates with modal semantics	3	1	5	6	7	—	1	—	1	—
<i>Segur</i> in other contexts	1	3	3	1	10	2	3	—	—	—
<i>Segurament</i> with predicates with modal semantics	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—
<i>Segurament</i> in other contexts	1	—	1	2	1	—	—	—	—	—

Table 1. Frequency of *cert* and *segur* occur adjacent to *que* (data from CICA, 13th B to 18th century A)

Table 1 clearly shows that *cert* and *segur* occur adjacent to *que* modifying predicates with modal semantics considerably more frequently than in any other configuration.¹⁵ Examples (44–46) illustrate the use of these adverbs as modifiers of verbs with modal semantics in Old Catalan:

- (44) a. e sabia molt **cert que** en tota la dita terra (...)
Vita Christi, p. 9, l. 23, 15th century B
 b. sabent molt **cert** la bondat del dit Tort, (...)
Corts generals de Montsó, p. 694, l. 41, 16th century B
- (45) mas de açò viu **segur que** no seré may alegra (...)
Decameró, Part 1, p. 241, l. 6, 15th century A
- (46) **Cert** ensenyas que has poch conciença envers Déu, (...)
Dotzè Llibre del Crestià, s. 15th century B, l. 130.14

15 This use is still active in Modern Catalan, as in (i):

(i) *Sé segur que demà plourà.*
 know-1SG sure that tomorrow rain-3SG.FUT
 ‘I know for sure that it will rain tomorrow’.

In (44) we see how the adverb *cert*,¹⁶ homograph (and presumably homophonous) with the masculine singular adjective *cert*, is indeed an adverb and not a predicative adjective of the complement clause of the verb *saber* ‘to know’ in (44a) as it does not agree with the object complement of the predicate when it is a feminine singular DP (44b). This example specifically dispels the possibility of C-constructions underlyingly being copular constructions, as agreement between the adverb (in the copular construction adjective) and the *que* clause would be expected.¹⁷ Instead, the adverb modifies the verb of the upper clause, and as expected for an adverb, is invariable. In both (44a) and 44b) the adverb appears postverbally, in its based-generated position, as it specifies the way in which the speaker knows something: *with certainty*. The same holds for (45), where *segur* describes the manner in which the subject understood (one of the lexicon entries of the verb *to see* in Catalan) the fact that she would never be happy. In (46), *cert* modifies the verb *ensenyar* ‘to show’. However, in this case it has been fronted to the left periphery from its postverbal (VP) based-generated projection, yielding a *verum* focus reading of the clause.

Diachronically, Kocher (2017) takes fronted adverbs with *verum* focus readings as the origin of C-constructions in Old Spanish. According to this author, C-constructions piggy bag on *sí que* constructions, where the element preceding the *que* clause is the positive answer particle *sí*. *Sí* would be base-generated in MoodP in the left periphery, while, once epistemic adverbs enter the construction, they would be base-generated in the ModalityP, as we have seen in Section 3.2. While I agree with Kocher (2017) that fronting with *verum* focus reading is at the origins of C-constructions, in the case of Catalan, C-constructions precede the emergence of *sí que*, and while *sí* had been grammaticalised as a positive polarity item by the 13th century (Pujol i Campeny, 2019) by undergoing fronting with a *verum* focus reading, the grammaticalisation path differed from that of modal

16 See Suñer & Di Tullio (2014) for a thorough analysis of the syntax of adjectives seemingly used as adverbs. These authors argue that bare adjectives occur in a DP with a noun cognate of the verb and modified by the adjective that acts as direct object and is eventually incorporated into the predicate, triggering default morphological values to surface (masculine singular). With the noun’s incorporation, the adjective remains as the predicate’s manner adjunct. This analysis is possibly also valid for Old Catalan but in the interest of space this discussion will be left to future research.

17 Hummel (2012: 374), in his study of epistemic adverbs, also discards copular constructions as the origin of C-constructions. Instead, he proposes that they are the result of their wider use in the discourse.

adverbs in that it did not involve modal predicates, but any predicate within the scope of a nonveridical operator. Not only is the origin of modal C-constructions different from that of C-constructions in Old Spanish, but also the syntactic structure. Firstly, Old Catalan data does not allow for *que* to be in FinP, as fronted adverbs (triggering *verum* focus) and scene setters can occur below *que*, as in (47) and (48) respectively:

- (47) **Segurament que** AXÍ és veritat, (...)
Crònica de Ramon Muntaner, Ch. 80, 14th century B
- (48) Tu às molt que loar a Déu com tal cars t’ és saguit, per lo qual ú n’és eixit, et viu;
 (...) **segur que** si adormit fosses, al primer son te aguera mort aquex fat bacallar barbut que tu às vist (...).
Decameró (1 part), p. 116, l. 6, 15th century A

Secondly, the same elements that can precede C-constructions in Modern Catalan can precede C-constructions in Old Catalan:

- (49) Et con aquesta sentència ajats donada, **segurament que** (...) los altres senyors del món, de crestians, (...) se n’estaran (...).
Crònica de Ramon Muntaner, Fol. 44rb, l. 21, 14th century A
- (50) Vostre trobar, **cert que** mereix tal avantatge, que sou principi del llinatge dels suprens mestres (...).
Disputa de viudes i donzelles, l. 691, 16th century B

In (49), an embedded adverbial clause acting as a Scene Setter precedes the C-construction. In (50), we find a left dislocated subject acting as an aboutness topic (Frascarelli & Hinterhölzl, 2007), which shows us that extraction is possible across the C-construction (if we take the subject to be a CILD and not a based-generated HT).

Based on the evidence presented in Table 1 and the observations made above, I propose that the context in which the manner adverbs examined here acquired epistemic semantics was within the scope of predicates endowed with them. If we assume this to be the case, it is just natural that the *que* that occurs in C-constructions is located in ForceP, as it heads the complement clause of a bridge verb with epistemic semantics.

Therefore, we know that from the beginning, C-constructions involve a high *que*. This is self-explanatory if we postulate the presence of a silent

assertive speaker-oriented predicate in the left periphery of the clause containing the epistemic or evidential adverb.

Cert was already used as an answer particle by the second half of the 13th century:

- (51) *maravelà·sse molt e dix: –Cert, a mi pesa molt com lo Rey Karles ha axí desamparada la terra (...)*

Crònica de Desclot, 13th century B

Therefore, *cert* is already associated with the expression of strong speaker commitment¹⁸ towards a proposition by the second half of the 13th century, before it being attested in C-constructions in the written record. Another adverb that became associated with positive polarity during the 13th century was *sí*.¹⁹ Kocher (2017) proposes that in Spanish, C-constructions with epistemic and evidential adverbs emerged after *sí que* is established. However, this is not possible for Catalan, as *sí que* is not attested until the second half of the 16th century. Instead, *cert* and *segur* grammaticalise as epistemic adverbs by being fronted to yield *verum* focus with predicates associated to epistemic semantics, as shown in (52), reproduced here for the reader's convenience:

- (52) a. **Cert** ensenyas que has pocha consciència envers Déu, (...)

- b. [_{Force}P [_{Topic}P [_{Focus}P **cert**_i [_{ModP/PolP} [**t**_i] [_{Fin}P [_ΣP [**TP** ensenyas [**VP** [_{AdvP} **t**_i [_{Force} **que** [_{Topic}P [_{Focus}P [_{Fin}P [_ΣP [**TP** [...

Dotzè Llibre del Crestià, 15th century B, l. 130.14

In (52b) we see how *cert* undergoes fronting after being base-generated as a manner adverb describing the predicate *ensenyar* 'to show, make explicit', with evidential and epistemic semantics (one cannot demonstrate some-

18 Referred to as 'emphatic positive polarity' in Batllori & Hernanz (2013) and Pujol i Campeny (2019).

19 *Sí* was first used as an emphatic positive polarity particle within the scope of non-veridical operators to then be grammaticalised as an answer particle (Batllori & Hernanz, 2013; Pujol i Campeny, 2019). Like the adverbs in C-constructions, *sí* initially underwent focus fronting to the left periphery before being grammaticalised as an emphatic positive polarity marker and being directly base-generated in ModP/PolP (Pujol i Campeny, 2019). We do not discuss *boc* (a further positive answer particle found in Old Catalan) here because it differs significantly from the epistemic adverbs that concern us here, as well as the positive answer particle *sí* in origin (it derives from a neuter demonstrative) and distribution. See Pujol i Campeny (2020) for more on the matter.

thing without having knowledge of it). According to Suñer & Di Tullio (2014: n. 9), fronting to the left periphery of manner adverbs is a necessary step towards their grammaticalisation as answer particles with modal semantics, as the adverb conveys the speaker's attitude towards the assertion. This configuration provides the basis for the emergence of the structure that, according to Cruschina & Remberger (2017: 99), is diachronically necessary for the development of C-constructions:

(53) [_{PrP} [_{SpecPrP} Adverb]] [_{Pr'} [_{Pr°} [true]]] [_{CP} ...

The structure in (53) presupposes the existence of a truth predicate that takes the CP as its argument and that is modified by the adverb, focussed. They argue that as soon as a speaker-oriented meaning arises, the adverb moves to the Speech Act Layer, where it modifies the CP headed by *que*. At this point, the adverb grammaticalises into an epistemic adverb, and can no longer be modified, and the biclausal structure outlined in (53) undergoes reanalysis and C-constructions become monoclausal units. While this holds for Italian data that does not allow for topical material to precede C-constructions or for them to occur in embedded contexts, it does not in Catalan, as we have seen in Section 3.2. It can be hypothesised that epistemic adverbs in Catalan have not gone through this last phase of grammaticalisation, as the speaker-oriented reading is not yet associated to a projection above ForceP but derived through the presence of a null truth predicate that is compulsorily indexed with the speaker.²⁰

So far, we have established that (i) manner adverbs occurring in C-constructions acquired modal semantics by occurring within the scope of modal predicates; (ii) that these adverbs were fronted to the left periphery to trigger *verum* focus, where they were grammaticalised as epistemic adverbs; and (iii) that C-constructions have been associated with a diachronic phase where a silent truth predicate would connect the adverb and the *que* clause.

With this in mind, I propose the three steps outlined in (54–57) for the emergence of C-construction in Catalan:

20 A comparative study of C-constructions in Old and Modern Romance will have to confirm this hypothesis, but the contrast between Italian data and the Catalan data presented here suggests that it is in the right track.

- (54) Stage 1: *Cert/segur* as manner adverbs modifying a predicate with modal semantics

[FrameP [ForceP [TopicP [FocusP [ModP/PolP [FinP [ΣP [TP verb with modal semantics [VP [AdvP *cert* [Force *que* [TopicP [FocusP [FinP [ΣP [TP [...

As we have seen in (44–46), in Stage 1, *cert* and *segur* merely describe the action of a predicate with modal semantics, such as *saber* ‘to know’ or *ensenyar* ‘to show’. In Old and Modern Catalan, manner adverbs occur in post-verbal position, within the VP.

- (55) Stage 2: *Cert/segur* fronted

[FrameP [ForceP [TopicP [FocusP **cert**_i [ModP/PolP [**t**_i] [FinP [ΣP [TP verb with modal semantics [VP [AdvP **t**_i [Force **que** [TopicP [FocusP [FinP [ΣP [TP [...

Cert and *segur* are fronted to the left periphery of the epistemic verb’s clause, within the scope of nonveridical operators as is the case with all focus fronting configurations triggering *verum* focus. *Verum* focus expresses a high degree of truth commitment of the speaker towards the truth value of the clause, i.e., epistemicity. By virtue of being fronted in order to express epistemicity and by being associated with predicates that express modality (epistemic or evidential), *cert* and *segur* acquire modal semantics. Therefore, they shift category within the adverbial part of speech, and, instead of being base-generated within the VP, they are base-generated in a head linked to the expression of modality in the left periphery: ModalityP or PolarityP, depending on the analyses. They are subsequently fronted to FocP in order to put emphasis on the speaker’s degree of commitment to the truth value of the complement clause.

- (56) Stage 3: *Cert/segur* as modal adverbs

[FrameP [ForceP [TopicP [FocusP **cert**_i [ModP/PolP [**t**_i] [FinP [ΣP [TP [~~predicate with epistemic semantics~~] [VP [Force **que** [TopicP [FocusP [FinP [ΣP [TP [...

By the 14th century, the adverb is perceived as carrying the modal semantics of the construction, the predicate can be elided, and we find the first C-constructions at surface level, which contain two assertions: the fact that something is held true, and the content of the CP clause, which asserts content already present in the common ground.

By the 16th century, other adverbs, such as *sí*, start entering the C-construction paradigm, as it is no longer associated with a particular predi-

cate being elided, but with the expression of epistemicity involving an elided truth predicate. Modern Catalan remains at this stage, where we find an upper and lower clause with two fully-fledged left peripheries and two illocutionary acts:

(57) Stage 4: C-Constructions

[FrameP [ForceP [TopicP [FocusP **adverb**_i [ModP/PolP [**ti**] [FinP [ΣP [TP [~~truth~~
~~predicate~~] [VP [Force **que** [TopicP [FocusP [FinP [ΣP [TP [...

In Modern Italian and Romanian, the C-constructions present a monoclausal structure, where adverbs no longer accept modification, and can no longer occur in embedded contexts: they have been grammaticalised as epistemic markers (Cruschina, 2015), and the biclausal structure shown in Stage 4, example (57), is reanalysed as that of (58).

(58) Stage 5: Adverbs in C-constructions grammaticalised as epistemic markers: Italian (Cruschina, 2015; Cruschina & Remberger, 2017)

[SAP [SpecSAP adverb [SA° Ø [SA] [CP ...

In (58) the construction has been reanalysed as a monoclausal structure where the epistemic marker occurs in the SAP above the CP headed by *que*.

■ 5 Conclusions

In this article, we have explored the syntax of C-constructions and their origin in Catalan. It has been established that in Modern Catalan, unlike in Modern Italian or Modern Romanian, C-constructions present a biclausal structure: the epistemic adverb, indeed an adverb that can or not be modified depending on its semantics, appears in the upper clause, together with a silent truth predicate that takes a CP as its complement. The CP, headed by a high *que* located in Force, contains information that is already present in the common ground, while the adverb in the upper clause conveys new information: the degree to which the speaker commits to the truth value of the complement of the silent truth predicate.

These constructions originate from the use of manner adverbs (in the case of Catalan, *cert*, *segur* and *segurament*) as modifiers of verbs with modal semantics that take a clause headed by *que* as their complement. Through a process of grammaticalisation connected to a fronting operation linked to *verum* foci readings, the manner adverbs acquire modal semantics and start

being base-generated in the left periphery in a projection linked to the expression of polarity and modality, which connects a clause with the wider discourse. Further investigation on the nature of this projection, which seems to exist across the Romance languages, is required in order to understand its attributes and functions. By the 14th century, the new epistemic adverbs are perceived as sufficient to convey speaker commitment, and the verb with epistemic semantics that they modify can be elided, creating a linear C-construction. By the 16th century, the adverbs are no longer associated to a specific set of predicates, but to the expression of epistemicity, and therefore, they simply modify a silent truth predicate that takes a CP as its complement, required to justify the adjacency between the adverb and the *que* clause. It is at this point that other adverbs start entering the paradigm and C-constructions become the productive means of expression of modality that they are in Modern Catalan. It is suggested that Modern Italian and Modern Romanian epistemic adverbs have undergone further upward grammaticalisation (Roberts & Roussou, 2003), becoming epistemic markers, and the C-construction has been reanalysed as a monoclausal structure where the adverb sits in the Speech Act Layer above ForceP. Further comparative work is required to understand better the emergence of C-construction across the Romance languages and their syntax in order to establish whether they have a common origin. Additionally, more research is needed to understand the relative order between evidential C-constructions and epistemic ones. ■

■ Consulted corpora

Torruella, Joan / Pérez Saldanya, Manuel & Martines, Josep (2009): *Corpus Informatitzat del Català Antic*, <<http://cica.cat/>> [22.08.2023].

■ Sources of online data

Ajuntament de Barcelona (2020): “L’Heliogàbal celebra 25 anys de vida amb música i poesia | Barcelona Cultura”, <<https://www.barcelona.cat/barcelonacultura/ca/recomanem/heliogabal-celebra-25-anys-vida-musica-poesia>> [22.08.2023].

Bosch Negre, Jordi (2021): “Tarta de formatge”, *Receptes.cat*, <https://www.receptes.cat/recepta554/tarta_de_formatge> [22.08.2023].

- carloscatas (2016): “Fase de concurs – Mèrits”, <<https://www.bombers.es/index.php/kunena-2015-05-03/1-bombers-barcelona/48044-fase-de-concurs-m%C3%A8rits.html>> [22.08.2023].
- Cortada, Pere (2019): “Més d’una tertúlia amb Miquel Lluïa, a propòsit del llibre sobre Mossèn Alcover”, *Cap Vermell*, <<https://www.capvermell.org/index.php/fets-i-gent/entrevistes/25324-tertulio-amb-miquel-lluia-a-proposit-del-llibre-sobre-mn-alcover>> [22.08.2023].
- diccionaris.cat (2021): “Cert”, *diccionaris.cat*, Barcelona: Larousse Editorial, <<https://www.diccionaris.cat/index.php/>> [22.08.2023].
- Facebook TV3 (2016): “TV3 – Posts | Facebook”, <<https://www.facebook.com/tv3/posts/10154385530079886/>> [22.08.2023].
- Fourteen Restaurant (2018): *Facebook*, <<https://www.facebook.com/FourteenRestaurantAndorra/photos/778468639013062/>> [22.08.2023].
- Puig, Anna (2011): “Quina canya de so – 14 febrer 2011”, *El Punt Avui*, <<http://www.elpuntavui.cat/article/369929-quina-canya-de-so.html>> [22.08.2023].
- Redacció UE Castelldefels (2017): “Prèvia 2a Eliminàtoria Copa Catalunya 17–18. UE CASTELLDEFELS – CF GAVÀ”, <<https://www.uecastelldefels.com/ca/primer-equip/noticies/item/2526-pr%C3%A8via-2a-eliminaci%C3%B2ria-copa-catalunya-17-18-ue-castelldefels-cf-gav%C3%A0-diumenge-6-d-agost-19-30h-els-canyars.html>> [22.08.2023].
- Redacció Vilaweb (2011): “J. Molinero: ‘Segurament que no votaria independència, però ha de decidir la majoria.’”, <<https://www.vilaweb.cat/noticies/j-molinero-segurament-que-no-votaria-independencia-pero-ha-de-decidir-la-majoria/?f=amat>> [22.08.2023].
- Subirana Álvarez, Àgueda (2012): *Ple de l’Ajuntament de Calafell*. 12/10/2012. Acta núm. 5. 82.
- TV3 (2020): *Telenotícies* – “Si això fos un partit de futbol, segur que no hem arribat a la mitja part.”, <<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/telenoticies/si-aixo-fos-un-partit-de-futbol-segur-que-no-hem-arribat-a-la-mitja-part/video/6037843/>> [22.08.2023].

■ References

- Aikhenvald, Alexandra (2004): *Evidentiality*, Oxford: Oxford University Press.
- Antolí Martínez, Jordi Manuel (2015): *L'evidencialitat en català antic: estudi de corpus i acostament segons la gramàtica cognitiva*, Alacant: University of Alacant (doctoral thesis).
- (2017): *Els verbs de percepció en català antic. Veure, sentir, oir i entendre en els segles XIII–XVI*, Barcelona / Alacant: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Batllori, Montserrat / Hernanz, Maria Lluïsa (2013): “Emphatic polarity particles in Spanish and Catalan”, *Lingua* 128, 9–30, <<https://doi.org/10.1016/j.lingua.2012.11.010>>.
- Benincà, Paola (2006): “A detailed map of the Left Periphery of Medieval Romance”, in: Zanuttini, Rafaella et al. (eds.): *Crosslinguistic Research in Syntax and Semantics: Negation, Tense and Clausal Architecture*, Washington: Georgetown University Press, 53–86.
- / Poletto, Cecilia (2004): “Topic, Focus, and V2”, in: Rizzi, Luigi (ed.): *The Structure of CP and IP*, vol. 1, Oxford / New York: Oxford University Press, 52–75.
- Cinque, Guglielmo (1999): *Adverbs and Functional Heads: A Cross-Linguistic Perspective* (Oxford Studies in Comparative Syntax), Oxford / New York: Oxford University Press.
- Cornillie, Bert (2009): “Evidentiality and epistemic modality: On the close relationship between two different categories”, *Functions of Language* 16:1, 44–62.
- Cruschina, Silvio (2015): “The expression of evidentiality and epistemicity: Cases of grammaticalization in Italian and Sicilian”, *Probus* 27:1, 1–31, <<https://doi.org/10.1515/probus-2013-0006>>.
- / Remberger, Eva-Maria (2017a): “The rise and development of evidential and epistemic markers”, *Journal of Historical Linguistics* 7:1/2 (*The Rise and Development of Evidential and Epistemic Markers*), 1–8.
- / — (2017b): “Before the complementizer: Adverb types and root clause modification”, in: Hummel, Martin / Valera, Salvador (eds.): *Adjective Adverb Interfaces in Romance* (Linguistik Aktuell / Linguistics Today; 242), Amsterdam: John Benjamins, 81–109.

- Demonte, Violeta / Fernández Soriano, Olga (2007): “La periferia izquierda oracional y los complementantes del español”, in: Cuartero, Juan / Emsel, Martine Emsel (eds.): *Vernetzungen: Kognition, Bedeutung, (kontrastive) Pragmatik*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 133–147.
- / — (2013): “El *que* citativo, otros *que* de la periferia izquierda oracional y la recomplementación”, in: Jacob, Daniel / Ploog, Katja (eds.): *Autour de que – El entorno de que*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 47–69.
- Ernst, Thomas (2009): “Speaker-oriented adverbs”, *Natural Language & Linguistic Theory* 27:3, 497–544.
- Estellés, Maria (2009): “Spanish digressive markers *por cierto* and *a propósito*”, in: Hansen, Maj-Britt Mosegaard / Visconti, Jacqueline (eds.): *Current Trends in Diachronic Semantics and Pragmatics*, Leiden: Brill, 123–145.
- Etxepare, Ricardo (1997): *The Grammatical Representation of Speech Events*, College Park: University of Maryland (doctoral thesis).
- Farkas, Donka F. / Bruce, Kim B. (2010): “On reacting to assertions and polar questions”, *Journal of Semantics* 27:1, 81–118.
- Frascarelli, Mara / Hinterhölzl, Roland (2007): “Types of topics in German and Italian”, in: Schwabe, Kerstin / Winkler, Susanne (eds.): *On Information Structure, Meaning and Form: Generalizations Across Languages* (Linguistik Aktuell / Linguistics Today; 100), Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 87–116, <<https://doi.org/10.1075/la.100.07fra>>.
- Giannakidou, Anastasia (1998): *Polarity Sensitivity as (Non)Veridical Dependency*, Amsterdam: John Benjamins.
- (1999): “Affective dependencies”, *Linguistics and Philosophy* 22, 367–421.
- (2001): “Varieties of polarity items and the (Non)Veridical Hypothesis”, in: Hoeksema, Jack et al. (eds.): *Perspectives on Negation and Polarity Items*, Amsterdam: John Benjamins, 99–127.
- (2011): “Negative and Positive Polarity Items: Variation, licensing and compositionality”, in: Maienborn, Claudia / Heusinger, Klaus von / Portner, Paul (eds.): *Semantics. An International Handbook of Natural Language Meaning*, Berlin: Mouton de Gruyter, 1660–1712.
- / Alda, Mari (2021): *(Non)Veridicality in Grammar and Thought. Mood, Modality and Propositional Attitudes*, Chicago: University of Chicago Press.
- González i Planas, Francesc (2014): “On quotative recomplementation: Between pragmatics and morphosyntax”, *Lingua* 146, 39–74, <<https://doi.org/10.1016/j.lingua.2014.04.007>>.

- Gonzalez Manzano, Monica (2018): “*Realmente, verdaderamente and ciertamente*”, in: Bouzouita, Miriam / Sitaridou, Ioanna / Pato, Enrique (eds.): *Studies in Historical Ibero-Romance Morpho-Syntax* (Issues in Hispanic and Lusophone Linguistics; 16), Amsterdam: John Benjamins, 275–302.
- Haegeman, Liliane (2012): *Adverbial Clauses, Main Clause Phenomena, and Composition of the Left Periphery: The Cartography of Syntactic Structures*, vol. 8 (Oxford Studies in Comparative Syntax), Oxford: Oxford University Press.
- Hernanz, Maria Lluïsa / Rigau, Gemma (2006): “Variación dialectal y periferia izquierda”, in: Fernández, Beatriz / Laka, Miren Itziar (eds.): *Andolin gogoan. Essays in Honour of Professor Eguzkaitza*, Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 435–452.
- Hill, Virginia (2007): Romanian adverbs and the pragmatic field, *The Linguistic Review* 24, 61–86.
- Holmberg, Anders (2015): *The Syntax of Yes and No*, Oxford: Oxford University Press.
- Hummel, Martin (2012): *Polifuncionalidad, polisemia y estrategia retórica: Los signos discursivos con base atributiva entre oralidad y escritura* (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie; 374), Berlin / Boston: Walter de Gruyter, <<https://doi.org/10.1515/9783110281248>>.
- Kocher, Anna (2017): “From verum to epistemic modality and evidentiality: On the emergence of the Spanish Adv+C construction”, *Journal of Historical Linguistics* 7:1/2 (*The Rise and Development of Evidential and Epistemic Markers*), 77–110.
- Krifka, Manfred (2014): “Embedding illocutionary acts”, in: Roeper, Tom / Speas, Margaret (eds.): *Recursion: Complexity in Cognition* (Studies in Theoretical Psycholinguistics), Cham: Springer, 59–87, <https://doi.org/10.1007/978-3-319-05086-7_4>.
- Laka, Miren Itziar (1990): *Negation in Syntax: On the Nature of Functional Categories and Projections*, Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology, Department of Linguistics and Philosophy (doctoral thesis).
- Leonetti, Manuel (2017): “Basic constituent orders”, in: Dufter, Andreas / Stark, Elisabeth (eds.): *Manual of Romance Morphosyntax and Syntax* (Manuals of Romance Linguistics; 17), Berlin / Boston: Mouton de Gruyter, 887–932.

- / Escandell-Vidal, M. Victoria (2009): “Fronting and verum focus in Spanish”, in: Dufter, Andreas / Jacob, Daniel (eds.): *Focus and Background in Romance Languages* (Studies in Language Companion Series; 112), Amsterdam: John Benjamins, 155–204.
- López, Ángel / Morant, Ricard (2002): “L’adverbi”; in: Joan Solà (ed.): *Gramàtica descriptiva catalana*, Barcelona: Empúries, 1797–1852.
- López, Luis (2009): *A Derivational Syntax of Information Structure*, Oxford: Oxford University Press.
- Martins, Ana Maria (2013): “Emphatic polarity in European Portuguese and beyond”, *Lingua* 128, 95–123,
<<https://doi.org/10.1016/j.lingua.202012.11.002>>.
- Mata, Meritxell (2007): “Els adverbis d’acte de parla i el modus oracional”, *Llengua & Literatura* 18, 285–315.
- Merchant, Jason (2001): *The Syntax of Silence: Sluicing, Islands and the Theory of Ellipsis*, Oxford: Oxford University Press.
- (2018): “Ellipsis: A survey of analytical approaches”, in: Van Craenenbroeck, Jeroen / Temmerman, Tanja (eds.): *The Oxford Handbook of Ellipsis*, Oxford University Press, 18–45.
- Palmer, Frank (2001): *Mood and Modality*, Oxford: Oxford University Press.
- Pujol i Campeny, Afra (2019): “‘E sí la hoiren tots’: *sí* and emphatic positive polarity in Old Catalan”, *Isogloss* 5:4, 1–32.
- (2020): “*Sí* and *hoc* in the history of Catalan: from the 13th to the 17th century”, *Revue Romane* 57:1, 55–85,
<<https://doi.org/10.1075/rro.2019019.puj>>.
- Rigau, Gemma (2004): “El quantificador focal *pla*: Un estudi de sintaxi dialectal”, *Caplletra* 36, 25–54.
- Rizzi, Luigi (1997): “The fine structure of the left periphery”, in: Haegeman, Liliane (ed.): *Elements of Grammar*, Dordrecht: Kluwer, 281–337,
<https://doi.org/10.1007/978-94-011-5420-8_7>.
- (2004): “Locality and left periphery”, in: Belletti, Adriana (ed.): *Structures and Beyond. The Cartography of Syntactic Structures*, vol. 3, Oxford / New York: Oxford University Press, 223–251.
- Roberts, Ian / Roussou, Anna (2003): *Syntactic Change: A Minimalist Approach to Grammaticalisation*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Rodríguez Molina, Javier (2014): “La gramática oculta de la polaridad positiva en español antiguo”, *Rilce: Revista de Filología Hispánica* 30:3, 861–915.
- Rodríguez-Ramalle, Teresa (2003): *La gramática de los adverbios en -mente o cómo expresar maneras, opiniones y actitudes a través de la lengua*, Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Sentí i Pons, Andreu (2010): “La perífrasi DEURE + INF en el català preliterari. Gènesi i evolució d’una perífrasi romànica en el seu context lingüístic”, in: Creus Bellet, Imma / Puig, Maite / Veny-Mesquida, Joan Ramon (eds.): *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Universitat de Lleida, 7–11 de setembre de 2009*, Lleida: University of Lleida, 107–124.
- (2013): *Gramaticalització i subjectivació de la modalitat en català antic. Un estudi de corpus de les perífrasis verbals <deure + INF> i <haver (a/de) + INF>*, València: University of València (doctoral thesis).
- (2017): *Modalitat i evidencialitat en català antic. Un acostament cognitiu a les perífrasis verbals amb deure i amb haver*, Barcelona / Alacant: Publicacions de l’Abadia de Montserrat / Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- (2019): “Les perífrasis modals catalanes: prescripció i descripció”, in: Escartí, Vicent J. (ed.): *Nunc dimittis. Estudis dedicats al professor Antoni Ferrando* (Nexus; 1), València: Publicacions de la Universitat de València, 525–562.
- Speas, Peggy / Tenny, Carol L. (2003): “Configurational properties of point of view roles”, in: Di Sciullo, Anna Maria (ed.): *Asymmetry in Grammar*, Amsterdam: John Benjamins, 315–344.
- Suñer, Avel·lina / Di Tullio, Angela (2014): “Bare adjectives as syncretic forms”, *Borealis – An International Journal of Hispanic Linguistics* 3:1, 23, <<https://doi.org/10.7557/1.3.1.2751>>.
- Vanrell Bosch, Maria del Mar / Fernández Soriano, Olga (2013): “Variació a les interfícies en iberoromànic: ordre de paraules i prosòdia en espanyol i en català”, *Catalan Journal of Linguistics* 12, 253–282, <<https://doi.org/10.5565/rev/catjl.63>>.
- Villa-García, Julio (2015): *The Syntax of Multiple-Que Sentences in Spanish: Along the Left Periphery*, Amsterdam: John Benjamins.
- / González Rodríguez, Raquel (2020a): “On the contrasts between *sí* ‘yes’ and *sí que* ‘yes that’ in Spanish and the structure of the Comple-

mentizer Phrase domain”, *Studies in Hispanic and Lusophone Linguistics* 13:2, 451–484, <<https://doi.org/10.1515/shll-2020-2037>>.

- / — (2020b): “Dialectal variation in the expression of *que* in *si-que* ‘yes that’ contexts across Spanish: The case of some Latin American Spanish varieties”, *Glossa: A journal of general linguistics* 5:1, 99, <<https://doi.org/10.5334/gjgl.1186>>.

Wiltschko, Martina (2021): *The Grammar of Interactional Language*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Afra Pujol i Campeny, University of Oxford, Faculty of Linguistics, Philology and Phonetics, Clarendon Institute, Walton St, Oxford OX1 2HG (GB), <afra.pujolicampeny@ling-phil.ox.ac.uk>, ORCID: 0000-0003-2895-2989.

La planificació de l'estatus i de l'adquisició del català al Principat d'Andorra: anàlisi qualitativa de discursos dels gestors de les polítiques lingüístiques

Juan Jiménez-Salcedo (Mons)

Summary: This article presents a qualitative analysis of a sample of discourses on status and language acquisition planning in the Principality of Andorra. After a presentation of the demographic and legal contexts of languages in Andorra, as well as the qualitative research methods carried out, the results of the study are presented. Among the most relevant, it is worth highlighting the perception of Catalan as a language whose use is not widespread despite being the only official language of the country. This phenomenon is even observed in language uses in public administration. The other important result is the need to implement better strategies to encourage migrant people to learn Catalan. According to participants in the fieldwork, the State should put more effort into making Catalan the common language of the whole society because this will contribute to the country's nation-building.

Keywords: Andorra, Catalan, language policy, status planning, acquisition planning, migrant, public administration, nation-building, transnationalism ■

Received: 31-07-2023 · Accepted: 30-10-2023

■ 1 Introducció

Aquest article estudia un territori específic com és el del Principat d'Andorra, el context sociolingüístic del qual ha estat documentat principalment de manera quantitativa a través de les enquestes públiques de coneixements i usos lingüístics (IEA, 2011; IEA, 2016; IEA 2019; Grup de Sociologia, 2022). La recerca sociolingüística a Andorra es completa amb referències que parteixen de plantejaments qualitatius o que els combinen amb altres enfocaments (Boix i Farràs, 1994; Querol, 2006; Bastida, Nicolau i Ante-



Licensed under Creative Commons Licence
CC BY-NC-ND

Zeitschrift für Katalanistik 37 (2024), 347–371
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2024.347-371>
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

quera, 2010; Bastida i Nicolau, 2012; Díaz-Torrent, Huguet, Ianos i Janés, 2014; Monné, 2015; Margarit, 2017; Hawkey, 2022). Pel que fa a l'àmbit més específic de l'avaluació de les polítiques lingüístiques a Andorra, cal dir que aquesta només s'ha efectuat per mitjà de mètodes qualitius en els treballs de Margarit i Monné (2010), Hawkey i Horner (2021) i Jiménez-Salcedo (2022a).

Partint d'aquesta constatació, aquest article té per objectiu analitzar qualitativament una mostra de discursos sobre la planificació de l'estatus i l'adquisició com a branques de les polítiques lingüístiques (Kloss, 1969) en el context andorrà. Les dimensions de la planificació de l'estatus que s'estudiaran seran la declaració constitucional del català com a llengua oficial i el seu desenvolupament normatiu, principalment quant a l'ús del català a les administracions públiques i en l'àmbit social, així com els usos tolerats d'altres llengües. Pel que fa a l'adquisició, s'analitzarà únicament el camp de l'adquisició del català per part de persones adultes en el marc de processos d'integració lingüística i es deixarà de banda l'adquisició en l'àmbit de l'educació reglada.

■ 2 Context de l'estudi

■ 2.1 Context demolingüístic

Andorra representa un context clarament multinacional que és conseqüència de la seva història recent, marcada per l'arribada de fluxos de població d'origen migrant (Bastida i Nicolau, 2012: 101), principalment d'Espanya i Portugal i, més recentment, d'Amèrica Llatina (Margarit, 2012: 47). Les successives onades migratòries han fet que Andorra esdevingui un cas de distribució poblacional únic en l'àmbit europeu (Tedó, 2008: 18), ja que els ciutadans de nacionalitat andorrana representen menys del 50% de la població del país. Concretament, si ens referim a les dades del 2022, dins d'una població de 81 588 habitants (Departament d'Estadística, 2022a), els andorrans de passaport són 38 867, és a dir, un 47,6% de la població. Pel que fa a d'altres nacionalitats, cal remarcar el nombre de nacionals espanyols (20 216, un 24,7%), portuguesos (8777, un 10,7%) i francesos (3665, un 4,5%) (Departament d'Estadística, 2022b). El nombre de nacionals

andorrans ha anat augmentant de manera progressiva des de la modificació de la legislació d'accés a la nacionalitat andorrana.¹

Pel que fa al retrat demolingüístic del Principat, les dades sobre llengua inicial de la població, és a dir, aquella «amb la qual una persona aprèn a parlar i [que] s'adquireix en el procés de socialització primària» (Grup de Sociologia, 2022: 31), mostren una distribució paral·lela de locutors inicials de català (44,1%) i de castellà (40,3%), seguits del portuguès (13,5%) i el francès (10%). Un 9,8% declaren altres llengües inicials, entre les quals destaca el 3% de l'anglès.

Tot i que la literatura ha subratllat el caràcter del castellà com a llengua franca de comunicació per defecte entre grups lingüístics a Andorra (Torres, 2000: 165), s'esdevé interessant contrastar les dades de llengua inicial amb les de llengua d'ús habitual, és a dir, la que la persona enquestada considera que parla més sovint (Grup de Sociologia, 2022: 35). El català hi té una avantatge destacable (63,7%) respecte al seu nombre de locutors inicials, encara que la presència d'ús del castellà és prou alta (48,6%). Aquestes dades reflecteixen, si més no, una presència en els usos públics del català que podria estar lligada a l'existència de polítiques lingüístiques favorables.

■ 2.2 Context juridicolingüístic

El règim juridicolingüístic expressat per la Constitució del Principat d'Andorra al seu article 2.1 és el de l'oficialitat única del català,² el qual, seguint la formulació de Vernet (2003: 38), és «la llengua d'expressió vàlida dels poder públics». Aquest paràgraf s'ha desenvolupat normativament per mitjà de la Llei d'ordenació de l'ús de la llengua oficial (LOULO) (2000). L'art. 2 d'aquesta norma –i, de manera general, tot el títol preliminar de la llei– fixa una sèrie d'objectius, alguns dels quals són relatius a l'estatus i a

1 La modificació de la Llei qualificada de la nacionalitat del 1995 –aprovada el 2004– estableix que «[é]s andorrà l'infant nascut al Principat d'Andorra de pare i mare estrangers, si almenys un dels seus progenitors, a l'autoritat del qual està legalment sotmès, té la seva residència principal i permanent al Principat d'Andorra a la data de naixement de l'infant i l'ha tinguda durant els deu anys que han precedit aquest naixement» (art. 6). El país va haver d'introduir el dret de sòl després de constatar un nombre creixent de nens nascuts a Andorra però de pares estrangers i, per tant, no elegibles a la nacionalitat andorrana en virtut de l'antic sistema basat en el dret de sang, en vigor al Principat fins a finals del segle xx (Magán Perales, 2004; Mazzoli, 2017: 15).

2 Per un panorama complet del règim juridicolingüístic andorrà, vegeu Jiménez-Salcedo (2022c).

l'adquisició, com ara «preservar i garantir l'ús general del català en tots els àmbits de rellevància pública» (art. 2.d), salvaguardar els drets lingüístics de la ciutadania (art. 3), fixar un deure de coneixement del català (art. 4) i establir un objectiu de generalització en el coneixement de la llengua (art. 7).

El títol I de la LOULO es refereix a l'abast de la declaració d'oficialitat del català. En aquest sentit, el català és la llengua de les institucions públiques (art. 8) i de les empreses col·laboradores de les administracions públiques (art. 9), així com del personal de les administracions, que hauran «d'acreditar la capacitat d'ús oral i escrit de la llengua oficial necessària per a la funció d'aquelles places» (art. 10). Sobre aquesta qüestió, el Reglament d'ús de la llengua oficial en organismes públics (2005) estableix el següent:

En els processos de selecció de personal i de provisió de llocs de treball en un organisme públic, tant si es tracta de places de nova creació com si es tracta de promoció interna, l'organisme públic convocant ha d'establir i especificar el nivell de coneixement de català exigint per a aquella plaça.

I afegeix que «[e]n les bases de la convocatòria s'ha de consignar aquest requisit» (art. 14.1). Pel tal d'harmonitzar la capacitat necessària amb els nivells del Marc europeu comú de referència per a l'aprenentatge, l'ensenyament i l'avaluació de llengües (Consell d'Europa, 2003) (MECR), el Decret 29-4-2020 de creació i regulació dels diplomes oficials de llengua catalana del Govern d'Andorra estableix en annex una taula d'equivalències, que s'actualitzarà anualment, entre lloc de treball a la funció pública i nivell de català requerit, nivell que va d'un A1 per una plaça de conserge fins a un C1 per a les places de jurista, lletrat o interventor, amb el C2 reservat als llocs relacionats amb la llengua catalana i la seva política lingüística.

La LOULO reconeix que el català és la llengua emprada en «les relacions orals de les administracions públiques, sense perjudici de l'ús d'altres llengües en les relacions amb estrangers que no comprenguin el català» (art. 8.1.c). Passa igual amb el personal sanitari i de serveis socials, que pot fer servir «d'altres llengües quan sigui necessari per a l'atenció dels usuaris que no comprenguin el català» (art. 18.1), sense que calgui la intervenció d'un intèrpret. Aquest dret d'accés als serveis públics per a les persones que no parlin català ve regulat pel Reglament d'ús de la llengua oficial en organismes públics (2005), el qual té com a primer àmbit els usos administratius, tant al si dels organismes públics com en les seves relacions amb els usuaris d'aquests organismes. És interessant mencionar la concreció que s'hi fa del

precepte contingut a l'esmentat art. 8.1.c de la LOULO, pel qual s'estableix que «tot treballador d'un organisme públic, quan està de servei, s'ha d'adreçar en català a l'administrat, independentment de la ciutadania de l'administrat i de la llengua en què l'administrat se li adreça» (art. 5.1), però que, alhora,

[s]i l'administrat afirma que no entén la llengua catalana, el treballador de l'organisme públic pot adreçar-se-li en la llengua de l'administrat o una altra llengua que aquest entengui. En qualsevol cas, si l'administrat afirma que entén la llengua catalana, però que no la parla, el treballador de l'organisme públic ha d'adreçar-se a l'administrat en català. (art. 5.3)

Pel que fa a l'obligació de coneixement del català per part de la ciutadania, cal recordar que l'article 2 de la Constitució no estableix un deure de coneixement de la llengua oficial. Aquest precepte sí que existeix, però, en la LOULO, que fixa un deure general de coneixement per a tots els andorrans (art. 4.1) i d'ús en els casos previstos «en aquesta llei i en la resta de l'ordenament jurídic» (art. 4.2).

L'obligació personal de coneixement del català sí que apareix en diversos instruments, principalment la Llei qualificada de la nacionalitat (1995), que estableix que, per poder ser titular de la ciutadania andorrana, el candidat a la naturalització ha de provar la suficiència de la seva integració al Principat, de la qual forma part, com a element essencial, «el coneixement de la llengua catalana i de les institucions andorranes» (art. 36). El Reglament per a l'apreciació de la suficient integració a Andorra (1996) concreta, al seu article 6, que la prova per apreciar el grau d'integració tindrà, com un dels seus criteris, la verificació del «[c]oneixement i comprensió de la llengua catalana», amb l'objectiu genèric següent: «[s]'entén que la persona interessada posseeix un coneixement i una comprensió suficient de la llengua catalana si és capaç d'entendre les preguntes previstes [...] i pot respondre-les en català» (art. 6.a). Les preguntes tenen per finalitat avaluar «el grau d'adaptació i participació de la persona sol·licitant en la societat del Principat i el seu coneixement de les institucions» (art. 6.b). Per altra banda, la Llei qualificada d'immigració (2002), tot i indicar a la seva exposició de motius que la norma «potencia la integració dels estrangers», no fa cap esment ni al dret ni al deure de coneixement del català com a vector d'aquesta integració.

L'article 24.f del Codi de procediment penal (2006) indica que tota persona sospitosa o detinguda que presti declaració davant del Servei de Policia té dret «a rebre assistència gratuïta d'un intèrpret quan es tracti d'una

persona estrangera que no compregui o no parli la llengua nacional o una de les llengües dels estats veïns». Cal remarcar, en primer lloc, la referència que fa el legislador al beneficiari d'aquest dret d'accés al servei –només l'estranger–, restricció concordant amb l'art. 4 de la LOULO, la qual, com ja s'ha indicat, estableix un deure de coneixement del català per als andorrans. Dit això, s'ha de subratllar la referència que s'hi fa a «les llengües dels estats veïns», amb la qual cosa el legislador consagra la possibilitat que els funcionaris de policia puguin fer servir el francès o el castellà sense mediació d'intèrpret a petició del declarant.

En l'àmbit estrictament judicial, l'article 61 del referit codi preveu que «[s]i l'encausat no entén l'idioma en el qual és interrogat, el batlle [jutge] ha de demanar un intèrpret». Aquest principi s'aplica igualment als testimonis (art. 73). La previsió és genèrica i no indica si l'idioma «en el qual és interrogat» el compareixent pot ser també el francès o el castellà: en aquest cas caldria suposar, si s'aplica el mateix principi referit més amunt a l'article 24.f, que el tribunal no faria servir el català i la intervenció de l'intèrpret no seria necessària.

De tota aquesta planificació de l'estatus del català es desprèn una obligació del treballador de l'administració pública no només de respectar els drets lingüístics dels usuaris catalanoparlants, sinó de fer servir per defecte el català, tret dels casos esmentats en què es pot recórrer al francès o al castellà o, fins i tot, s'esdevé preceptiu demanar l'assistència d'un intèrpret. En el sector no estrictament administratiu, l'obligació és molt més genèrica, ja que només s'insta en l'art. 20.1 de la LOULO a les empreses establertes a Andorra a «posar els mitjans per garantir l'atenció al públic en català» en aplicació dels drets lingüístics establerts en l'art. 3 de la mateixa norma. De manera més concreta, l'article 20.2 indica que aquesta obligació és «especialment exigible als professionals liberals o treballadors autònoms, al personal sanitari i personal de serveis socials i als establiments turístics i comercials». L'incompliment d'aquest precepte és teòricament susceptible de sanció administrativa (art. 36.1) en tant que infracció greu (art. 36.4).

D'aquesta obligació de coneixement hauria de derivar una obligació per part dels poders públics de planificar l'adquisició de la llengua oficial del país. En el cas de les persones en edat d'escolarització, aquesta es fa per mitjà de l'ensenyament reglat, però, en el cas dels adults, són el Servei de Política lingüística i l'Àrea de Llengua Catalana, organismes adscrits al Ministeri de Cultura, els que proposen i desenvolupen els programes de formació en llengua catalana per a adults, tant en modalitat presencial (Àrea de Català, s.d.b) como en línia (Àrea de Català, s.d.c), així com els mòduls

de català bàsic per a sectors professionals (Àrea de Català, s.d.d). Per a les persones amb problemes de compatibilitat horària, els cinc centres de català del país disposen igualment de recursos per a l'autoaprenentatge de la llengua (Àrea de Català, s.d.a). De manera més informal, el Servei de Política Lingüística organitza també el programa de Voluntariat per la Llengua, que consisteix a reunir persones catalanoparlants amb persones al·lòfones perquè aquestes millorin el seu nivell oral de llengua (SPL, s.d.).

D'altra banda, des del 2014 existeixen els diplomes oficials de Llengua Catalana com a títols oficials del Govern d'Andorra. El primer decret de creació i regulació dels diplomes (2014) s'aprova com a desenvolupament normatiu de la Constitució i adaptació al context andorrà del MECR. El decret estableix no només els nivells sobre la base de l'instrument europeu, sinó que també fixa la definició dels exàmens, les vies d'accés i el nombre de convocatòries per any, així com d'altres qüestions pràctiques. Després de successives modificacions, el 2020 es publica un nou decret de creació i regulació, seguits, el 2022, d'un decret específic de regulació i un altre de publicació dels descriptius dels exàmens oficials.

■ 3 Metodologia

Aquesta recerca s'efectua dins del marc de la etnografia de les polítiques lingüístiques (Hornberger i Johnson, 2007): s'hi analitzen les percepcions d'autors que intervenen socialment en aquestes polítiques (De Korne, 2012) i que són alhora generadors de polítiques pròpies pel que fa a les llengües dins dels àmbits familiar, polític, educatiu, social i cultural (Ramanathan i Morgan, 2007).

El mètode de recopilació de dades subratlla igualment el caràcter etnogràfic de l'estudi, ja que es va treballar a partir d'un corpus de 20 entrevistes amb 21 informants considerats com a gestors (*managers*) de polítiques lingüístiques, en el sentit que Neustupný (1970) i Neustupný i Nekvapil (2003) donen a aquesta figura. Es tracta de persones amb interessos diferents que intervenen per mitjà d'estratègies discursives (Jernudd, 1996; Neustupný, 1996) en els diferents estrats de les polítiques lingüístiques identificats per Ricento i Hornberger (1996: 408–419), és a saber, l'administratiu, el polític, l'institucional i l'educatiu.

Els informants es poden distribuir en les categories següents: docents (DOC), que representen instàncies de reflexió sobre el paper social de les llengües; responsables administratius (RESP) de diverses instàncies gover-

namentals; polítics i polítiques (POL) sense responsabilitat orgànica directa en qüestions relacionades amb les polítiques lingüístiques, però competents i coneixedors del context del país, la qual cosa els permet emetre opinions informades sobre les orientacions de les polítiques públiques i, per últim, periodistes (PER), que són gestors capaços de bastir representacions sobre el context sociolingüístic andorrà.

En tractar-se de gestors i, per tant, informants amb un nivell d'experts contrastat en l'àmbit de les polítiques lingüístiques, es va optar per un model d'entrevista semiestructurada. Aquesta modalitat permet a l'informant definir més fàcilment el seu camp d'expressió gràcies al seu escàs caràcter directiu, partint del principi que aquests gestors, durant les entrevistes, podrien expressar les seves conviccions íntimes sobre els temes tractats, però que també era possible que es limitessin a reproduir un punt de vista institucional en el seu discurs (Beaud i Weber, 2010: 207). Aquesta circumstància és indescartable de qualsevol recerca qualitativa, més encara quan es tracta d'informants amb un perfil de gestió tan marcat.

Las 20 entrevistes es van dur a terme a diferents parròquies andorranes entre el 21 de març i el 3 de juliol de 2019. Totes es van fer de manera individual, tret d'una que es va efectuar a una parella d'informants perquè aquests van preferir procedir d'aquesta manera. Els informants podien triar la llengua en la qual desitjaven fer l'entrevista entre català, francès i castellà. De les 20 entrevistes, 17 es van fer en català, 2 en francès i 1 en castellà. Per tal d'anonimitzar com més millor la identitat dels informants, aquests seran designats mitjançant els codis de la taula 1. A més a més, com que és fàcil identificar les persones a Andorra, sobretot quan es tracta de personalitats públiques, es farà servir el masculí amb valor genèric per referir-se a tots els informants sense distinció.

El corpus empíric generat per les entrevistes es va analitzar des d'una perspectiva sociodiscursiva (Provenzano, 2006), com un conjunt de retòriques, ideologies i conceptes sobre l'estat del català i del multilingüisme andorrà i sobre com hi intervenen els poders públics i els grups socials. Aquesta massa de discurs, subjectiva per definició, constitueix un conjunt de representacions de la situació lingüística del Principat. Els discursos es van analitzar temàticament per codificació inductiva (Blais i Martineau, 2006; Paillé i Mucchielli, 2012). Cada discurs es va examinar com si fos l'eslavó d'una cadena semiòtica (Fairclough, 1995): partint de la premissa que els discursos es generen en un context d'interacció ampli, es considera que és l'anàlisi de conjunt la que permet establir una panoràmica de les percepcions dels informants.

Tipus de gestor	Codi de gestor	N ³	Comentaris
Docent	DOC1, DOC2, DOC3, DOC4, DOC5, DOC6, DOC7, DOC8, DOC9	9	Docents del sistema andorrà, del sistema francès i del sector públic dins del sistema espanyol. Docents de Formació Andorrana dins del sector congregacional i del sistema francès. ⁴
Periodista	PER1, PER2, PER3	3	Periodistes que treballen o han treballat a alguns dels tres principals diaris del país. ⁵
Responsable administratiu	RESP1, RESP2, RESP3, RESP4, RESP5	5	Responsables d'unitats administratives andorranes.
Polític	POL1, POL2, POL3	3	Persones pertanyents a les principals famílies polítiques del país. ⁶

Taula 1. Síntesi de les entrevistes per tipus d'informant

A partir de la definició clàssica de planificació lingüística de Cooper (1989: 45),⁷ es van prendre en consideració les opinions dels informants sobre 1) l'assignació funcional d'espais d'ús, o planificació de l'estatus, i 2) l'organització de l'aprenentatge de la llengua, o planificació de l'adquisició, segons la terminologia de Kloss (1969). Es va deixar de banda la qüestió de l'estructura de la llengua perquè la planificació del corpus (Haugen, 1997)

3 Nombre total d'informants per tipus de gestor.

4 A Andorra existeixen tres sistemes educatius: andorrà, francès i espanyol. El primer depèn del Govern d'Andorra i els altres dos respectivament dels governs francès i espanyol. L'ensenyament de la llengua catalana als sistemes francès i espanyol es competència del Govern d'Andorra, que implementa un bloc d'assignatures denominat *Formació Andorrana* (FA). No va ser possible entrevistar cap informant de FA que exercís al sector públic del sistema espanyol.

5 Tots tres editats en català.

6 Conservadors, liberals i socialdemòcrates. Cal indicar que els informants amb codi POL van participar al treball de camp a títol estrictament personal i no pas com a portaveus de les seves formacions polítiques.

7 «Language planning refers to deliberate efforts to influence the behavior of others with respect to the acquisition, structure, or functional allocation of their language codes.»

del català correspon a instàncies comunes a la catalanofonia que ultrapassen l'àmbit purament andorrà. Pel que fa a l'adquisició, es va analitzar únicament l'àmbit de l'adquisició del català per part de persones adultes en el marc de processos d'integració lingüística. La planificació de l'adquisició del català –i de les altres llengües, principalment el francès i el castellà– en l'àmbit educatiu està condicionada per la complexa qüestió de la cohabitació de sistemes escolars a Andorra, raó per la qual s'ha omès dels resultats presentats en aquest article.⁸

L'anàlisi d'aquestes percepcions parteix del principi que l'estructura de les polítiques lingüístiques comporta no només les accions explícites de planificació, sinó les pràctiques lingüístiques, les creences i les ideologies al voltant de les llengües (Spolsky, 2004; Shohamy, 2006) –allò que Schiffman (2006) anomena la *cultura lingüística*– i, ben evidentment, «l'absència de decisions o d'intervencions explícites» (Boix i Vila, 1998: 274), aspectes sobre els quals els informants expressen opinions pròpies i subjectives. Així doncs, el concepte de política lingüística emprat en aquest article s'ha d'entendre de manera àmplia i inclou, forçosament, tant la cultura lingüística com la referència a les accions de planificació (Ricento, 2000: 209, n. 2; Hornberger, 2006).

■ 4 Resultats

■ 4.1 Planificació de l'estatus

Com ja s'ha indicat a la secció de context juridicolingüístic, el català és l'única llengua declarada com a oficial del país. La planificació de l'estatus a Andorra deriva, doncs, d'aquesta premissa constitucional. POL3 considera que la qüestió de l'oficialitat del català a Andorra sempre s'ha viscut amb molta naturalitat i que ningú no posa en dubte el seu lloc com a llengua nacional. L'informant afegeix que aquesta qüestió no ha estat mai polèmica políticament i que cap partit no ha tingut mai la idea d'emprar la llengua com a arma política, al contrari del que ha succeït a Catalunya. En realitat, segons PER2, la promoció del català no forma part del debat social ni s'inclou als programes dels partits, més enllà de declaracions genèriques i marginals que es fan més aviat per raons de correcció política. POL2 hi afegeix determinades declaracions polítiques sobre la necessitat de protegir la llengua pròpia.

8 Per una anàlisi de les percepcions sobre aquest àmbit vegeu Jiménez-Salcedo (2022a).

Com afirma DOC5, ningú a Andorra no qüestiona el rol del català com a llengua oficial, llengua d'accés als càrrecs públics i com a llengua de projecció social. POL2 pensa que existeix una consciència general de l'oficialitat única del català per part de la població andorrana i que aquesta s'ha concretat en accions específiques de política lingüística, com l'entrada a institucions de la catalanofonia, com ara l'Institut Ramon Llull o la Xarxa Vives. Aquestes accions reflecteixen, per a aquest informant, la voluntat de la societat andorrana de formar part per mitjà de canals oficials de la comunitat lingüística catalana.

Per a RESP1, el factor de supervivència del català a Andorra és el prestigi social, el fet que sigui l'única llengua oficial, l'ascensor social i, en realitat, l'únic ítem objectiu d'identitat del país, d'integració i d'andorranitat. Sobre aquesta qüestió, PER3 indica que el català és la llengua que dona accés a la feina qualificada. En aquest mateix sentit, PER2 admet que parlar català representa un gran avantatge laboral a Andorra: «Jo mateix, jo soc català. I ser català a Andorra, *pues* és millor que ser portuguès, que ser andalús o que ser alemany. Parlar català sempre t'obre més portes».

Aquesta visió d'una Andorra amb una oficialitat del català socialment generalitzada no és compartida per alguns dels informants, més escèptics sobre aquesta qüestió. RESP3 indica que molts residents no andorrans encara tenen dubtes sobre quina és la llengua oficial o si hi ha d'altres llengües que ho són igualment –principalment el castellà–, o sobre quina és la llengua que han de demostrar parlar si volen obtenir la nacionalitat andorrana. DOC7 assegura que, des del punt de vista social, tothom sap que el català és la llengua oficial, però, en la pràctica, la gent no entén ben bé què vol dir la declaració d'oficialitat perquè aquest estatus no es reflecteix en els usos: per a aquest informant, la llengua considerada com a «oficiosa» del país és, sens dubte, el castellà.

POL1 critica el poc valor que els mateixos andorrans atorguen a la llengua pròpia: «no s'ha sabut valorar prou el que teníem». Juntament amb DOC1, planteja el problema de la poca imatge de país catalanoparlant que dona Andorra, sobretot envers el turistes que arriben al país. Critiquen que s'estigui fent servir l'anglès per a certes campanyes de promoció turística, per als noms comercials i per a la retolació, en comptes de valoritzar el català com a llengua del paisatge lingüístic, sobretot tenint en compte que el principal contingent de turistes prové de Catalunya. Per a POL1, aquesta generalització de l'anglès reflecteix la minva en el grau de protecció de l'estatus del català, ja que el Ministeri de Cultura, competencialment encarregat d'aquesta tasca, no té els recursos ni els mitjans adients per promoure

la llengua, que aquest informant considera com l'eix essencial de la sobirania i de la identitat del país.

Pel que fa a la llengua de comunicació a l'Administració, tot i que els informants admeten que el català hi és la llengua d'ús general, per a RESP3 el castellà permet igualment l'accés als serveis públics i critica la seva creixent castellanització, exactament com ocorre en l'àmbit privat. Segons aquest informant, la societat andorrana sap que hi ha una llengua oficial, que es la catalana, però que alhora tothom és conscient que el pes del castellà està per damunt del català, i que és una llengua que permet bellugar-se en tots els àmbits, incloent-hi el de l'Administració. Com indica POL3, existeix una obligació d'aprendre el català per guanyar una plaça a la funció pública o bé obtenir la nacionalitat andorrana, i tothom és conscient d'aquesta obligació, però saber parlar i escriure català per a treballar a una empresa privada o al sector bancari no és ni de bon tros imprescindible, ja que molta d'aquesta feina es desenvolupa també en castellà. En aquest sentit, RESP3 té una percepció molt més escèptica de la situació del català que la de RESP1, qui reconeix la superioritat numèrica i pràctica del castellà, però qui afirma alhora, com ja s'ha indicat, que el coneixement del català és un tret socialment distintiu que contribueix a l'ascensió social.

De fet, DOC1 indica que fins i tot certes places de treballadors eventuals de la funció pública poden ser cobertes amb personal amb un baix o nul nivell de català a causa de les necessitats de contractació. DOC5 té dubtes sobre si el desconeixement del català pot representar realment un sostre de vidre, ja que el fet que el país tingui tan poca població i tantes necessitats de serveis fa que, per a determinades professions, calgui contractar gent de fora per a la qual no es pot verificar el domini de la llengua oficial.

RESP4 indica que el requisit lingüístic de coneixement del català s'inclou en tots els edictes (oposicions) de la funció pública andorrana, tot i que PER3 considera que el nivell d'exigència no és gaire elevat. D'altra banda, RESP3 és crític amb la manca de concreció d'aquesta exigència i amb el fet que els requisits lingüístics no estiguin normalitzats de manera transversal en tots els edictes. Per a aquest informant, el nivell mínim de coneixement del català per a qualsevol plaça de la funció pública hauria de ser un B1. En el moment de realització del treball de camp, no existia una norma de referència, raó per la qual l'informant pensava que el més desitjable seria comptar amb una taula general de nivell de llengua –segons els nivells del MECR– per esglaó de l'escala funcional, per tal d'evitar la disparitat de criteris entre els edictes, que de vegades demanen nivells diferents segons l'administració que publiqui la plaça encara que pertanyin a la

mateixa escala funcionarial. Aquesta qüestió, però, ha estat resolta recentment per mitjà de l'esmentat decret de 2020 de creació i regulació dels diplomes oficials de llengua catalana del Govern d'Andorra.

■ 4.2 Planificació de l'adquisició

La planificació de l'adquisició de la llengua per part de persones adultes està lligada a l'existència de models d'integració lingüística per a les persones d'origen migrant. Els informants subratllen, de manera general, les deficiències en matèria d'integració. La societat andorrana té un alt grau de fragmentació, «està molt com dividida en sectors, i aquests sectors són com l'aigua i l'oli, no hi ha una comunicació [entre ells]», tal com indica DOC1. S'hauria de «treballar més per integrar certs col·lectius» (DOC3) de persones d'origen estranger. Segons el que assenyalava DOC5, l'estratificació és tant econòmica com cultural. Malgrat això, RESP1 creu que la llengua ha permès a determinades persones d'origen migrant l'accés a les classes benestants.

POL1 indica que, històricament, els poders públics han mostrat poc interès en la integració lingüística dels migrants. Segons aquest informant, la motivació per aprendre la llengua i fer-la servir seria més gran si l'Estat tingués una política d'integració que generés sistemes d'acollida adients per als nouvinguts no catalanoparlants. Aquests sistemes podrien donar una imatge diferent d'Andorra i farien eventualment de vehicle de la identitat nacional, la qual cosa hauria d'ajudar, de retruc, perquè els al·lòfons aprenguessin català. POL1 i DOC1 consideren que, precisament per aquesta raó, no s'aconsegueix enllestir la construcció nacional del país, ja que el que hi ha sota un sistema d'integració deficitari és la voluntat de perpetuar la distinció de la població entre nacionals i estrangers, distinció amb la qual els andorrans de soca-rel, és a dir, els de les famílies d'origen andorrà, estan força còmodes. POL3 pensa que, per afavorir la inclusió de les persones migrants dins de la identitat andorrana, se les ha de fer participants de la llengua, ja que el que no és democràtic és excloure els migrants de la comunitat lingüística catalana per no dotar-los amb les eines adients per aprendre la llengua.

Sobre aquesta qüestió, DOC3 considera que les institucions públiques i privades haurien de repensar els seus esforços per integrar tothom en el mateix àmbit nacional. Segons PER3, els andorrans es perceben a si mateixos com una minoria dins d'Andorra i, per això, mai no han volgut desen-

volupar eines productives d'aprenentatge del català per als al·lòfons: en realitat el que estarien buscant és preservar la coherència etnolingüística de la seva comunitat. POL2 pensa que no donar eines per aprendre la llengua implica precisament deixar els migrants al·lòfons fora de la comunitat nacional quan en realitat, segons la tesi de RESP1, el veritable ascensor social a Andorra és el coneixement del català. Al mateix temps, segons aquest informant, el migrant que no té intenció de promocionar socialment no veurà la necessitat d'aprendre la llengua pròpia.

POL3 lamenta que «no s'ha[gi] treballat prou el patriotisme andorrà benentès» i que no s'hagi desenvolupat una política d'inclusió. En comptes d'això, s'ha deixat que els grups etnolingüístics convisquin com a departaments estancs, sense constituir una veritable comunitat nacional. Sobre aquesta qüestió, és interessant esmentar la percepció de PER2, qui afirma que,

més que una societat, en el sentit d'un cos coherent, integrat, i que té consciència de societat i d'unicitat, [la «societat» andorrana] és un conjunt de persones que vivim i treballem a Andorra, vingudes moltes o majoritàriament de fora [...] i que tenim en comú que vivim en un lloc concret i treballem aquí, però més enllà d'això se'm faria difícil dir si som una societat en el sentit de tenir consciència que venim d'un lloc [...] Més que una societat, diria que som un grup humà, un grup humà que es dona el cas que és un país.

RESP3 critica que el «caràcter nacional» andorrà s'ha anat diluint per manca de polítiques en aquest sentit i per haver mantingut, com remarca POL1, la distinció simbòlica entre andorrans de soca-rel i andorrans d'origen migrant. Sobre la dimensió lingüística d'aquesta qüestió, POL2 parla de «realitats sociolingüístiques amb els seus propis espais» i evoca la manca de consciència nacional dels andorrans i el seu plurilingüisme pragmàtic, que fa que s'adaptin a la llengua del seu interlocutor, actitud que descoratja l'aprenentatge del català per part dels migrants. Segons PER2, el català és, a hores d'ara, la llengua d'integració només dels migrants catalanoparlants, és a dir, dels qui venen d'altres territoris del domini lingüístic, mentre que la població al·lòfona va fent amb el castellà i veu la llengua oficial, si de cas, com un plus. Segons POL1, amb aquest estat de coses, es podria de fet considerar que la veritable llengua d'integració per als migrants al·lòfons és el castellà.

Més enllà de l'acollida, POL3 estima que s'hauria de ser més «punyent» amb la llengua i fer que la formació en català fos obligatòria per a la tramitació dels permisos de treball, cosa que ara per ara no succeeix. Aquest principi s'hauria d'estendre a la prova oral d'integració que és requereix per

poder accedir a la nacionalitat andorrana per naturalització: segons aquest informant, els requisits lingüístics d'aquesta prova són insuficients i s'haurien d'endurir.

Segons RESP3, la deixadesa dels poders públics andorrans pel que fa a la inclusió i la integració de les persones migrades ha estat tant lingüística com cultural i ha durat un període massa llarg de temps, durant el qual Andorra ha rebut proporcionalment molta més immigració que els seus veïns. Malgrat la inacció dels poders públics, aquest sistema ha funcionat bé perquè, com remarquen POL3 i RESP1, es tracta d'una societat benestant on sempre hi ha hagut nivells d'ocupació elevats. En èpoques de crisi, el poc arrelament al país ha fet que els migrants que havien perdut les seves feines tornessin al seus llocs d'origen en comptes de romandre al país, amb la qual cosa s'ha evitat la conflictivitat social i s'ha evitat haver de donar-los eines suplementàries d'integració. Aquesta política ha creat una mena de miratge sobre la circulació dels treballadors estrangers. Tanmateix, aquest esquema ha anat canviant i ara hi ha molts migrants que troben feines estables i decideixen romandre al país per períodes més llargs o que, fins i tot, fan projectes d'instal·lació durable, amb la qual cosa acaben modificant la distribució poblacional i creant noves necessitats en termes d'integració.

DOC1 indica que a Andorra no s'ha sabut transmetre a l'al·lòfon la necessitat d'aprendre la llengua, com es fa a qualsevol altre Estat, sinó que més aviat es percep que, amb el coneixement del castellà, ja n'hi ha prou. Aquesta percepció ve reforçada pel multilingüisme de la societat andorrana, que assumeix naturalment el canvi de codi, la qual cosa desproveeix el català i consagra la convergència envers el castellà.

Com ja s'ha indicat pel que fa a l'estatus, DOC5 creu que la petita demografia del país fa necessari contractar personal qualificat de fora, fet que limita obligatòriament els nivells d'exigència de la llengua pròpia. Una cosa similar passaria amb les feines menys qualificades, com remarca DOC1 pel que fa a la comunitat portuguesa, tradicionalment emprada en el sector de la construcció, on treballen d'altres persones de la mateixa nacionalitat o que s'han integrat a Andorra en castellà, o espanyols castellano-parlants que viuen el dia a dia únicament en la seva llengua.

Sobre aquesta qüestió, RESP4 conclou que l'adquisició de la llengua oficial a Andorra en realitat no té a veure amb el tipus de feina que es té o que es vol tenir, sinó amb la voluntat d'integració al país. DOC2 estima que hi ha hagut a Andorra una comunitat d'origen migrant que s'ha integrat naturalment al país —l'informant parla fins i tot d'un model d'acollida *assimilacionista* similar als dels Estats veïns—, els fills i filles de la qual ja

tenen passaport andorrà, però que hi ha també d'altres grups que s'han establert a Andorra amb una perspectiva econòmica i una dinàmica de residència temporal –i, doncs, utilitària– amb l'esperança de tornar al seu país passat un temps. Aquests són els grups que tindrien tendència a integrar-se en castellà, bé perquè el castellà és la seva llengua i no perceben la necessitat d'aprendre català, bé perquè és la llengua que els serveix per a socialitzar i treballar a Andorra o perquè creuen que és una llengua que els serà més útil si tornen al seu país o si continuen el seu recorregut migratori a un altre indret fora d'Andorra. Aquesta és la dinàmica que DOC2 considera com tradicionalment pròpia de la comunitat portuguesa.

Per últim, i pel que fa a la logística de l'aprenentatge de la llengua per part de les persones d'origen migrant, DOC1, DOC3 i RESP3 indiquen que els horaris del turisme, el comerç i l'hostaleria són incompatibles amb els sistemes gratuïts d'aprenentatge implementats pel Govern d'Andorra. Tots tres informants pensen que les empreses haurien d'habilitar temps durant els horaris de feina –per tant, temps que aniria a càrrec dels empleadors– perquè el seu personal pugui rebre formació de català. El problema per a DOC1 és que les empreses no veuen aquest temps com una inversió en la qualitat del servei dispensat pels treballadors, sinó com un temps dedicat a una tasca improductiva. Com indica RESP3, en el sector serveis el castellà és la llengua que s'empra per atendre la majoria de la clientela o, si de cas, el francès en la zona comercial fronterera del Pas de la Casa. Aquest mateix informant atribueix aquesta problemàtica a l'absència d'un debat sobre la conciliació per part de les famílies d'origen migrant, que són les que ocupen les feines que els mateixos andorrans no volen assumir i que són les que, en gran part, han contribuït al creixement del país. DOC3 hi afegeix que molts treballadors també manquen d'interès propi per aprendre la llengua perquè amb el castellà ja en tenen prou «per atendre la gent i que no se'ls hi queixin gaire».

■ 5 Discussió

A la llum dels resultats d'aquest treball de camp, caldria posar la qüestió de l'estatus del català com a llengua oficial en relació amb la manca de referents nacionals plantejada per alguns dels informants. Més enllà de la declaració constitucional, l'Estat no sembla tenir clar, si més no segons els discursos recollits, el caràcter representatiu del català com a marcadors de la identitat nacional i la responsabilitat que també té Andorra de contribuir a

la millora de l'estatus del català en el conjunt del domini lingüístic, sobretot pel rol internacional que té com a únic Estat sobirà amb el català com a llengua oficial. De forma general, els informants indiquen que els andorrans són conscients de la seva pertinença a la catalanofonia en el sentit de Pradilla (2015), és a dir, com a comunitat lingüística, però les implicacions per als poders públics en termes de planificació de l'estatus de la llengua semblen menys evidents.

La percepció per part dels informants d'una progressiva castellanització de l'administració pública andorrana ha de contrastar-se amb les dades empíriques de la darrera enquesta del Govern d'Andorra sobre coneixements i usos lingüístics, esmentada més amunt (Grup de Sociologia, 2022: 117–153). L'enquesta conté un ítem sobre els usos de la població en el conjunt de l'Administració: es tracta d'una variable calculada a partir dels usos registrats per a cadascuna de les entitats públiques per les quals es pregunta a les persones enquestades (govern, centres d'atenció primària, policia, immigració, comuns, Andorra Telecom, Caixa Andorrana de Seguretat Social i Hospital Nostra Senyora de Meritxell).

Les dades desglossades indiquen que el 63,5% declaren fer servir només el català en les seves relacions amb l'Administració, mentre que un 11,7% ho fa exclusivament en castellà. Pel que fa a les llengües en les quals se'ls atén, un 61,2% declara que només en català, mentre que un 1,8% indica que només en castellà. Els usos bilingües català-castellà són prou elevats: un 22,2% per a l'ús i un 34,7% per a l'atenció. Certament els usos bilingües són alts per a un país l'administració del qual està jurídicament planificada com a monolingüe, i fins i tot el percentatge de persones que s'adrecen exclusivament en castellà a l'administració no és gens negligible. Cal tenir en compte, però, que, en la delimitació dels organismes que l'enquesta considera com a part de l'administració, s'han considerat tant els centres d'atenció primària com l'Hospital Nostra Senyora de Meritxell, àmbits sens dubte públics, però on pot ser necessari —a causa de la seva naturalesa de serveis essencials— modular els usos lingüístics per tal de facilitar-hi l'accés als usuaris.

En termes generals, els informants consideren que l'Estat podria haver esmerçat més esforços de planificació. Més enllà del ja esmentat desenvolupament normatiu de l'article 3 de la Constitució, es pot fer referència al Pla nacional lingüístic (2006-2009) —al qual es van destinar importants recursos econòmics i que tenia per objectiu afavorir l'ús social del català (Sans, 2015: 4)— i a diferents actuacions sectorials, sobretot en l'àmbit del comerç. El Pla, però, no ha tingut continuïtat i, a hores d'ara, si s'analitza la

documentació oficial en matèria de planificació de l'estatus i l'adopció de normativa específica –ressenyada en la secció de context jurídic d'aquest article–, no es pot parlar veritablement d'un conjunt coherent d'accions de planificació.

Alguns dels informants critiquen l'absència de programes d'integració lingüística per a les persones d'origen migrant. En aquest sentit, cal recordar l'obligació d'integració dels no catalanoparlants que té el Govern d'Andorra en virtut de l'article 6 de la LOULO, el qual estableix que s'han de promoure «els mitjans necessaris per fer efectius el dret i el deure de mantenir una relació d'integració lingüística amb Andorra de les persones d'altres grups lingüístics que hi resideixin amb caràcter permanent». La voluntat del legislador andorrà d'aplicar aquest principi només als residents permanents pot semblar poc pràctica en termes d'integració, tal com han assenyalat els informants, els quals es refereixen principalment als nousvinguts, que són els qui, en primera instància, han de percebre el català com una llengua pràctica per a la seva integració social i laboral. La consideració d'aquests migrants com a simple ma d'obra que entra i surt del país pot haver fet que els poders públics no s'hagin preocupat prou per implementar sistemes d'integració, sense adonar-se que la població estrangera anava augmentant i estabilitzant-se numèricament al país. Per a aquests i per als nousvinguts, caldria no ja una planificació de l'adquisició de la llengua oficial, sinó, de manera més àmplia, un pla general d'integració que contribuís a la construcció nacional d'Andorra com a país multilingüe i multicultural amb el català com a llengua comuna de comunicació pública.

El cas andorrà es podria considerar paradigmàtic del fenomen del transnacionalisme (Windle i O'Brien, 2019). Per una banda, Andorra està sotmesa, quan a qualsevol país occidental, als fluxos massius de comunicació, tecnologia, capitals i cultura. Per altra banda, el país presenta dinàmiques pròpies que tenen a veure amb el seu caràcter transfronterer, com ara la seva inserció dins de l'àrea lingüística catalana o el seu caràcter de microterritori transfronterer entre dos vells Estats-nació europeus (Jiménez-Salcedo, 2020). Alguns informants critiquen la incapacitat d'Andorra per articular un espai d'acollida que contribueixi a una *desconnexió* respecte de la cultura d'origen. Aquesta crítica –principalment el fet que es plantegi en termes de *desconnexió*, és a dir, d'assimilació total a la cultura del país d'acollida– evidencia la divergència fonamental que existeix entre la concepció de l'Estat-nació com a eix de la vida social d'un territori i les pràctiques transnacionals dels migrants (Wimmer i Schiller, 2002), els quals mantenen vincles formals i simbòlics amb la terra de procedència que es veuen facili-

tats per la millora de les tecnologies de la comunicació (incloent-hi, és clar, les xarxes socials), la facilitat de desplaçaments o l'accés als mitjans de comunicació (Vertovec, 2009).

La literatura ha subratllat el caràcter variable del comportament transnacional dels migrants, el qual pot estar condicionat, entre molts altres factors, per les polítiques del país d'acollida, entre d'altres elements (Smith, 2006; Levitt, 2009; Portes, Escobar i Arana, 2009). En el cas d'Andorra, es podria plantejar com a hipòtesi que una feble intervenció dels poders públics en la creació d'una consciència nacional –concretament per mitjà de la llengua, identificada per una part important dels informants com a vector de pertinença– ha afavorit l'aparició d'estratègies culturalment transnacionals –i transfrontereres– per part dels migrants, que presenten certa tendència a identificar-se amb el castellà com a llengua d'integració. Aquestes estratègies tindrien la seva representació més desenvolupada en els migrants espanyols de llengua castellana, que veurien fins i tot, d'acord amb el testimoniatge d'una part important dels informants de l'estudi de camp, que el castellà se'ls presenta com a llengua normal d'integració i d'ús comunicatiu públic a Andorra.

Pel que fa als migrants d'origen portuguès, els informants no semblen posar-se d'acord sobre quines han estat les seves estratègies d'integració: alguns subratllen la seva tendència a integrar-se en castellà, mentre que d'altres hi veuen més aviat una intenció clara d'adoptar el català perquè, de tota manera, el castellà és també una llengua estrangera per a ells i perquè perceben que el domini del català és una manera de sortir d'una comunitat nacional tradicionalment menystinguda pels andorrans. De fet, els informants favorables a aquesta tesi remarquen sistemàticament la capacitat gairebé mimètica del portuguesos, que només poden ser adscrits al seu grup nacional un cop que es coneixen els seus cognoms. En qualsevol cas, tots els informants estan d'acord en el caràcter plurilingüe dels descendents dels primers migrants portuguesos –ja escolaritzats a Andorra– enfront de la conservació del castellà per part de la comunitat castellanoparlant, la qual tindria a veure amb la influència mediàtica i social espanyola (Jiménez-Salcedo, 2022b), però també amb la creença per part d'aquesta comunitat del valor del castellà com a llengua de comunicació per defecte entre grups lingüístics, com ocorre als nuclis urbans de Catalunya.

■ 6 Conclusió

Tractar la qüestió de l'estatus públic i de l'adquisició del català per part de persones adultes a Andorra equival a plantejar la pregunta de quin rol s'atribueixen als migrants (nouvínguts, establerts o de generacions successives) en l'entramat de la construcció sociocultural i política del país. Els informants es belluguen entre representacions que van des de la consideració del català com a únic element veritablement andorrà d'una societat transfronterera i multicultural, fins al pessimisme que remarca en la societat andorrana dinàmiques de substitució lingüística ja observades a altres indrets del domini lingüístic, i això malgrat la declaració del català com a única llengua oficial. Sigui com sigui, els informants reclamen un major compromís per part de les autoritats, així com una evolució en la concepció del català com a llengua pública d'una comunitat nacional diversa. ■

■ Bibliografia

■ Referències científiques

- Àrea de Català (s.d.a): “Centres de català”, Encamp: Ministeri de Cultura, Govern d'Andorra, <<https://www.cultura.ad/aprendre-catala/centres-d-autoaprenentatge-de-llengua-catalana>> [29.07.2023].
- Àrea de Català (s.d.b): “Cursos gratuïts de català”, Encamp: Ministeri de Cultura, Govern d'Andorra, <<https://www.cultura.ad/aprendre-catala/apren-catala>> [29.07.2023].
- Àrea de Català (s.d.c): “Cursos virtuals”, Encamp: Ministeri de Cultura, Govern d'Andorra, <<https://www.cultura.ad/aprendre-catala/cursos-virtuals>> [29.07.2023].
- Àrea de Català (s.d.d): “Mòduls de català oral per a sectors professionals”, Encamp: Ministeri de Cultura, Govern d'Andorra, <<https://www.cultura.ad/aprendre-catala/moduls-de-catala-oral-per-a-sectors-professionals>> [29.07.2023].
- Bastida, Carolina / Nicolau, Miquel (2012): «Un projecte de prospectiva sociolingüística: el model sistèmic de l'evolució de l'ús del català a Andorra», *Llengua i Ús. Revista Tècnica de Política Lingüística* 51, 100–112.

- / — / Antequera, Josep (2010): *Model sistemic de l'evolució de l'ús del català a Andorra*, Sant Julià de Lòria: Govern d'Andorra.
- Beaud, Stéphane / Weber, Florence (2010): *Guide de l'enquête de terrain : Produire et analyser des données ethnographiques*, París: Éditions La Découverte.
- Blais, Mireille / Martineau, Stéphane (2006): «L'analyse inductive générale: description d'une démarche visant à donner un sens à des données brutes», *Recherches qualitatives* 26:2, 1–18.
- Boix, Emili / Farràs, Jaume (1994): «Les llengües, les identitats i els joves d'Andorra», *Treballs de Sociolingüística Catalana* 12, 91–106.
- / Vila, Francesc Xavier (1998): *Sociolingüística de la llengua catalana*, Barcelona: Ariel.
- Consell d'Europa (2003) [2001]: *Marc europeu comú de referència per a les llengües: aprendre, ensenyar, avaluar. Edició catalana*, Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Cooper, Robert L. (1989): *Language Planning and Social Change*, Cambridge: Cambridge University Press.
- De Korne, Haley (2012): «Improving language policy and planning through evaluation: approaches to evaluating minority language policies», *Working Papers in Educational Linguistics* 27:2, 38–55.
- Departament d'Estadística (2022a): “Població mensual total”, Andorra la Vella: Govern d'Andorra, <<https://www.estadistica.ad/portal/apps/sites/#/estadistica-ca/pages/estadistiques-i-dades-detall?Idioma=ca&N2=605&N3=606&DV=1143&From=2022/12&To=2023/06&Var=Aualització>> [29.07.2023].
- (2022b): “Població per nacionalitat”, Andorra la Vella: Govern d'Andorra, <<https://www.estadistica.ad/portal/apps/sites/#/estadistica-ca-ca/pages/estadistiques-i-dades-detall?Idioma=ca&N2=605&N3=606&DV=1106>> [29.07.2023].
- Díaz-Torrent, Josep Maria / Huguet, Ángel / Ianos, Adelina / Janés, Judit (2014): «Un estudio de las actitudes lingüísticas en los escolares del Principado de Andorra», *International Journal of Developmental and Educational Psychology* 7:1, 343–354.
- Fairclough, Norman (1995): *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, Nova York: Longman.
- Grup de Sociologia (2022): *Estudi sobre coneixements i usos lingüístics de la població andorrana. Informe final*, Sant Julià de Lòria: Andorra Recerca + Innovació.

- Haugen, Einar (1997): «Language standardization», dins: Coupland, Nikolas / Jaworski, Adam (eds.): *Sociolinguistics. A Reader and Coursebook*, Nova York: St. Martin's Press, 341–352.
- Hawkey, James (2022): «“Même si l'usage du français décline, là où pourtant il était si foisonnant...”: The sociolinguistic situation of French in Andorra», *Journal of French Language Studies* 32:3, 360–382, <<https://doi.org/10.1017/S0959269521000284>>.
- / Horner, Kristine (2021): «Officiality and strategic ambiguity in language policy: exploring migrant experiences in Andorra and Luxembourg», *Language Policy* 21:2, 195–215, <<https://doi.org/10.1007/20s10993-021-09602-3>>.
- Hornberger, Nancy H. (2006): «Frameworks and models in language policy and planning», dins: Ricento, Thomas (ed.): *An Introduction to Language Policy: Theory and Method*, Malden: Blackwell, 24–31.
- / Johnson, David C. (2007): «Slicing the onion ethnographically: layers and spaces in multilingual language education policy and practice», *TESOL Quarterly* 41:3, 509–532.
- IEA = Institut d'Estudis Andorrans (2011): *Coneixements i usos lingüístics de la població d'Andorra. Situació actual i evolució (1995–2009)*, Andorra la Vella: Govern d'Andorra.
- Institut d'Estudis Andorrans (2016): *Coneixements i usos lingüístics de la població d'Andorra. Situació actual i evolució (1995–2014)*, Andorra la Vella: Govern d'Andorra.
- (2019): *Coneixements i usos lingüístics de la població d'Andorra. Situació actual i evolució (1995–2018)*, Andorra la Vella: Govern d'Andorra.
- Jernudd, Björn H. (1996): «Language planning», dins: Goebel, Hans/ Nelde, Peter H. / Wölck, Wolfgang (eds.): *Kontaktlinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, Berlín: Walter de Gruyter, 833–842.
- Jimenez-Salcedo, Juan (2020): «Education in Andorra: Three language regimes in a multilingual European microstate», dins: Jimenez-Salcedo, Juan / Hélot, Christine / Camilleri-Grima, Antoinette (eds): *Small is Multilingual: Language and Identity in Micro-Territories*, Berlin: Peter Lang, 143–157.
- (2022a): «Avaluació qualitativa de polítiques lingüístiques: el cas de la cohabitació de sistemes escolars a Andorra», *Treballs de Sociolingüística Catalana* 32, 105–119.

- (2022b): «De lengua extranjera a lengua dominante: representaciones epilingüísticas del castellano en el Principado de Andorra», *Revista de Investigación Lingüística* 24, 119–145.
- (2022c): *Multilingüisme, règim jurídic i educació: el català i les altres llengües del Principat d'Andorra*, València: Universitat de València – Càtedra de Drets Lingüístics.
- Kloss, Heinz (1969): *Research Possibilities on Group Bilingualism: A report*, Québec: International Center for research on Bilingualism.
- Levitt, Peggy (2009): «Roots and routes: Understanding the lives of the second generation transnationally», *Journal of Ethnic and Migration Studies* 35:7, 1225–1242
- Magán Perales, Josep M. (2004): *Andorra, Estat de dret: El model de govern, dret públic i administració dins l'actual sistema normatiu del Principat d'Andorra: Perspectives de futur al primer decenni de Constitució*, Barcelona: Atelier.
- Margarit, Estel (2012): *Les relacions frontereres entre el Principat d'Andorra i l'Alt Urgell*, Sant Julià de Lòria: Centre de Recerca Sociològica.
- (2017): *L'escenari sociolingüístic de la població escolar d'Andorra*, Sant Julià de Lòria: Govern d'Andorra.
- / Monné, Alexandra (2010): *Joves i llengües d'Andorra*, Sant Julià de Lòria: Govern d'Andorra.
- Mazzoli, Maria (2017): «Ideologies lingüístiques a Andorra: percepcions de la comunitat portuguesa», *Kataluna Esperantisto, Llengua Internacional i Drets Lingüístics* 367, 11–26.
- Monné, Alexandra (2015): *Factors psicosocials implicats en la construcció de la identitat nacional: Un estudi empíric en el context del Principat d'Andorra*, Girona: Universitat de Girona (tesi doctoral).
- Neustupný, Jiří Václav (1970): «Basic types of treatment of language problems», *Linguistic Communications* 1, 77–98.
- (1996): «Current issues in Japanese–foreign contact situations», dins: *Kyoto Conference on Japanese Studies 1994*, Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 208–216.
- / Nekvapil, Jiří (2003): «Language management in the Czech Republic», *Current Issues in Language Planning* 4:3-4, 181–366.
- Pailié, Pierre / Mucchielli, Alex (2012): *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, París: Armand Colin.

- Portes, Alejandro / Escobar, Cristina / Arana, Renelinda (2009): «Divided or convergent loyalties? The political incorporation of Latin American immigrants in the United States», *International Journal of Comparative Sociology* 50:2, 103–136.
- Pradilla, Miquel Àngel (2015): *La catalanofonia. Una comunitat del segle XXI a la recerca de la normalitat lingüística*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Provenzano, François (2006): «Francophonie et études francophones: considérations historiques et métacritiques sur quelques concepts majeurs», *PORTAL, Journal of Multidisciplinary International Studies* 3:2, 1–16.
- Querol, Ernest (2006): «Qui parla català a Andorra i per què?», *Treballs de Sociolingüística Catalana* 19, 241–267.
- Ramanathan, Vaidei / Morgan, Brian (2007): «TESOL and policy enactments: perspectives from practice», *TESOL Quarterly* 41:3, 447–463.
- Ricento, Thomas (2000): «Historical and theoretical perspectives in language policy and planning», *Journal of Sociolinguistics* 4:2, 196–213.
- / Hornberger, Nancy H. (1996): «Unpeeling the onion: language planning and policy and the ELD professional», *TESOL Quarterly* 30:3, 401–427.
- Sans, Joan (2015): «Andorra», *Revista divÈrsia* 7, 2–18.
- Schiffman, Harold (2006): «Language policy and linguistic culture», dins: Ricento, Thomas (ed.): *An Introduction to Language Policy: Theory and Method*, Oxford: Blackwell, 111–125.
- SPL = Servei de Política Lingüística (s.d.): “Voluntariat per la llengua”, Encamp: Ministeri de Cultura, Govern d'Andorra, <<https://www.cultura.ad/aprendre-catala/voluntariat-per-la-llengua>> [29.07.2023].
- Smith, Robert Courtney (2006): *Mexican New York: Transnational Lives of New Immigrants*, Berkeley: University of California Press.
- Tedó, Xavier (2008): «El català a Andorra: Una oficialitat en entredit», *L'Esclètxa, Revista de Llengua i Cultura Catalanes* 17, 18–20.
- Torres, Joaquim (2000): «La llengua catalana a Andorra: problemes i perspectives», *Treballs de Sociolingüística Catalana* 14/15, 165–167.
- Vernet, Jaume (coord.) (2003): *Dret lingüístic*, Valls: Cossetània.
- Vertovec, Steven (2009): *Transnationalism*, Nova York: Routledge.

Wimmer, Andreas / Schiller, Nina (2002): «Methodological nationalism and beyond: nation–state building, migration and the social sciences», *Global Networks* 2:4, 301–334.

Windle, Joel / O'Brien, Sarah (2019): «Language, education and transnationalism: an introduction», *Trabalhos em Linguística Aplicada* 58:1, 1–10.

■ Legislació

Constitució del Principat d'Andorra. BOPA 24, any 5, 04.05.1993, 448–458.

Decret 1302022, del 30-3-2022, de regulació dels diplomes oficials de llengua catalana del Govern. BOPA 43, 06.04.2022, 1–22.

Decret 1432022, del 6-4-2022, de publicació dels descriptius dels exàmens oficials de llengua catalana. BOPA 46, 13.04.2022, 1–15.

Decret d'aprovació de la modificació del Reglament d'ús de la llengua oficial en organismes públics. BOPA 28, any 17, 30.03.2005, 1246–1252.

Decret del 10-09-2014 de creació i regulació dels diplomes oficials de llengua catalana del Govern d'Andorra. BOPA 54, any 26, 17.09.2014, 3842–3845.

Decret del 29-4-2020 de creació i regulació dels diplomes oficials de llengua catalana del Govern d'Andorra. BOPA 60, 6.05.2020, 1–22.

Decret de publicació del text refós del Codi de procediment penal. BOPA 15, any 18, 22.02.2006, 926–953.

Llei 10/2004, del 27 de maig, qualificada de modificació de la Llei qualificada de la nacionalitat. BOPA 39, any 16, 30.06.2004, 1877–1880.

Llei d'ordenació de l'ús de la llengua oficial. BOPA 2, any 12, 12.01.2000, 66–72.

Llei qualificada de la nacionalitat [1995]. BOPA 8, any 8, 31.01.1996, 158–162.

Llei qualificada d'immigració. BOPA 44, any 14, 12.06.2002, 1279–1304.

Reglament per a l'apreciació de la suficient integració a Andorra. BOPA 32, any 8, 08.05.1996, 779–780.

- Juan Jiménez-Salcedo, Université de Mons, Service d'Études ibériques et ibéro-américaines, Faculté de Traduction et d'Interprétation, Avenue Victor Maistriau, 7000 Mons (BE), <juan.jimenez-salcedo@umons.ac.be>, ORCID: 0000-0003-3674-2498.

Una talaia sobre el music-hall: anàlisi de la crítica teatral del periodista Joan Tomàs a *Mirador*

Maria Moreno i Domènech (Barcelona)

Summary: Joan Tomàs (Igalada, 1892 – Mexico City, 1962) is one of the most pre-eminent Catalan theatre critics and cultural journalists during the 20th century. He was a contributor for a wide range of publications, including *El Diluvio*, *La Publicitat*, *El Poble Català*, *El be negre*, *L'Opinió* and *Mirador*. As a result of the Civil War, he went into exile in France and then in Mexico, where he continued to work as a journalist until his death in 1962. This paper analyses articles on the music-hall subject which Tomàs published between 1929 and 1936 in *Mirador*.

Keywords: Joan Tomàs, music-hall, *Mirador*, cultural journalism, Paral·lel ■

Received: 05-09-2022 · Accepted: 01-02-2023

■ 1 Introducció¹

El maig de 2022 es va estrenar a la Sala Laia de la Filmoteca de Catalunya el documental de David Roma intitulat *La ven de Thais*, dedicat a la polifacètica actriu, empresària i cineasta Elena Jordi,² i el 2021 Xavier Albertí presentava *L'emperadriu del Paral·lel* a la Sala Gran del Teatre Nacional de Catalunya. Però una dècada enrere, entre 2012 i 2013, el CCCB ja havia acollit

-
- 1 Aquest article s'adscriu al projecte europeu «Pleasurescapes. Fuerzas transnacionales de integración en las ciudades portuarias (PCI2019-103743)» (<<http://skhi.se/forskning/pleasurescapes.2265.html>>).
 - 2 Elena Jordi és el nom artístic de Montserrat Casals i Baqué (Cercs, 1882 – Barcelona, 1945), una actriu, directora i empresària de teatre. Va formar part de la Companyia de Teatre Íntim d'Adrià Gual (1909) i posteriorment de la d'Enric Giménez al Teatre Principal Companyia i, més tard, al Tívoli, de la de Margarita Xirgu. Finalment, va entrar a la Companyia de Josep Santpere i va esdevenir-ne l'actriu principal. Va triomfar tant al Teatre Nou com al Gran Teatre Espanyol i va formar la seva pròpia companyia. Va fer també alguna incursió al món del cinema i va dirigir les pel·lícules *La loca del monasterio* (1916) i *Thais* (1918) (Albertí & Molner, 2012: 114).



Licensed under Creative Commons Licence
CC BY-NC-ND

Zeitschrift für Katalanistik 37 (2024), 373–400
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2024.373-400>
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

l'exposició «El Paral·lel 1894–1939», organitzada per Eduard Molner i el mateix Albertí. Així mateix, cal tenir present que, més enllà d'aquesta efervescència de la darrera dècada, al llarg dels segles XX i XXI s'han dedicat diversos llibres i investigacions a un estudi minuciós de l'escena popular barcelonina.

A més de la investigació de caire més especialitzat, llibres com les *Memòries* de Josep Maria de Sagarra (Barcelona, 1894–1961),³ *Nits a Barcelona*, del seu amic Josep Maria Planes,⁴ o *Aquella entremaliada Barcelona*, de Sempronio,⁵ evoquen la vida nocturna al Paral·lel. Als antípodes, trobem que Josep Pla considerava Barcelona «una ciutat matinera» (Pla, 2017: 311) en què «les nits hi són insignificants» (Pla, 2017: 312), «Gairebé tot el que hi passa d'important s'hi produeix de nou a una» (Pla, 2017: 311) sentència al llibre *Barcelona, una discussió entranyable*. Tanmateix, en aquesta obra Pla fa diverses referències a la vida nocturna barcelonina, tant a La Rambla com al Paral·lel:⁶

-
- 3 En la part titulada «Entre Ariel i Caliban», corresponent al segon volum de les *Memòries*, Josep Maria de Sagarra dedica força pàgines al Paral·lel; així, en el següent fragment en comenta la descoberta: «Nosaltres, el Paral·lel, el descobrírem amb tota la voracitat dels quinze, dels setze i dels disset anys. La primera topada ens va fer certa impressió. Les gorres proletàries ens semblaven objectes satànics, i una copeta de rom, beguda en qualsevol taulell o en qualsevol local on es practiqués la més depauperada pornografia, ens l'acostàvem als llavis, amb un vergonyós respecte, amb por d'encomanar-nos la lepra.» (Sagarra, 2004: 247)
 - 4 Josep Maria Planes (Manresa, 1908 – Barcelona, 1936) fou un periodista autodidacte que va col·laborar en mitjans com ara *La Rambla*, *L'Opinió*, *Mirador*, *La Publicitat* i va dirigir la revista *Imatges* (Casasús, 1996: 344–345). En el seu únic llibre, *Les nits a Barcelona*, retrata l'ambient nocturn barceloní a partir de retrats de diversos locals i cafès. En fa una descripció vivaç i té l'habilitat de retratar la col·lectivitat a partir dels espais comparatits. Endemés, tal com mostra el fragment següent, assenyalava l'evolució de la vida nocturna barcelonina: «El music-hall del Paral·lel ha tingut una època escandalosament famosa. Eren aquells temps en què era conegut a tot el món. Eren aquells temps en què la pornografia més espectacular s'obria i es tancava des de les aixetes del Govern Civil. Quan les aixetes estaven obertes, el públic tenia dret a contemplar un espectacle d'una bestialitat única.» (Planes, 2001: 132)
 - 5 Avel·lí Artús i Tomàs (Barcelona, 1908 – Sitges, 2006), més conegut per Sempronio, el seu pseudònim, fou un periodista que va cultivar l'article de costums. Va col·laborar amb *Revista de Catalunya*, *Mirador*, *L'Opinió*, *Diario de Barcelona* o *La Vanguardia* (Casasús, 1996: 398–399). A l'inici de la seva obra *Aquella entremaliada Barcelona* recalca: «Bullia el Paral·lel, la “Rambla dels pobres” com va anomenar-lo Maragall en la seva “Oda nova a Barcelona”. Entre cafès cantants i teatres, abundaven els cafès acollidors de penyes anarquistes.» (Sempronio, 1978: 11)
 - 6 Pel que fa a la vida nocturna barcelonina de l'època, en el seu llibre *Cien años de Canción y Music Hall*, Vázquez Montalbán comenta: «Sí el Paralelo es “lo más popular”, la vida

El Paral·lel imprimia caràcter –i això era molt curiós. A la Universitat, els estudiants que freqüentaven l'indret es conceixien d'una hora lluny. Es conceixien per l'obsessió que portaven pintada a la cara. Eren uns estudiants tristos, malenconiosos, incapaços d'articular una frase, absolutament muts, amb un aire de preocupació insondable, d'ulls generalment passats. Suposar que pensaven més que els altres hauria estat una il·lusió. Tenien simplement l'obsessió de la lligacama –que en el meu temps fou una obsessió tràgica i fenomenal. (Pla, 2017: 290)

Amb la seva habitual distància irònica, Josep Pla descriu els resultats de la incessant activitat nocturna en els seus companys d'universitat, així com en altres fragments fa referència també a l'impacte que el Paral·lel causava als visitants.⁷ El més interessant és com dibuixa una convivència entre les vetllades refinades i l'espectacle de cafè concert o music-hall; d'aquesta manera, en el capítol «El Liceu» comenta: «Acabades les funcions de nit, els importants propietaris de les llotges de prosceni, de frac i amb la gardènia al trauc, solien anar, amb les seves amigues, a sopar a l'Edèn Concert.» (Pla, 2017: 419)

A banda de la reprovació puritana que els vessants sexuals dels espectacles de varietats poguessin generar entre la burgesia i les classes mitjanes,⁸ també és detectable un certa aversió d'una determinada elit cultural catalana respecte als espectacles que s'oferien al Paral·lel (Molner, 2017: 23). Més enllà del rebuig de Jacint Verdaguer o Joan Maragall, que cal entendre també des d'unes coordenades morals i religioses determinades (Badenas, 1993: 7–8), a les pàgines de *Mirador: setmanari de literatura, art i política* s'oferix una perspectiva modernitzadora –almenys en alguns aspectes⁹– de les arts escèniques que reivindica que les d'entreteniment popular són també formes artístiques legítimes. En aquest sentit, la crítica teatral del setmanari

nocturna barcelonesa se desparrama por la Rambla e incluso llega a los límites del Paseo de Gracia con los teatros Tívoli y Novedades.» (Vázquez Montalbán, 2014: 104)

7 Així, fa referència a la Rambla a finals de la Gran Guerra en els termes següents: «Els carrers adjacents eren l'admiració dels estrangers. Si hi volien violí, hi trobaven violí; si hi volien cacauets, els servien amb gran abundància. Llavors fou creat el barri *xino* i foren els estrangers d'aquella època els qui l'impulsaren». (Pla, 2017: 355)

8 En referència a aquest fet, Pla comenta: «En aquella època el Paral·lel tenia mala fama, i quan la paraula saltava en la conversació de les persones serioses, sempre hi havia algú que feia una rialleta de conill d'una estolidesa estrictament pornogràfica.» (Pla, 2017: 355)

En el mateix sentit trobem el fragment següent: «A les llars burgeses, quan algú anomenava l'Edèn, les dones es persignaven. Probablement la mala fama era excessiva, puix que en els cabarets barcelonins imperava un cert casolanisme.» (Sempronio, 1978: 15)

9 En aquest sentit, Francesc Foguet (2010) ha indicat certes contradiccions en aquesta idea de modernitat.

malda perquè els espectacles compleixin els estàndards de qualitat que els allunyin de l'entreteniment rude i groller. Entre els col·laboradors de la secció teatral de la revista, hi trobem Carles Capdevila,¹⁰ Joan Cortès,¹¹ Sebastià Gasch,¹² Domènec Guansé,¹³ Jaume Passarell,¹⁴ Rafael Tasis¹⁵ o Joan Tomàs, l'aportació del qual serà l'objecte d'aquest estudi.

-
- 10 Carles Capdevila i Recasens (Barcelona, 1879–1937) va ser actor, director, dramaturg i periodista. Director del Teatre Novetats i autor de les comèdies *El quart de la sort* (1922) i *La veritat sense contemplacions* (1922). El 1922 va ser redactor en cap de *La Publicitat*, que va dirigir a partir de 1929. A més, va col·laborar puntualment al setmanari *Mirador*. Va traduir obres de teatre d'autors com Beaumarchais, Hauptmann, Shakespeare o Shaw. També va publicar els assaigs *Santiago Rusiñol* (1925) i *Àngel Guimerà* (1938) (Coll-Vinent, 2022).
 - 11 Joan Cortès (Barcelona, 1898 – Santander, 1969), periodista i professor, va ser un dels fundadors de l'agrupació artística Els Evolucionistes (1917). Va ser col·laborador de les publicacions *Mirador*, *La Veu de Catalunya*, *L'Opinió*, *Gasetta de les Arts*, *El Be Negre*, *La Rambla*, entre d'altres. Utilitzà diversos pseudònims, i firmà alguns dels seus articles com a Cordorniu o Freixenet. Després de la victòria de Franco, va col·laborar a *Destino*, *La Vanguardia* i *ABC*. El 1965 va ser nomenat membre de la Reial Acadèmia de les Belles Arts de Sant Jordi i també va ser Cavaller de l'Orde de les Arts i les Lletres de França (Fontbona, 2015).
 - 12 Sebastià Gasch i Carreras (Barcelona, 1897–1980) va ser periodista i crític d'art. De formació autodidacta, el març de 1928 va publicar, juntament amb Salvador Dalí i el crític literari Lluís Montanyà, el *Manifest Antiartístic Català*, actualment conegut per *Manifest Groc*, una proclama que sintetitza les bases d'un nou ordre cultural basat en els conceptes d'antiart, maquinisme, etc. El manifest va tenir un impacte que es va propagar més enllà de l'àmbit avantgardista i va ser també difós entre els cercles culturals conservadors (Minguet Batllori, 2004: 18–21). Amb Lluís Montanyà edità també el primer i únic número de la revista *Fulls grocs*. Gasch és un dels cronistes més rellevants de la vida nocturna barcelonina, juntament amb Joan Tomàs, que va ser el seu mestre d'ofici. Així, va col·laborar a *L'Amic de les Arts*, *Hèlix*, *La Publicitat*, *Mirador*, *L'Opinió*, *La Gaceta Literària* o *Cahiers de Belgique*, entre d'altres. També va escriure diversos llibres com *La danza* (1946), *El circo y sus figuras* (1946), *Barcelona de nit* (1957) o *El Molino* (1972) (Casasús, 1996: 236–238).
 - 13 Domènec Guansé i Salesas (Tarragona, 1894 – Barcelona, 1978) va ser un periodista, traductor i escriptor català. Dedicat al periodisme cultural i d'actualitat, va col·laborar a mitjans com *Revista de Catalunya*, *La Rambla*, *La Nau*, *L'Esquella de la Torratxa*, *La Publicitat* i *Mirador*. Guansé també va ser traductor de l'Abbé Prévost, Voltaire, Pierre Louÿs, Guy de Maupassant i també va fer una petita adaptació de la epopeia sàncrita *Mahābhārata*. Va publicar les novel·les *Les cadenes d'Eva* (1932), *Una nit* (1935), *La pluja de l'or* (1950), *Laberint* (1952) i les obres de teatre *El fill de la Ninon* (1934), *Volia ser feliç...!* (1936) i *Una noia és per a un rei* (1937) (Isarch, 2018).
 - 14 Jaume Passarell i Ribó (Badalona, 1890 – Barcelona, 1975) va ser dibuixant, periodista, crític i tractadista d'art. Va exercir de crític cultural a *La Publicitat*, *Mirador* i *L'Esquella de la Torratxa*. També va col·laborar com a dibuixant a *Papitu* o *La Campana de Gràcia*, entre d'altres. Després de la derrota de la República, s'exilià a França i tornà a mitjan de la

El propòsit del present article és, doncs, analitzar els escrits del periodista Joan Tomàs i Rossich (Igualada, 1892 – Mèxic D. F., 1968) a les pàgines del setmanari. Certament, si bé les pàgines teatrals de *Mirador* han estat ja objecte d'estudi,¹⁶ la finalitat d'aquest article és analitzar les crítiques de music-hall que Tomàs va publicar a les planes d'aquesta revista entre els anys 1929 i 1936 i contribuir així a les investigacions de l'escena popular barcelonina que, malgrat ser un àmbit d'estudi en expansió, encara té parcel·les per explorar.

L'objectiu d'aquest estudi és doble: d'una banda, donar a conèixer el treball i les idees d'un periodista i agent cultural que va ser tant un gran coneixedor d'espectacles de music-hall i circ com un lector voraç, atent a l'actualitat literària catalana. Com veurem, la seva aportació crítica es basa en uns fonaments estètics que guien una determinada concepció dels diversos tipus d'espectacle. D'altra banda, l'anàlisi de les aportacions que Tomàs fa a *Mirador* permet confeccionar una panoràmica d'aquells espectacles de caire popular que es van dur a terme des de l'any 1929 fins a l'esclat de la Guerra Civil.

El segon objectiu és apropar-se a la naturalesa dels espectacles de music-hall que ofería Barcelona entre el 1929 i el 1936 i fer també una breu incursió en la recepció d'alguns autors de teatre de text. En aquest sentit, l'anàlisi de la crítica de Tomàs permetrà entreveure la relació que la intel·lectualitat va mantenir amb la revista i el music-hall i entendre com comprenia les relacions de Barcelona amb l'escena europea.

Els profunds canvis urbanístics de les capitals europees efectuats a finals del segle XIX marquen el sorgiment d'una societat de l'espectacle que es desenvolupa a principis del segle XX (Charle, 2008: 30). Barcelona no

dècada de 1940. Posteriorment publicà la monografia *Padró, Planas, Pellicer* (Cabañas Guevara, 1945) i *Llibre dels llibreters de vell i de bibliòfils* (1949) (Cadena, 2015).

15 Rafael Tasis (Barcelona, 1906 – París, 1966) va ser periodista, escriptor, traductor i divulgador cultural. Molt atent al panorama literari internacional, va col·laborar amb els mitjans *La Publicitat*, *Mirador*, *Revista de Catalunya*, *Serra d'Or* i *Pont Blau* i també va formar part de l'editorial Proa (Coll-Vinent, 2022). En els seus articles examinà el panorama literari internacional, tot fent especial atenció a la literatura anglosaxona. També va adaptar algunes obres teatrals com ara *Volpone*, de Ben Jonson (Coll-Vinent, 2007).

16 Sobre les pàgines teatrals de *Mirador* trobem l'estudi «*Mirador* teatral: Una modernitat europea», de Francesc Foguet (2010) o també el tercer capítol «La mirada de *Mirador* sobre el Paral·lel. Historiar un rebuig» de la tesi *El Paral·lel fent país. Impacte i percepció de l'oferta escènica del Paral·lel* (Molner, 2017). A més, també és de consulta imprescindible la monografia *Mirador, la Catalunya impossible*, a càrrec de Carles Geli i Josep Maria Huertas (Huertas & Geli, 2000).

n'és una excepció i el sorgiment del Paral·lel suposa l'eclosió de l'espectacle de masses.¹⁷ Endemés, tal com ha assenyalat Salaün (2011: 134–135), el fet que la ciutat sigui un port no gaire allunyat de la frontera francesa permet que adquireixi una major rellevància econòmica després de la pèrdua de l'imperi colonial el 1898, i aquesta importància es consolidarà durant la Primera Guerra Mundial (1914–1918).

En contraposició a l'idealisme noucentista, el Paral·lel es va adaptar a l'exigència d'un públic popular, tot oferint espectacles que hibridaven estils i gèneres (Anastasio, 2007: 198–199).

Si bé a l'inici l'oferta era exclusivament en castellà, a partir de 1910 empresaris i autors es van adonar de la necessitat que el català entrés al gènere frívol del Paral·lel. Així, Santiago Rusiñol, Lluís Capdevila¹⁸ i Manuel Fontdevila¹⁹ van cultivar el gènere del cuplet i, tal com destaca Molas, Rossend Llorba reclamava «la constitució d'un music-hall català» (Molas, 1980: 326).²⁰ Així doncs, a partir de la Primera Guerra Mundial es començà a catalanitzar l'escena popular: el 1917 Santiago Rusiñol estrenà en un teatre

17 Tal com ha indicat Christophe Charle, la transformació elitista del teatre tradicional s'ha de posar en relació amb una determinada reconfiguració geogràfica de les ciutats, el centre de les quals és ocupat per la burgesia, mentre que creix una perifèria on s'instal·la la classe treballadora. D'aquesta manera els teatres de prestigi i l'òpera ocupen el centre de les ciutats, mentre que a la perifèria apareixen espais dedicats a noves formes de divertiment com ara circs, music-halls, fires, etc. (Charle, 2008: 29–34).

18 Lluís Capdevila (Barcelona, 1893 – Andorra la Vella, 1980) va ser periodista i escriptor. Va freqüentar ambients bohemis i, fins i tot, hi passà una temporada. Va cultivar el drama realista i va escriure, juntament amb Manuel Fontdevila, *L'auca de la cupletista* (1919) i *Les dones del music-hall* (1920). També va escriure llibrets d'òpera i sarsuela com *Cançó d'amor i de guerra* (1926) i *La legió d'honor* (1930), textos escrits amb Víctor Mora (Albertí & Molner, 2012: 65).

19 Manuel Fontdevila (Granollers, 1887 – Buenos Aires, 1957) va ser periodista i escriptor. Va freqüentar la bohèmia barcelonina i es va relacionar amb Francesc Madrid, Joaquim Montero i Manuel Sugañes. Fou director de la revista *Papitu* i va col·laborar amb *El Día Gráfico*, *La Publicidad* i *L'Esquella de la Torratxa*. Va dirigir el diari *El Heraldo de Madrid* (1927). És l'autor, juntament amb Lluís Capdevila, de *L'auca de la cupletista* (1919) i de *Les dones del music-hall* (1920). També és l'autor de *La dona verge* (1927) (Albertí & Molner, 2012).

20 Així, el 20 d'agost de 1912 feia les reflexions següents a *De tots colors*: «Jo crec que aquest gènere d'art alegre i deliciosament captivador faria un gran bé dintre els nostres costums un xic massa austers i donats al transcendentalisme. És cert que el nostre caràcter no s'és gaire donat a n'aquestes menes de frivolitats, però jo us ben asseguro que el dia que sapiguem desprendre'ns de certs convencionalismes que forçosament ens fan apàtics davant la manera de sentir d'altres pobles tan cosmopolites i un xic més galants del nostre la causa santa de la nostra pàtria haurà donat un gran pas.» (Llorba, 2017: 201)

situat al Paral·lel, el Teatre Victòria, *L'auca del senyor Esteve* i a partir dels anys vint les obres d'Amichatis, Lluís Capdevila, Alfons Roure, Enric Luelles, Miquel Poal-Aragall i Gastó A. Màntua consolidaren un repertori dramàtic català de tall popular (Salaü, 2011: 146).

La caiguda de la Dictadura de Primo de Rivera va intensificar la vida al Paral·lel i teatres, music-halls i cafès treballaven a tot rendiment (Badenas i Rico, 1998: 311–312);²¹ tanmateix, malgrat l'èxit de públic, aquest període coincideix amb una decadència artística dels gèneres populars (Albertí & Molner, 2012: 121), un declivi que, com veurem, serà apuntat per diversos col·laboradors de *Mirador*, i molt especialment per Joan Tomàs. L'estudi de les seves crítiques ens permetrà, doncs, exposar l'estat de l'oferta escènica barcelonina d'un període que va des d'un any abans de la caiguda del Directori militar fins a l'abril de 1936.

El dijous 31 de gener de 1929 va aparèixer el primer número de *Mirador*,²² un setmanari vinculat al diari *La Publicitat*,²³ que s'erigeix com a tribuna de la intel·lectualitat catalana. *Mirador* dedicà bona part de les seves pàgines a la reflexió cultural, reservà una pàgina sencera a les arts escèniques i feu especial atenció a les anomenades arts parateatral, com la revista, el music-hall o el circ, que ressenyaven Joan Tomàs i el seu deixeble Sebastià Gasch (Molner, 2017: 375). Els seus col·laboradors, molt atents al panorama escènic i cultural de l'estranger (Huertas & Geli, 2000: 73), entenien que gèneres com el circ o el music-hall no eren gèneres menors; tanmateix, tenien una visió força crítica dels espectacles que s'oferien al Paral·lel.

21 A més, la proclamació de la República comportarà l'obertura del Paral·lel a un públic més ampli. En aquest sentit Eduard Molner comenta: «El Paral·lel va saludar la proclamació de la República el 14 d'abril de 1931 amb un esclat de joia que acompanyà l'entusiasme de la ciutat i del país. L'avinguda deixava de ser un territori vedat al públic més jove, perquè fins i tot es programaren sessions de cinema per a escolars, tal com mostren algunes fotografies sorprenents d'infants amb bata fent cua a les seves voravies, al costat de cartells anunciadors dels seus típics espectacles "picants", de revista o music-hall.» (Molner, 2012: 121)

22 *Mirador* era un setmanari que sortia dijous i costava vint cèntims. Tenia 20 pàgines a cinc columnes i mesurava 38,5 x 54 centímetres (Huertas & Geli, 2000: 23).

23 Molner ha indicat de manera més específica els termes d'aquesta col·laboració: «De fet el setmanari, tot i mantenir sempre les formes, serà una publicació lligada inequívocament a Acció Catalana: en un manifest del partit publicat al diari germà de la revista, *La Publicitat*, el 1930 hi trobem noms habituals de col·laboradors de *Mirador* com Carles Capdevila, Ferran Soldevila, Josep Maria de Sagarra, Vicenç Bernades, Rosend Llates, Manuel Brunet, Feliu Elías, Àngel Ferran, Joaquim Ventalló, Domènec de Bellmunt i Josep Maria Planes.» (Molner, 2017: 369)

Lamentablement, la figura de Joan Tomàs, un periodista cultural dedicat a la crítica de circ, music-hall, però també de teatre de text, cinema i que, puntualment, també escriví algun article sobre el món polític²⁴ i sobre esport,²⁵ ha quedat força oblidada. A *Mirador*, hi va escriure noranta-nou articles a partir dels quals és possible percebre les coordenades de l'escena barcelonina i europea del moment.

Parlant de Tomàs, Sempronio comenta que era «el periodista que coneixia més a fons la vida i els miracles del món de l'espectacle barceloní» (Sempronio, 1978: 141) i Sebastià Gasch el va definir com «el hombre más enterado de circo y de music-hall del país» (Gasch, 1972: 111). Intentarem, doncs, conèixer més bé la seva aportació.

■ 2 La possibilitat d'un music-hall català

La naturalesa eclèctica i canviant del music-hall n'ha dificultat una definició unívoca i precisa (Feschotte, 1965: 5–6; Gasch, 1972: 174). Tanmateix, podem definir el music-hall com un artifici en què convergeixen formes diverses d'espectacularitat en un entramat caòtic en què, tal com ha indicat Fréjaville (1923: 17), es pot descobrir un fil conductor. Es tracta d'un espectacle que materialitza l'essència de la vida urbana (Maloney, 2016: 3) —de fet, la denominació està formada per la paraula música i «hall», 'sala', en anglès— i que es basa en l'efecte produït a partir de la il·lusió. És l'espectacle d'una poètica excessiva que barreja números de cançó, números de circ i de fira, a la recerca d'una varietat sorprenent. En el volum de l'*Enciclopedia del Espectáculo*, intítulat *Teatro, circo y music-hall*, Gasch comenta:

¿Qué es el *music-hall*? El *music-hall*, en su inagotable variedad, se nos presenta como el punto de atracción donde convergen casi todas las formas de espectáculo. Espejo de la vida moderna, el *music-hall* se apodera de todas las imágenes, las deforma, las ilumina con su luz extraña, las transporta a los dominios de la fantasía y de la irrealidad. El *music-hall* no elige. Lo acepta todo, lo mejor y lo peor. Sufre todas las influencias, adopta todas las novedades, principalmente las más extravagantes y las más inesperadas. (Gasch, 1967: 304)

Barry J. Faulk ha assenyalat que els empresaris, autors i crítics que articulen el discurs sobre el music-hall no són mers admiradors d'aquest tipus

24 El 4 de desembre dedica un article al president de Mèxic Emilio Portes Gil, intítulat «Portes Gil a Barcelona» (Tomàs, 1930f: 3).

25 El 2 d'agost de 1934 publica «Un profeta a la Volta Ciclista de França» (Tomàs, 1934j: 2).

d'espectacle, sinó que també hi estan involucrats des d'un punt de vista comercial (Faulk, 2004: 38). Aquest és també el cas de Joan Tomàs, que va ser director artístic del Principal Palace entre 1919 i principis del anys vint i es va encarregar de contractar quadres i números per a les seves revistes (Jané i Romeu, 2021). Ferran Bayés, que s'havia proposat convertir el Teatre Principal en un music-hall internacional (Gallén, 2007: 88), hi havia estrenat grans revistes com ara *Chófer al Palace*, el 1920, *¡Ooooooh!, la revue* i *La revue en Zig-Zag* el 1921. Tal com ha assenyalat Emili Casademont, segurament parafrasejant un article de Tomàs intítulat «A raig fet. Barcelona, capital de província» (Tomàs, 1935b: 5):

La Ciutat Comtal, llavors, era la porta de l'estranger. Les primeres novetats, les darreres audàcies de París i de Londres, hi repercutien tot seguit. I Bayés obrà el miracle de convertir Barcelona en un dels grans centres del music-hall europeu. (Casademont, 2007: 34)

Tomàs, doncs, comenta i critica les programacions de music-hall i fa esment del paper que juguen els empresaris en la programació de teatre perquè coneix des de dins com es constitueixen els circuits de contractació dels quadres de les revistes. A més, enyora els estàndards estètics que marcaven la programació de les revistes de Ferran Bayés, a qui reivindica força sovint en els seus articles. Fins i tot, en un article en què contesta un escrit de Sebastià Gasch, intítulat «Una al·lusió injusta. Recordant en Bayés», comenta: «Si En Bayés visqués avui és segur que, guià pel seu instint meravellós, s'adaptaria als nous corrents, tal com anava ja fent, i ens donaria espectacles que superarien *Wake up and Dream*.» (Tomàs, 1930h: 5)

Al llarg dels seus escrits a *Mirador* és palpable un enyor de l'esplendor del music-hall de la dècada anterior. A banda de la seva implicació en la programació de revistes, Joan Tomàs és un periodista culte que, sense caure en l'erudició gratuïta, fonamenta els seus apunts en una reflexió prèvia sobre què és i, sobretot, què ha de ser el music-hall. D'aquesta manera, tal com veurem, la seva crítica es basa en quatre eixos: 1) exposició clara d'uns determinats paràmetres estètics; 2) un gran coneixement dels circuits locals i europeus, que li permet comparar la programació barcelonina amb la d'altres capitals d'Europa; 3) comentari de la història, de la crítica del music-hall, així com dels llibres dedicats al gènere; 4) consideració de la reacció del públic davant de qualsevol espectacle.

Així doncs, Tomàs traça uns paràmetres estètics i de bon gust, que, si bé inamovibles, permeten orientar el lector amb facilitat en el seu discurs, sempre àgil i accessible i amb algun toc puntual d'ironia. És una crítica

honestament que, tal com ha indicat Molner (2017), té voluntat intervencionista. En altres paraules, Tomàs acara els programes de music-hall del moment no només amb l'etapa d'esplendor passada, sinó amb una possibilitat futura.

■ 2.1 Cap a una definició de music-hall

L'agilitat i la ploma mordaç de Tomàs fan que el lector sovint rebi instrucció estètica gairebé sense adonar-se'n. Com que la saviesa és introduïda en forma de dards crítics, moltes vegades és fàcil passar per alt la carcassa teòrica dels articles. Mai no cau en l'erudició buida o el comentari saberut, sinó que les seves consideracions s'orienten a exposar els paràmetres d'un gènere que entre alguns sectors encara és entès com un espectacle menor:

El music-hall admet i resumeix tots els espectacles, i ofereix, per a les arts escèniques, les màximes possibilitats. Els més reputats «metteurs en scène» se'n serveixen. Tots el gèneres teatrals, des del melodrama (*Broadway*) a l'òpera (*Jonny condueix el ball*) passant per la comèdia (*Burlesque*) i fins per l'opereta vienesa (*L'Orloff*), li corren darrera [sic] i li lleven les fórmules. Per què no concedir-li a casa nostra la importància deguda? (Tomàs, 1929c: 5)

S'ha definit el music-hall com la coalició de totes aquelles formes d'espectacle que no són part del teatre, és a dir, una barreja d'arts escèniques parateatrals provinents del món de la música, el circ, la fira, etc. (Feschotte, 1965: 6–9). El music-hall té l'origen en els espectacles populars de carrer que van derivar en el circ i el cafè concert; en altres paraules, en aquelles manifestacions populars que s'escapaven de l'àmbit solemne de la teatralitat religiosa i cortesana (Gasch, 1968: 1248).

Tomàs entén que el music-hall és el gènere teatral propi de la modernitat i considera que la manca de coneixement de l'escena internacional per part dels empresaris i artistes del moment provoca que la seva programació sigui mediocre, en part, perquè no hi ha una concepció clara dels seus fonaments. És a dir, considera que l'entreteniment veritable està estretament lligat a una disposició artística de l'espectacle. El fet que el music-hall no sigui entès com a art és un dels elements que identifica com un problema a l'hora de constituir un music-hall català a l'alçada de l'escena europea. Tomàs creu en la possibilitat real de crear una escena de primer ordre a la

ciutat²⁶ i per això escriu un seguit de quatre articles titulats «Possibilitat d'un music-hall» en què apunta el que ell considera que és la matriu de la decadència del gènere: l'oblit del bon gust. En aquest sentit, afirma:

La xavacanada, quan no la pornografia, i el mal gust han envaït els nostres escenaris de revista. A Barcelona, el music-hall té ara com a últim refugi, per a les seves aparicions esporàdiques, el circ i el cafè-concert. El circ pot molt bé presentar un número com el de les tres Dorvils. El cafè-concert ens ofereix, de tant en tant, una Nati Morales o una Eloísa Albéniz. (Tomàs, 1934e: 5)

Malgrat que Tomàs se situa als antípodes de l'exquisidesa propugnada pels ideals noucentistes, marca uns estàndards de bon gust que també han de tenir els espectacles de music-hall i varietats. En aquests articles, a banda de la crítica feroç als empresaris teatrals, aprofita per comentar que la confusió terminològica entre el music-hall i altres formes d'espectacle ha desvirtuat tant l'escena del music-hall com la del cafè-concert :

La manca d'un music-hall veritable ha estat, potser, una de les causes que, confonent els termes, fos ací aplicada també la denominació de music-hall, per extensió al cafè-concert, i que aquest, en els seus programes, doni sovint atraccions que escaurien millor a una escena de music-hall. (Tomàs, 1934e: 5)

Si bé és cert que el music-hall té en el cafè-concert un dels seus orígens i que la coexistència de cafè-concert, cabaret, fires i circ amb el music-hall permet molts intercanvis artístics (Fréjaville, 1923: 18), Tomàs subratlla que no totes les atraccions són intercanviables. A més, critica la pompositat de les posades en escena que fa prevaldre la quantitat de noies, en comptes de la seva qualitat artística.²⁷ Cal recordar que el cafè-concert és un local teatral en què s'ofereixen serveis d'hostaleria i es programen concerts i altres espectacles (Gómez García, 2003: 130–131), que no han de ser forçosament de music-hall.

Tomàs, en un article titulat «Un programa de varietats al Tívoli», també marca una diferència entre les varietats i el music-hall:

26 En aquest sentit comenta: «L'èxit de Florelle a l'Excelsior ha estat una demostració evident del que diverses vegades s'ha dit sobre les possibilitats d'un music-hall de primer ordre a Barcelona.» (Tomàs, 1934g: 5)

27 «A l'escenari, en lloc de trenta dones sense pena ni glòria, vuit o deu artistes de talent, amb un número final, naturalment, que completés el programa. Aleshores, la paraula music-hall, tot i tractant-se d'un cafè-concert, seria tolerada.» (Tomàs, 1934a: 5)

Les varietats són una cosa i el music-hall una altra. Parlo, naturalment, de les varietats a la manera espanyola i del music-hall en el sentit internacional d'aquesta paraula. Tot i ésser el music-hall un espectacle divers, es diferencia de les varietats per una unitat de to i de moviment del conjunt, a part de la modernitat de cada un dels números. Les varietats estan molt lligades a la tradició, i gairebé mai no haurien d'apartar-se'n per conservar llur sabor. En canvi, el music-hall pot fàcilment prescindir-ne. (Tomàs, 1935e: 5)

En aquest paràgraf Tomàs fa referència a la coherència interna de l'espectacle, malgrat la seva aparent diversitat. Gènere de la modernitat per excel·lència, el music-hall és l'art de l'artifici i la ficció, que pretén sorprendre l'espectador. La font d'inspiració és la imaginació i l'atzar i juga amb la fantasia i la paradoxa (Gasch, 1967: 1248), però amb un fil conductor que implica que l'intel·lecte de l'espectador frueixi amb la coherència que es pot trobar en una mescla tan extravagant com captivadora.

La ploma de Tomàs sempre comenta de manera precisa i ponderada espectacles concrets i a partir d'aquí fa una reflexió sobre què hauria de ser el music-hall, tot reclamant sempre que compleixi els paràmetres següents:

- 1) Bon gust. Per a Tomàs, el bon gust és el fonament de tot espectacle. El periodista es mostra preocupat perquè l'escena barcelonina no esdevingui un mer mercat de carn. Molt significativament, Tomàs critica que «La llotja és més important que l'escena» (Tomàs, 1934e: 5). També crítica certes tendències de l'humor d'astracanada: «El *muñozsequisme* no en tenia prou amb haver-se apoderat del teatre. Envaeix també el circ i el music-hall.» (Tomàs, 1935g: 5)
- 2) Esperit de renovació. Tomàs recorda justament Bayés per les seves ganes de superació i per intentar trobar números nous: «Mireu les cartelleres dels nostres music-halls: durant mesos i mesos, els mateixos números van passant de l'una a l'altra.» (Tomàs, 1934h: 5)
- 3) Ritme àgil i lleuger de l'espectacle. Tomàs no és amic de les produccions embafadores. Així, parlant de l'espectacle *Venus Genetrix* comenta: «És un espectacle feixuc. La sumptuositat ofega el moviment i el luxe triomfa sobre l'agilitat.» (Tomàs, 1930g: 5) Aquesta agilitat és tan física com mental; en altres paraules, tant la reclama a ballarins²⁸ com a

28 En un article dedicat a Salvador Font, a qui considera «un artista excepcional», fa aquest comentari de la parella formada per Font i Tové Kroll: «Per la forma elegant d'enllaçar ell la ballarina i conduir-la, per la flexibilitat d'aquesta a deixar-se portar, pels moviments dels braços d'ambdós i per la seguretat i estil dels passos que dibuixen les cames, la parella Tové & Salvador s'ha imposat en primer terme.» (Tomàs, 1933c: 5)

humoristes.²⁹ En definitiva, Tomàs recorda que: «El music-hall és una il·lusió i ha d'ésser, per tant, una cosa ràpida» (Tomàs, 1929f).

- 4) Simplicitat. Tomàs avorreix qualsevol enfarfigament que desllueixi la simplicitat dels números. Si en la citació anterior ja podíem llegir aquesta preocupació perquè la presentació del music-hall no caigués en l'ostentació, en un article intítulat «Music-Hall. Dos números de patinadors» fa aquest elogi a la parella Brown i Harte:

Brown i Harte són remarcables per damunt de la dificultat i perill de llur treball, per la gràcia i ritme dels moviments i llur simplicitat. Més que d'angúnia, l'emoció que produeixen és de joia. Als ulls de l'espectador, l'encant personal d'aqueixa parella, la senzillesa amb què porta a terme els més arriscats exercicis i l'harmonia que constantment hi ha entre ells ofega tot perill. (Tomàs, 1929e: 5)

- 5) Personalitat. Tomàs entén que l'essència del music-hall rau també en una originalitat que té a veure amb el caràcter propi tant d'artistes com de muntatges. D'aquesta manera, parlant de Luisita Esteso,³⁰ comenta: «Luisita Esteso val més or que no pesa. És, dintre de les varietats espanyoles, l'artista més personal. Comença, potser, a amanerar-se, tot i així, la millor de les seves qualitats és, encara, la de no assemblar-se a ningú. Sempre és ella.» (Tomàs, 1935f: 5) En aquest sentit, a l'hora de fer referència a la revista negra «Luisiana», tot i destacar-ne algunes virtuts, es queixa que: «Massa adaptada als nostres gustos, li manca a la revista «Luisiana» el caràcter que algunes escenes, mal copiades, com la de la invocació del primer quadro i la de la partida de poker, no arriben a donar-li prou bé» (Tomàs, 1929g: 5). Tomàs avorreix tot rastre d'elements mecànics o excessivament acadèmics que manllevin al music-hall el seu caràcter captivador.³¹

29 Tot criticant els humoristes Pepe Medina i Poussinet, que actuaven al Principal Palace i al Circ Barcelonès, comenta: «Suposo sempre una elegància en les paraules i els gestes [sic] i una agilitat de pensament que no constitueixen pas llur patrimoni.» (Tomàs, 1929h: 5)

30 Luisita Esteso (València, 1908 – Madrid, 1986) va debutar a l'escenari als 12 anys. Entre finals dels anys vint i principis dels trenta arribà al zenit de la seva popularitat. Per a ella, Muñoz Seca va escriure l'obra *La oca* (1931) i Jardiel de Poncela, *Usted tiene ojos de mujer fatal* (1932) (“Luisita Esteso, actriu”, 1986).

31 Així, en referència a Paul Chevalier comenta: «El seu ballar també calculat i mecànic, sense impuls interior, amb una pobresa de ritme que fa pena.» (Tomàs, 1930e: 5) També parlant de Florence Miller afirma que «és una ballarina freda i acadèmica» (Tomàs, 1929f: 5).

- 6) Gràcia. Molt preocupat per l'elegància i el bon gust, la gracilitat dels artistes és un element fonamental per crear el caràcter de fantasia propi del music-hall. Així, a l'hora de fer referència al ball entén que és un art que no rau exclusivament en la perfecció tècnica, sinó justament en la gràcia del ballari; la gràcia és entesa, doncs, com una barreja d'elegància i de personalitat; en aquest sentit, la gràcia està directament lligada a la personalitat. A més, aquesta gràcia està unida a la vitalitat alegre que reclama qualsevol espectacle de music-hall. En aquests termes parla, doncs, de la gràcia de Jenny Golder³² i comenta que tenia:

Un *chic* personalíssim, unes cames que brincaven com l'acer, uns ulls immensos, unes dents de nacre que brillaven més que els ulls, un gestos de deliciosa picardia, una alegria comunicativa, una dalla d'infant, una impetuositat que s'ho emportava tot, una gràcia parisenca, una vivacitat inexplicable, un optimisme encoratjador, una vibració constant... (Tomàs, 1933b)

Tomàs també lamenta la manca de gracilitat en una ballarina com Florence Miller que «vol harmonitzar el ball modern amb els passos de ball clàssic. Ho aconsegueix, però no dona a les seves danses cap gràcia» (Tomàs, 1929f). Aquest encant, sense el qual la resta de virtuts no tenen sentit (Borges, 2007: 64), també el posa a la base de l'il·lusionisme:

Un il·lusionista que deixi la gent barrinant-se el cervell per descobrir-li el secret d'un truc, no farà, en els temps actuals, gaire fortuna.

En canvi, tingueu la seguretat que farà bona carrera l'il·lusionista el públic del qual surti del teatre exclamant:

—Té gràcia aquest home.

És el cas de Fu-Manxú, l'il·lusionista que actua aquests dies al Novetats. (Tomàs, 1934c)

En definitiva, en la seva crítica Tomàs defineix el music-hall tot destacant quins han de ser els seus paràmetres estètics. Conscient que és un gènere menystingut encara per una part de la crítica, reivindica la importància que el music-hall no sigui un mercat de carn, sinó que tingui en compte criteris artístics. Com qualsevol art, es tracta del desig de veritat, de

32 Jenny Golder és el nom artístic de Rosie Sloman (Kineton, 1896 – París, 1928). Artista australiana de music-hall que actuà als escenaris de París i Brussel·les com a cantant i ballarina. Actuà en revistes com *Alors je lui fais d'œil* o *L'appel de la forêt* (Charles, 1932: 59–63).

trobar aquell mirall polièdric del music-hall que és capaç de projectar imatges de la vida moderna.³³

■ 2.2 Coneixement dels circuits empresarials catalans i europeus

Un dels elements més interessants de les crítiques de Joan Tomàs és la seva exposició precisa del funcionament de tots els agents del mercat teatral, des d'artistes fins a empresaris. Tomàs coneix des de Federico García Lorca, a qui entrevistà el setembre de 1934 (Tomàs, 1934d), fins a Florelle,³⁴ que havia actuat a Barcelona, al Còmic, a la revista *Love-me* (Tomàs, 1933d). Tomàs té clar que, a part de ser un art, el teatre és sobretot una indústria.³⁵ El fet que tingui present la dimensió mercantil del fet teatral fa que les seves crítiques puguin assenyalar amb exactitud les mancances del music-hall i indicar-ne les possibles causes.

Cosa poc habitual en la crònica d'espectacle, dedica alguns articles a criticar l'actuació empresarial del moment i és conscient que les decisions empresarials són claus a l'hora de constituir l'escena catalana de music-hall. Els anys de treball amb Ferran Bayés li permeten entendre el negoci des de dins i això fa que subratlli la importància d'empresaris i productors teatrals. És significatiu que dediqui un article al productor britànic Charles B. Cochran, del qual comenta que, malgrat la diversitat dels seus afers, té una especial preferència pel music-hall (Tomàs, 1930a). Sobre la comparació amb l'empresari rus Serguei Diàguilev,³⁶ comenta:

33 Així, parlant de la comparació entre l'obra de Paul Colin i Toulouse-Lautrec comenta: «Toulouse-Lautrec! / Paul Colin hi ha estat sovint comparat. Ha abordat els mateixos temes, pel mateix desig de veritat, amb el mateix sentiment. Ha anat a cercar la síntesi de la vida moderna en el music-hall, d'igual manera que Toulouse-Lautrec va treure del cafè-concert la de la seva època.» (Tomàs, 1929j: 5)

34 Florelle és el nom artístic d'Odette Rousseau (Les Sables-d'Olonne, 1898 – La Rochesur-Yon, 1974). Actriu i cantant francesa. Cèlebre per la sensibilitat de la seva veu, va debutar als onze anys a l'escenari d'una revista. També va participar en diverses pel·lícules com *L'Opéra de quat'sous*, de Pabst o *Liliom*, de Fritz Lang. A més, va protagonitzar el musical *Marie Galante* (Charles, 1932: 213–128; Feschotte, 1965: 38).

35 En aquest sentit, Tomàs comenta: «El teatre és un art. D'acord. / Però oblidem molt sovint –els artistes en primer lloc– que també és una indústria.» (Tomàs, 1935a: 5)

36 Serguei Diàguilev (Selischi, 1872 – Venècia, 1929) va ser un coreògraf, crític i empresari rus. Va ser productor d'exposicions d'art, concerts, òperes i, sobretot, ballets. El 1909 va crear la companyia *Ballets russos*. Aquesta companyia va comptar amb els millors ballarins i coreògrafs (Balanchine, Fokine, Nijinska, Nijinsky), pintors (Bakst, Benois, Braque, Derain, Matisse, Picasso) i compositors (Debussy, Falla, Prokofiev, Ravel, Satie, Strauss) del moment (López, 2017).

No seria potser prou encertat comparar Cochran a Diaghilev. Però, durant els vint darrers anys, ell ha estat també com el famós animador dels balls russos, un símbol de totes les novetats escèniques. El mateix esperit de recerca, el mateix desig d'innovació, la mateixa atracció vers l'exòtic, el mateix bon gust que empenyeren en vida Sergi Diaghilev, han mogut sempre Charles B. Cochran. No ha subjectat aquest mai la dansa, element importantíssim dels espectacles de music-hall, als faustes dels decoradors ni a les fantasies dels músics, ha procurat més aviat el domini del moviment per damunt de tota altra cosa, de tal manera que ha pogut dir-se de les revistes de Cochran que es desenrotllen com una alegre faràndula, d'ininterromputs i vius esclats. (Tomàs, 1930a: 5)

La semblança de Cochran assenyala totes aquelles qualitats que manquen als empresaris barcelonins: esperit d'innovació i recerca, projecció del moviment per sobre la fastuositat de l'espectacle i capacitat de crear la jovialitat pròpia del music-hall. Tomàs es queixa que alguns empresaris tenen una concepció massa antiga del music-hall, cosa que es contraposa al seu caràcter de renovació constant (Tomàs, 1929d: 5).

En els seus articles Tomàs expressa el seu enyor per la figura de Ferran Bayés, tot afirmant que, gràcies a ell, Barcelona va viure la seva etapa esplendorosa de music-hall. Així, arran de la pel·lícula *El carrer 42*, el compara amb el productor nord-americà Florenz Ziegfeld:

El carrer 42 m'ha recordat En Bayés. Sembla que, en planejar-lo, el director, Lloyd Bacon, recordà un altre home que, com Ferran Bayés, ho sacrificà també tot al music-hall. Parlo de Florenz Ziegfeld. La mateixa dèria que tingué sempre En Bayés de satisfer el públic a base de dones boniques, de luxe i de bon gust; el mateix desig de novetat i el mateix afany de superar-se; el mateix menyspreu del diner i la mateixa preocupació per als petits detalls; la mateixa brutalitat exterior i la mateixa bondat íntima, foren les característiques de Florenz Ziegfeld. (Tomàs, 1933a: 4)

Tomàs és molt crític amb els productors de music-hall del moment i recorda que durant la direcció de Bayés al Principal Palace: «La nostra ciutat era, aleshores, la porta a l'estranger. Les primeres novetats, els darrers atreviments de París i Londres, repercutien tot seguit a Barcelona» (Tomàs, 1935b: 5). Segons el crític, els productors teatrals s'havien quedat estancats un quart de segle enrere i no tenien en compte les nocions de fantasia, modernitat i ritme inherents a l'espectacle de music-hall (Tomàs, 1935b: 5).

En els esmentats articles, intitulats «Possibilitat d'un music-hall», es queixa que, a diferència d'en Bayés, els empresaris catalans no viatgen per Europa i, consegüentment, ni estan assabentats de les últimes novetats artístiques ni organitzen eficientment la seva empresa comercial:

Si correguessin món —només que de tant en tant arribessin fins a París! Se'ls obririen els ulls i sentirien també, potser, l'enveja de fer aplaudir ací el que admirarien a fora. Se'ls desvetllaria el bon gust, cosa, en alguns, extremadament necessària. Entaularien relacions d'ordre artístic i comercial que mai no els farien nosa. Aprendrien d'organitzar d'una manera racional un espectacle. S'adonarien dels corrents que dominen, en matèria d'espectacles, fronteres enllà. Mil suggestions diverses, mil idees noves, els farien rodar aleshores el cap, en benefici del públic. Però els nostres empresaris de music-hall sembla que tinguin, no sé per què, horror al tren. (Tomàs, 1934f: 5)

En aquest sentit, es palpa la voluntat de Tomàs de canviar el rumb de l'empresa comercial de l'època. *Mirador* és una revista amb una clara voluntat d'orientació cultural (Singla, 2007: 94) i és evident que, més enllà de recomanar o no un espectacle de cara al gran públic, la crítica de Tomàs s'adreça als empresaris i la seva experiència com a director artístic d'espectacles de revista fa que sigui especialment crític amb algunes decisions artístiques. Convençut que la gran època d'esplendor de la revista va ser entre els anys vint i trenta, proposa un canvi de rumb en l'empresa teatral de music-hall.

D'aquesta manera, Tomàs es queixa que el music-hall català es limita a importar produccions madrilenyes i no està prou al dia del panorama europeu i americà. De fet, és summament crític amb els escenaris madrilenys, que considera que estan regits per un interès comercial i no artístic.³⁷ En definitiva, pensa que hi manca originalitat. En aquest sentit, comenta que un dels problemes del music-hall espanyol és justament que està format per un reguitzell d'imitadors d'estrelles de fora,³⁸ però que no té la singularitat pròpia del music-hall. Tomàs titlla d'alarmant la invasió de revistes madrilenyes a Barcelona³⁹ i subratlla que és una problemàtica que tan sols *Mirador* ha abordat:

37 Fins i tot es queixa de la influència que el pas pels escenaris madrilenys ha tingut en alguns artistes, com ara Alady: «Un home de la facilitat de paraula, de la rapidesa de mímica, de la lleugeresa de cames de l'Alady, de la seva impertorbabilitat còmica, podia i havia d'ésser el que són un Nelson Keys a Anglaterra o un Pasqual a França, el tipus de l'actor-ballerí, l'artista únic per a les modernes operetes americanes. No ha estat així. Madrid ens el va prendre i ens el ha [sic] tornat malmès per l'exemple de l'Esteso de les revistes del carrer de Carretas. El treball de l'Alady és ara més segur, més variat, més brillant, però la qualitat no és la mateixa d'abans; hauria de tenir sabor de gin o de whisky i té gust de cafè amb llet o de xocolata espessa amb "churritos".» (Tomàs, 1929c: 5)

38 «Una de les grosses tares del music-hall espanyol és aqueix reguitzell d'imitadors d'estrelles que es diuen Derkas, Bertini, Edmond de Bries i Vianor, per no esmentar més que els de primer rengle. Dubto que, fora potser d'Itàlia, cap altre país hagi donat a l'escena un tan gran nombre d'artistes d'aqueix treball.» (Tomàs, 1929b)

39 «Una altra, la constitueix l'alarmant invasió de revistes madrilenyes, sempre grolleres,

Correspon a MIRADOR l'honor d'ésser el periòdic barceloní on més durament han estat combatudes aqueixes mal anomenades revistes importades de Madrid que dominen encara avui, la nostra ciutat, en dos escenaris. L'amic Just Cabot va escriure ací una vegada, a propòsit d'aquest especialíssim gènere teatral, unes línies definitives, que jo subscriuria sempre. (Tomàs, 1935d: 5)

A banda de ser una veu crítica amb els programes de revistes del moment, Tomàs evoca també la cara personal d'artistes: així, a l'article intítulat «Els pianistes de jazz. Una tarda amb Wiener i Doucet», ens explica la seva conversa amb els músics Jean Wiener⁴⁰ i Clément Doucet⁴¹ i la visita que fan al local «La Criolla». També evoca Jenny Golder en un article que escriu arran del seu suïcidi (Tomàs, 1933b: 5), Yvonne George, traspassada el 1930 (Tomàs, 1934i: 5),⁴² o bé el ballarí Ernst Van Duren,⁴³ que també el 1930 s'havia tret la vida. Tomàs, hàbil narrador, instrueix el lector, a través d'un relat fascinant sobre els principals artistes del panorama de music-hall. Un exemple paradigmàtic: explica com l'actor de la Comédie Française, Eugène Silvain, després que el ministre d'Instrucció Pública n'hagués decretat la jubilació,⁴⁴ va triomfar a l'escenari del teatre de varietats l'Empire encarnant el personatge de Tartuf:

insubstancials, descolorides i antiartístiques, sota l'allau de les quals ha desaparegut tota la gràcia i tota l'esplendor de les que aplaudírem de 1920 a 1930 al Principal Palace i al Paral·lel.» (Tomàs, 1934h: 5)

- 40 Jean Wiener (París, 1896–1982) va ser un pianista i compositor francès. Durant els anys vint va estudiar al Conservatori de París i es va convertir en un entusiasta del jazz. Amb Clément Doucet va formar un duo de jazz. Va promocionar músics com Schönberg, Berg o Webern. Entre les seves composicions destaquen les peces *Chicken Reel – Histoire sans paroles*, *Sonatine syncopée* i *Touchez pas au grisbi* (Naxos, 2022b).
- 41 Clément Doucet (Brussel·les, 1895–1950) va ser un pianista belga. Va estudiar amb Arthur De Greef, deixeble de Franz Liszt. Treballant de pianista en un vaixell, Jean Wiener el va descobrir i entre 1924 i 1939 van fer més de 2.000 concerts junts. Doucet era un virtuós capaç d'interpretar tant jazz com repertori clàssic i va compondre arranjaments d'obres clàssiques *Chopinata*, *Isoldina*, *Wagneria*, *Griegiana* (Naxos, 2022a).
- 42 Yvonne George és el nom artístic d'Yvonne de Knops (Liège, 1896 – Gènova, 1930), actriu i cantant belga. Va actuar al Moulin Rouge i destacava per la capacitat d'evocació de la seva interpretació musical (Charles, 1932: 85–87).
- 43 Ernst van Duren (París, ? – 1930) va ser un ballarí i actor francès. Va actuar a les pel·lícules *La garçonne* (1923), *Klownen* (1926), *Princesse Mandane* (1928), *Figaro* (1929) (“Ernst Van Duren”, 2022).
- 44 Eugène Silvain (Bourg-en-Bresse, 1851 – Marsella, 1930), actor francès, pensionari de la *Comédie Française*. També va participar en la pel·lícula *La passion de Jeanne d'Arc* (1928), de Theodor Dreyer (“Eugène Silvain”, 2022).

Silvain va debutar a l'Empire el mes de febrer de 1926. Darrera una atracció de dressatge de cavalls, sortí el vell actor de setanta cinc anys a donar vida al Tartuf de Molière. Mai no havia trobat un públic més addicte. (Tomàs, 1930d: 5)

Aquest encant narratiu, el trobem també en un dels seus articles més famosos: el que narra la visita a «La Criolla» que fa amb el conegut actor Douglas Fairbanks i el seu fill pel barri xinès. Aquest reportatge, que ha estat destacat com un dels més originals del periodisme català de l'època, projecta un relat àgil que empra el·lipsis i elements del guió cinematogràfic i teatral que li confereixen un aire espontani (Casasús, 1996: 292). D'aquesta manera, Douglas Fairbanks pare declara: «—No he vist mai en la vida —afegeix Douglas pare— una cosa semblant; ni a Saigon, ni a Xanghai, ni a Port-Said... enlloc!» (Tomàs, 1934b: 5). Tomàs condensa així la mirada del món sobre el barri *xino*.

Tomàs va ser un home amb una gran projecció internacional: corresponal de grans agències de notícies (Efe, Reuters o Associated Press), s'encarregava d'ensenyar Barcelona a personalitats del món de l'espectacle o del periodisme que visitaven la ciutat; així, a més dels esmentats, també va ser cicerone de Joseph Kessel, Paul Morand o Henry de Montherlant per la Barcelona noctàmbula (Casasús, 1996: 292). Observem, doncs, que els seus lligams internacionals li van permetre tenir una perspectiva de conjunt que, sense la veneració dogmàtica de totes les manifestacions artístiques que es duïen a terme més enllà dels Pirineus —és crític amb artistes com Harry Fleming o Paul Chevalier, per exemple—, és capaç d'oferir una panoràmica de l'escena internacional.

■ 2.3 Història i crítica del music-hall

Tomàs, «capdavanter de l'escola barcelonina de cronistes noctàmbuls» (Casasús, 1996: 292), és capaç d'oferir un mirador precís sobre la realitat del music-hall no només pels seus vincles internacionals i els seus viatges per Europa, sinó també perquè els seus escrits es fonamenten en una consciència històrica del panorama teatral. Tomàs no és únicament un home amb una gran cultura literària —en les escasses crítiques dedicades al teatre de text mostra un gran coneixement sobre el teatre de Noël Coward o Eugène Brieux i, fins i tot, el de John Gay—, sinó que, a més a més, és un gran coneixedor de les aportacions teòriques i crítiques que es fan sobre circ o sobre music-hall.

Un dels elements que crida l'atenció de les cròniques de Joan Tomàs és el seu rigor. No només observa una gran precisió terminològica, sinó que les seves cròniques també van acompanyades de notes a peu de pàgina i aclariments. El cronista de la Barcelona noctàmbula és especialment acurat amb les fonts d'uns articles escrits amb un estil vivaç i ple d'una aparent espontaneïtat. Tomàs retrata la vivència de l'espectador, però assenta les seves afirmacions en un coneixement profund de l'art del music-hall. Un exemple de tot això podria ser la citació que fa de les paraules d'André Levinson, un cèlebre crític de dansa,⁴⁵ arran del seu article sobre Ernst van Duren i Edmonde Guy:

«Allà on gairebé domina l'austeritat, a causa de l'extremat esforç i del coratge heroic que formen el triomf dels excèntrics i els atletes, han vingut a portar l'atmosfera viciada de les revistes de gran espectacle, fent desbordar el teatre de la suggestió eròtica per damunt del de la realitat plàstica.» Així s'expressava una de les més autoritzades veus de la crítica, la d'André Levinson, en parlar d'Edmonde Guy i de Van Duren. (Tomàs, 1930b: 5)

Així mateix, en un article de 1933 parla de la recent publicació del llibre del productor musical Jacques Charles *De Gaby Deslys à Mistinguett*, publicat l'any anterior (Tomàs, 1933d: 5). Moltes vegades la referència il·lustrada apareix en una forma simpàtica com, per exemple, arran de la defensa aferissada que fa de les posades en escena d'Enric Rambal Garcia;⁴⁶ així, les acusacions d'infantilisme contra el «gènere Rambal» són rebutades a través d'una anècdota de les memòries de Cocteau:

—És infantil! —exclamen molts.

Infantil? Si Rambal distreu realment la quitxalla, hem d'apuntar-li a l'haver aquest mèrit.

Cocteau, en les seves memòries publicades darrerament al *Figaro*, explica que, a la sortida de l'estrena de *Les Mariés de la Tour Eiffel*, el millor elogi el féu un espectador en comunicar a un company:

—Demà hi portaré les criatures! (Tomàs, 1935c: 5)

45 André Levinson (Sant Petersburg, 1887 – París, 1933) va ser un crític de dansa i ballet. Fou professor de Literatura a Sant Petersburg i el 1921 s'instal·là a París. Es va oposar a les propostes de Fokine i Diaghilev, argumentant que prioritzaven l'escena per sobre la música. Entre d'altres obres va escriure *La danse au théâtre* (1924) i *La danse d'aujourd'hui* (1929) (Siegel, 2022).

46 Enric Rambal Garcia (Utiel, 1890 – València, 1956) va ser actor, director i empresari. El 1907 debutà com a actor i a partir de 1910 s'orientà cap al gènere del melodrama. El 1915 fundà la Compañía Dramática de Obras Policías Norteamericanas y de Gran Espectáculo Rambal, que el va catapultar a la fama (Sirera, 2022).

Tomàs segueix regularment la premsa i les publicacions estrangeres i en els seus articles podem trobar referències al diari *Paris-Midi*, a la *Revista teatrale melodrammatica* de Milà (Tomàs, 1932: 5) o al llibre de Colette (1873–1954) *L'Envers du music-hall* (1913). Això fa que les seves cròniques siguin també mirador de la premsa europea; tanmateix, per damunt de les referències als comentaris periodístics de mitjans europeus, allò que confereix solidesa als reportatges de Tomàs és justament el seu coneixement del music-hall i la seva evolució. Tomàs instrueix el lector sobre els grans esdeveniments de la revista, com ara l'aparició de la gran artista Josephine Baker;⁴⁷ així, en un article titulat «Sam Wooding i la seva orquestra» comenta:

A mitjans de 1925, quan René Bizet i altres crítics proclamaven ja la crisi del music-hall i demanaven quelcom que retornés el públic vers l'instint i el vers primitiu, desembarcava a Hamburg la troupe negra dels «Chocolat Kiddies», que més tard, en gener de l'any següent, havíem d'aplaudir i admirar els barcelonins a l'Olympia. L'èxit dels «Chocolat Kiddies» a l'Amiral Palast [sic] de Berlín va esperonar un periodista parisenc André L. Daven, secretari del teatre dels Champs Elysées, el qual, d'acord amb Louis Douglas, un ballarí negre que s'arrossegava des de temps per París, va presentar a l'esmentat teatre aquella famosa revista de color que tant va remoure el music-hall i en la que féu la seva aparició a Europa Josefina Baker. (Tomàs, 1929i: 5)

A més d'instruir els lectors sobre els moments estel·lars de la història del music-hall, Tomàs en els seus articles fa un seguiment força minuciós dels artistes, tot parlant-hi de la seva trajectòria i evolució, sovint amanint-los amb algunes anècdotes sobre la seva personalitat. D'aquesta manera veiem que ens presenta semblances d'artistes internacionals com ara l'actriu austríaca Elisabeth Bergner (1896–1986):

La popularitat d'Elisabeth Bergner data d'onze anys enrere. Actuava al Lessing Theatre [sic] de Berlín; representava la comèdia de Shakespeare *Com tu em plaus*. La seva simplicitat admirà tothom. «Ja has vist la Bergner?» es preguntaven els berlinesos l'un a l'altre. El director Barnowsky, que acabava de prendre-la a Max Reinhardt, després d'admetre-la al seu teatre, no sabia avenir-se d'aquell triomf.

[...]

Elisabeth Bergner no és pròpiament alemanya. És austríaca; vienesa. Viena, com és sabut, ha facilitat a les escenes berlineses les actrius més refinades. La majoria, jueves. Com Bergner. Són actrius que per llur extraordinària sensibilitat han estat oposades als

47 Josephine Baker és el nom artístic de Freda Josephine McDonald (Saint Louis, 1906 – París, 1975). Va ser una ballarina, cantant i actriu nord-americana. El 1925 es va convertir en una estrella del music-hall després de protagonitzar a París *La revue nègre*, presentada als Champs Elysées (Feschotte, 1965: 6–9).

tipus de dona de teatre naturalista que dominava al començament de segle. La finor ha estat en elles la principal arma per a sortir endavant.

[...]

Èxit de *La senyoreta Júlia*, de Strindberg, fracàs de *Romeu i Julieta*, de Shakespeare que l'allunya temporalment del teatre, i reaparició a les taules, en 1930, amb *L'estrany interludi* d'O'Neill. (Tomàs, 1934a: 5)

Si bé en aquest article no se centra en el music-hall, és important entreveure com, a través de l'efecte Bergner, Tomàs no només presenta un retrat vivaç de l'escena vienesa i berlinesa, sinó que també en descriu els circuits i tendències artístiques. En definitiva, en la crítica de Tomàs es palpa un esforç per posar en perspectiva l'escena actual tant diacrònicament com sincrònica. La mirada internacional es complementa amb el coneixement de l'evolució de l'escena barcelonina. Així, a l'hora de parlar de la cèlebre Raquel Meller,⁴⁸ comenta:

Heus ací, però, la Raquel Meller artificiosa d'aquests darrers anys, amb les seves mirades estudiades al mirall, amb el seu somriure calculat al mil·límetre, amb la coqueteria comercial venuda amb balances de precisió.

[...]

Els que hem conegut la Raquel Meller intencionada i joiosa del *Ven y ven*, de *Reina del cortijo*, de *Firullí* i de tants altres cuplets plens de malícia i d'alegria, com podem ara aplaudir –tot i el vestit magnífic– aqueixa pobra literatura històrico-galant de *La calderona* o aqueix torrent immens de cursileria que s'escola *Bajo los puentes del Sena*?

[...]

A aquella Raquel Meller picaresca i riallera de l'Arnau, oposaria, segur d'aplaudir-la amb el mateix entusiasme, aquesta nova Raquel Meller sentimental. (Tomàs, 1935f: 8)

Si bé és cert que les crítiques de Tomàs estan tenyides d'una nostàlgia pel passat, allò que enyora de la dècada anterior és l'afany de renovació que permeté crear una escena amb caràcter propi. És per això que nega la idea que Sugrañes, el productor del Teatre Còmic, sigui un continuador de la tasca del seu sogre, Ferran Bayés, justament perquè, en voler emular-lo, li falta l'element d'originalitat, que és la quinta essència del music-hall.⁴⁹

48 Raquel Meller és el nom artístic de Francisca Marqués López (Tarazona, 1888 – Barcelona, 1962), cupletista, actriu i cantant. La seva actuació el 1911 al Teatre Arnau la va catapultar a la fama i, fins i tot, se'n van fer ressò els mitjans *La Veu de Catalunya* i *La Publicidad*. Meller va ser l'artífex de la consolidació del cuplet entre les classes burgeses. A partir de la dècada dels vint va actuar també a Buenos Aires, Nova York i París. Alguns dels seus cuplets més famosos són *La violetera* o *El relicario*. Va fer alguna incursió al cinema i va participar en films com ara *Ronda de noche* (1925), *Carmen* (1926) o *La venenosa* (1928) (Albertí & Molner, 2012: 143).

49 «Aquella època, ja ha passat. El bullici de la nit de l'armistici no s'havia pas de prolongar

■ 3 Cap a la formació d'un públic de music-hall: algunes conclusions sobre l'aportació crítica de Joan Tomàs a *Mirador*

Malgrat que d'entre aquella munió de periodistes remarcables dels anys trenta no ha rebut l'atenció d'un Sebastià Gasch o d'un Jaume Planes, Joan Tomàs va ser un periodista excepcional que, més enllà d'obrir el camí de la crònica noctàmbula, va conrear una crítica cultural que barreja la vivacitat d'una tertúlia de cafè amb uns coneixements exposats d'una manera més metòdica del que l'agilitat del relat pugui aparentar.

Tret d'algun exabrupte puntual com, per exemple, el que obre l'article «Estiuencques»: «El Senyor Bernat i Duran s'ha cregut en el cas de reincidir com a autor. Què li haurem fet els barcelonins al senyor Bernat i Duran?» (Tomàs, 1930c: 5), Tomàs és un crític ponderat i equànime, poc amic dels elogis exagerats i que en la seva crònica intenta defugir l'entusiasme desmesurat per tal d'oferir una perspectiva reflexiva sobre l'espectacle.⁵⁰ Això sí, sense que l'agilitat d'estil deixi veure aquest treball erudit que hi ha darrere de qualsevol bona crítica d'art. L'escena del moment és valorada en relació amb l'anterior, però sense que es perdi el sentit d'immediatesa que ha de tenir la crònica d'espectacle.

En definitiva, en la seva crítica es percep el desig de veritat, un desig que, al seu torn, Tomàs demana a l'art escènic. I en aquest sentit, cal destacar que situa el públic en un lloc privilegiat de la crítica: en primer lloc, perquè no pretén quedar bé ni amb artistes ni amb escenaris, sinó oferir un mirador escènic que pugui orientar els espectadors. Tomàs pretén que els gèneres parateatral com el music-hall, el cafè-concert o les varietats tinguin el seu espai crític en què es defineixin bé els diversos gèneres que tendeixen a confondre's en un marasme de formes d'entreteniment.

Segonament, considera que la comprensió d'un espectacle no només requereix estar atent a tot allò que passa a escena, sinó també a la percepció del públic. Sovint Tomàs situa la seva crítica des de la perspectiva de l'au-

tota la vida. Som a l'estabilització. Les dones nues, el martelleig constant de l'or i les plomes, dels quadros orientals i dels jardins encantats, de les joies i de les grans figures històriques, ens produeix fatiga. La revista ha de canviar. Tothom pregona la seva crisi, tothom reclama la seva renovació.» (Tomàs, 1929a: 5)

50 Així, en referència a una crítica del seu amic Sebastià Gasch que considera massa entusiasta, comenta: «A través dels seus escrits el senyor Sebastià Gasch produeix la impressió que cau del cel. Camina de sorpresa en sorpresa, d'admiració en admiració. Hauria de signar Sebastià de la Lluna, a semblança del personatge de l'Achard. La seva ingenuïtat, disculpable per estar amarada de sincer entusiasme, no té fi.» (Tomàs, 1930h: 5)

diència, cosa que fa especialment amena la lectura de les cròniques perquè sap relatar amb agudeses i precisió les sensacions de l'espectador. A més considera que el públic és un termòmetre fiable de la qualitat dels espectacles i, malgrat el refinament dels seus gustos, no oblidava que el music-hall ha nascut com un gènere de carrer: «El públic no ha fallat mai. El públic sap respondre sempre. El públic, guiat pel seu instint admirable, va allà on ha d'anar i on no ha de trobar-se enganyat» (Tomàs, 1934h: 5), afirma a l'hora de plantejar-se la possibilitat d'un music-hall català.

En definitiva, considera que, malgrat que el music-hall és una indústria, no ha de renunciar al seu propòsit artístic i, de la mateixa manera, entén que un espectacle d'entreteniment no ha de renunciar a uns paràmetres estètics determinats. Tomàs no és un crític rondinaire ni un crític llepa, és un periodista que té una visió clara de què ha de ser el music-hall i, a més d'orientar el públic, pretén portar productors i programadors teatrals a la consecució d'una empresa que torni a convertir Barcelona en un referent escènic, sempre desperta a la renovació inherent al gènere. Encara que malauradament no ho aconseguí, ens va deixar una mirador excepcional d'aquell music-hall català. ■

■ Bibliografia

- Albertí, Xavier / Molner, Eduard (2012): *El Paral·lel 1894–1939*, Barcelona: CCCB i Diputació de Barcelona.
- Anastasio, Pepa (2007): «¿Género ínfimo? El cuplé y la cupletista como desafío», *Journal of Iberian and Latin American Studies* 13:2–3, 193–216, <<https://doi.org/10.1080/14701840701776322>>.
- Badenas, Miquel (1998): *El Paral·lel, història d'un mite*, Lleida: Pagès Editors.
- (1993). *El Paralelo. Nacimiento, esplendor y declive de la popular y bullanguera avenida barcelonesa*, Barcelona: Amarantos.
- Borges, Jorge Luis (2007): *Biblioteca personal*, Madrid: Alianza Editorial.
- Cabañas Guevara, Luís (1945): *Biografía del Paralelo*, Barcelona: Memphis.
- Cadena, Josep Maria (2015): «Passarell i Ribó, Jaume», dins Fontbona / Bassegoda i Hugas (eds.), <https://dhac.iec.cat/dhac_mp.asp?id_personal=521> [31.08.2022].

- Casademont, Emili (2007): «Cap a la recuperació del Paral·lel», *Diari de Girona*, recuperat de <<https://www.diaridegirona.cat/opinio/2007/02/11/cap-recuperacio-paral-lel-49784674.html>> [31.08.2022].
- Casasús, Josep M. (1996): *Periodisme català que ha fet història*, Barcelona: Proa.
- Charle, Christophe (2008): *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne*, Paris: Albin Michel.
- Charles, Jacques (1932): *De Gaby Deslys à Mistinguett*, Paris: Gallimard.
- Coll-Vinent, Sílvia (2007): «Rafael Tasis, traductor i divulgador literari», *Quaderns* 14, 95–104.
- (2022): «Capdevila, Carles», dins: Lafarga, Francisco / Pegenaute, Luis (eds.): *Diccionario Histórico de la Traducción en España*, Madrid: Gredos, <<https://phte.upf.edu/dhte/catalan/capdevila-carles/>> [31.08.2022].
- “Ernst Van Duren” (2022), *La Vanguardia*, recuperat de <<https://www.la Vanguardia.com/peliculas-series/personas/ernst-van-duren-1504613>> [31.08.2022].
- “Eugène Silvain” (2022), *La Vanguardia*, recuperat de <<https://www.la Vanguardia.com/peliculas-series/personas/eugene-silvain-11590>> [31.08.2022].
- Faulk, Barry J. (2004): *Music hall & Modernity. The late-Victorian discovery of popular culture*, Athens: Ohio University Press.
- Feschotte, Jacques (1965): *Histoire du music-hall*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Foguet, Francesc (2010): «*Mirador* teatral, una modernitat europea (1929–1936)», dins: Panyella, Ramon (ed.): *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*, Lleida: Punctum, 155–170.
- Fontbona, Francesc (2015): «Cortès i Vidal, Joan», dins id. / Bassegoda i Hugas (eds.), <https://dhac.iec.cat/dhac_p.asp?id_personal=480> [31.08.2022].
- / Bassegoda i Hugas, Bonaventura (eds.) (2015): *Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Fréjaville, Gustave (1923): *Au music hall*, Paris: Éditions du Monde Nouveau.
- Gallén, Enric (2007): «Existeix un públic de music-hall en català», *Benzina: Revista d'excepcions culturals* 20, 88–89.
- Gasch, Sebastià (1967): «Music Hall», dins: *Teatro, circo y music-hall*, Barcelona: Argos, 297–381.

- (1968): *Music-Hall*, Madrid: Espasa-Calpe.
- (1972): *El Molino. Memorias de un setentón*, Barcelona: Dopesa.
- Gómez García, Manuel (2003): *Diccionario Akal de Teatro*, Madrid: Akal.
- Huertas, Josep M. / Geli, Carles (2000): «*Mirador*», *la Catalunya impossible*, Barcelona: Proa.
- Isarch, Antoni (2018): «Domènec Guansé, divulgador de la literatura francesa (1924–1933)», *Anuari Trilcat* 8, 3–21.
- Jané i Romeu, Jordi (2021): «Joan Tomàs i Rosich», dins: *Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes*, Barcelona: Institut del Teatre, <<http://publicacions.institutdelteatre.cat/pl5/enciclopedia-arts-esceniques/id2278/joan-tomas-rosich.htm>> [31.08.2022].
- Llurba, R. (2017): *Història del Paral·lel. Memòries d'un home del carrer*, Barcelona: Comanegra.
- “Luisita Esteso, actriu” (1986), *El País*, recuperat de <https://elpais.com/diario/1986/03/07/agenda/510534001_850215.html> [31.08.2022].
- López, Alberto (2017): «Sergei Diaghilev, el visionari que revolucionó el ballet», *El País*, recuperat de <https://elpais.com/cultura/2017/03/31/actualidad/1490911310_184064.html> [31.08.2022].
- Maloney, Paul (2016): *The Britannia Panopticon Music Hall and Cosmopolitan Entertainment Culture*, New York: Palgrave Macmillan.
- Minguet Batllori, Josep M. (2004): *El manifest groc, Dalí, Gasch, Montanyà i l'antiart*, Barcelona: Cercle de Lectors Galaxia Gutenberg.
- Molas, Joaquim (1980): «Notes sobre la cançó popular moderna: el cuplet», dins: Bruguera, Josep / Massot i Muntaner, Josep (eds.): *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 325–348.
- Molner, Eduard (2017): *El Paral·lel fent país. Impacte i percepció de l'oferta escènica del Paral·lel*, Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Naxos. Classical Music Home (2022a): «Clément Doucet», recuperat de <https://www.naxos.com/Bio/Person/Clement_Doucet/2545> [31.08.2022].
- (2022b): «Jean Wiener», recuperat de <https://www.naxos.com/Bio/Person/Jean_Wiener/2544> [31.08.2022].
- Pla, Josep (2017): «Barcelona, una discussió entranyable», dins: *Obra completa 3. Primera volada*, Barcelona: Destino, 213–462.

- Planes, Josep M. (2001): *Nits de Barcelona*, Barcelona: Pòrtic.
- Sagarra, Josep M. de (2004): *Obra completa 13. Memòries II*. Edició crítica a cura de Narcís Garolera amb la col·laboració d'Eulàlia Mumburú, València: Eliseu Climent Editor.
- Salaün, Serge (2011): *Les spectacles en Espagne. 1875–1936*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Siegel, Marcia B. (2022): «André Levinson», dins: *Encyclopaedia Judaica*, recuperat de <<https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/levinson-andre>> [31.08.2022].
- Sempronio (1978): *Aquella entremaliada Barcelona*, Barcelona: Editorial Selecta.
- Singla, Carles (2007): *Mirador, 1929–1937. Un model de periòdic al servei d'una idea de país*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Sirera, Josep Lluís (2022): «Enric Rambal Garcia», dins: *Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes*, recuperat de <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1081/enric-rambal-garcia.htm?fcats_5=77> [31.08.2022].
- Tomàs, Joan (1929a): «A propòsit de les revistes del còmic», *Mirador* 18.
- (1929b): «L'imitador de Vainor», *Mirador* 16.
- (1929c): «Music-Hall», *Mirador* 12.
- (1929d): «Music-Hall», *Mirador* 14.
- (1929e): «Music-Hall. Dos números de patinadors», *Mirador* 38.
- (1929f): «Music-Hall. Harry Fleming i la seva troupe», *Mirador* 18.
- (1929g): «Music-Hall. La revista negra “Luisiana”», *Mirador* 34.
- (1929h): «Music-Hall. Pepe Medina i Poussinet», *Mirador* 37.
- (1929i): «Music-Hall. Sam Wooding i la seva orquestra», *Mirador* 20.
- (1929j): «Paul Colin», *Mirador* 36.
- (1930a): «Charles, B. Cochran», *Mirador* 70.
- (1930b): «Ernst van Duren», *Mirador* 78.
- (1930c): «Estiuenques: La rèplica», *Mirador* 83.
- (1930d): «La mort de Silvain. Molière al Music-Hall», *Mirador* 83.
- (1930e): «Music-Hall. Paul Chevalier», *Mirador* 84.
- (1930f): «Portes Gil a Barcelona», *Mirador* 96.
- (1930g): «Reaparició de Cleòpatra», *Mirador* 61.

- (1930h): «Una al·lusió injusta. Recordant en Bayés», *Mirador* 84.
 - (1932): «Les bombes del Liceu», *Mirador* 184.
 - (1933a): «A propòsit d'«El carrer 42». El revers d'una revista», *Mirador* 242.
 - (1933b): «Jenny Goldberg. Records», *Mirador* 238.
 - (1933c): «La dansa. Salvador Font», *Mirador* 207.
 - (1933d): «Records de Florelle», *Mirador* 212.
 - (1934a): «Actrius alemanyes. Elisabeth Bergner», *Mirador* 264.
 - (1934b): «Amb Douglas Fairbanks, pare i fill, a l'Àpolo i a La Criolla», *Mirador* 269.
 - (1934c): «Fu-Maxú: el sentit teatral de l'il·lusionisme», *Mirador* 291.
 - (1934d): «García Lorca i el teatro clásico español», *Mirador* 344.
 - (1934e): «Possibilitat d'un music-hall II», *Mirador* 281.
 - (1934f): «Possibilitat d'un music-hall III», *Mirador* 282.
 - (1934g): «Possibilitat d'un music-hall», *Mirador* 280.
 - (1934h): «Possibilitat d'un music-hall IV», *Mirador* 284.
 - (1934i): «Record d'Yvonne George», *Mirador* 289.
 - (1934j): «Un profà a la Volta Ciclista de França», *Mirador* 287.
 - (1935a): «A raig fet. Els artistes teatrals i el reclam». *Mirador* 334.
 - (1935b): «Barcelona, capital de província», *Mirador* 334.
 - (1935c): «Rambal. Bohemi i senyor», *Mirador* 331.
 - (1935d): «Un consell a l'empresari del Principal Palace», *Mirador* 311, 5.
 - (1935e): «Un programa de varietats al Tívoli», *Mirador* 327.
 - (1935f): «Varietats al Tívoli. De Luisita Esteso a Raquel Meller», *Mirador* 327.
 - (1935g): «Varietats al Tívoli. Ramper i altres atraccions», *Mirador* 323.
- Vázquez Montalbán, Manuel (2014): *Cien años de canción y music hall*, Barcelona: Nortésur.

■ Maria Moreno i Domènech, Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General, Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona (ES), <maria_moreno@ub.edu>, ORCID: 0000-0003-3699-5663.

“Tinc talent. Sé que tinc talent!”: figures autorials al teatre de les dramaturgues catalanes del segle XXI

Adriana Nicolau Jiménez (Barcelona)

Summary: The gradual normalization of female authorship in 21st-century Catalan theater prompts us to examine the impact of the notion of authorship on the creative output of female playwrights. Authorial studies, along with recent feminist analyses, offer paths for addressing these inquiries by delving into how the concept of the author is socially constructed and how it influences the reception of artistic works. Drawing from the works of Dominique Maingueneau, Christine Planté, Meri Torras Francès, and Aina Pérez Fontdevila, this article undertakes the analysis of three plays that incorporate female authorial figures in their narratives: *Cabaret diabòlic* (2003) by Beth Escudé, *La indiana* (2007) by Àngels Aymar, and *Màtria* (2017) by Carla Rovira. The female author characters in these works navigate the canonical representation of the author, highlighting its gender-exclusive nature and deconstructing its most prominent attributes. These authorial figures serve as mechanisms of self-legitimization while simultaneously championing female authors of the past.¹

Keywords: Catalan theatre, female playwrights, authorship studies, authorial figures, genealogies, feminist theatre, Carla Rovira, Àngels Aymar, Beth Escudé ■

Received: 04-08-2023 · Accepted: 23-10-2023

■

Tot i que la crítica acadèmica ha trigat a reconèixer-ne la importància, la progressiva normalització de l'autoria femenina ha estat un dels trets definitoris del teatre català del segle XXI. Aquesta transformació sociodemogràfica del camp teatral s'inicia als anys 1990 (Ragué Arias, 2000: 262–263) i en les dècades següents esdevé un factor mobilitzador, ja que posa de manifest les desigualtats vigents en termes de gènere, així com de classe, sexualitat o raça. Una visió del teatre català actual que tingui en compte aquest

1 L'abstract d'aquest article ha estat redactat amb ajuda de la Intel·ligència Artificial.



fenomen ens durà a preguntar-nos si aquest tipus d'autoria presenta trets en comú, i com s'explica la seva baixa presència a les cartelleres. Podem, per exemple, formar-nos una idea de com són percebudes les dramaturgues atenent a la recepció crítica de les obres que estrenen? Es perceben diferències en la concepció de dramaturgues i dramaturgs, tant per part d'ells mateixos com per part dels diversos agents del camp teatral?

Una anàlisi fonamentada en les aportacions dels estudis autorials i en l'encreuament d'aquests amb la crítica feminista permet respondre aquestes interrogacions i il·luminar les formes en què la noció tradicional d'autoria ha constituït un impediment per a les dramaturgues. Desenvolupats en bona part en l'àmbit francòfon, els estudis autorials han buscat desconstruir i desnaturalitzar la figura de l'autor, tot qüestionant-ne l'existència com a subjecte ple, tal com fa Barthes a l'influent "La mort de l'auteur" (1968). Alhora, han posat en dubte la noció barthesiana de la desaparició autorial per recuperar la idea de Foucault (2014: 38–40) que l'autor és una funció interna del text. D'aquesta manera, els estudis autorials han analitzat la imatge d'autor (Maingueneau, 2015) que projecten els escriptors tant en la construcció de la pròpia imatge pública com dins dels textos literaris, per argumentar que aquesta projecció es troba intrínsecament lligada a la concepció social dels escriptors i a la manera en què es reben els textos en el procés de lectura.

Malgrat que la qüestió de l'autoria ha suscitat sempre un gran interès a la crítica feminista, els estudis autorials s'han fixat poc en les relacions entre gènere i autoria i, més concretament, en com la figura de l'autor es construeix sobre la negació de les dones, atès que "la representació normativa del concepte d'autor es revela incompatible amb la representació normativa del gènere femení" (Pérez Fontdevila i Torras Francès, 2016: 48).² En efecte, l'oposició patriarcal entre reproducció i creació determina la mútua exclusió entre les dones i el model de l'autor que sorgeix en el Renaixement i es reforça a partir de la segona meitat del s. XVIII amb el Romanticisme. Segons aquesta tradició, l'autor és "una figura individual i solitària, distingida per un do innat al qual li sobren els aprenentatges i la creació del qual, obra del seu esperit, sovint s'oposarà a qualsevol forma de manufactura i materialitat" (Pérez Fontdevila i Torras Francès, 2016: 19). En contrapartida, la narrativa patriarcal redueix el gènere femení a la corporalitat (*vs.* producció intel·lectual), el vincula a l'àmbit d'allò reproductiu, que perpetua un ordre aliè (*vs.* originalitat) i el subordina a figures tutelars

2 Totes les traduccions al català de les citacions són meves.

masculines (*vs.* autonomia). Aquesta definició excloent ha determinat que les dones apareguessin als processos artístics com a objectes de la representació, com a transmissores d'un discurs aliè –en tant que actrius, en el cas del teatre– o bé “com a consumidores passives i voraces, gairebé mai com a autores” (Paszkievicz, 2019: 302).

Per altra banda, un cop les dones han accedit a la producció artística, s'han hagut de confrontar a múltiples mecanismes de desautorització, com la negació o la contaminació de l'autoria, a més de la minimització del valor de l'obra per la temàtica tractada o per pertànyer a gèneres considerats no artístics (Russ, 2022). Quan les escriptores han assolit un cert reconeixement, han tendit a ser percebudes com a excepcions al propi gènere o com a creadores no identificables amb la tradició: en conseqüència, sovint han aparegut mancades de referents legitimadors i incapaces “d'esdevenir, així, models autorials a partir dels quals altres dones puguin imaginar-se i (re)presentar-se com a escriptores, afegint a l'escassetat de referents el fet que els existents semblen inapropiables o inimitables” (Pérez Fontdevila, 2019: 43). Aquesta tendència també ha generat una ambivalència en el comportament de les escriptores mateixes, les quals pateixen pel fet de ser presentades com a casos aïllats però a qui “agrada ser admirades com a excepcionals i sobretot escapar, d'aquesta manera, a les malediccions que pesen sobre el seu sexe” (Planté, 2019: 98).

Si bé el gruix dels estudis autorials s'ha centrat en figures d'escriptors, moltes de les aportacions són traslladables a l'àmbit escènic: al teatre, la imatge sacralitzant (Pérez Fontdevila, Torras Francès, 2016: 49) de l'autor és més contestada a causa del caràcter col·lectiu de la creació, però també operen mecanismes de legitimació i canonització molt similars als del camp literari, com l'accés a la publicació o la inclusió en institucions de prestigi. En conseqüència, resulta pertinent preguntar-se com han negociat les dramaturgues amb l'imaginari normatiu de l'autoria, especialment tenint en compte que els debats sobre l'autoria catalana contemporània (Benet i Jornet, 1998; Foguet i Boreu, 2005) han tendit a obviar la qüestió del gènere. Les dramaturgues s'han servit de la narrativa de l'excepcionalitat o han buscat models autorials alternatius? Han adreçat de manera explícita la noció d'autoria, dins o fora de les obres? Com han abordat les tensions existents entre la figura autorial i el cos femení? En el camp literari, la representació d'una autora a través de la fotografia constitueix en si mateixa un trencament amb la corporalitat que tradicionalment s'associa a l'autor (Fernández Menéndez, 2021: 250). Què succeeix, així doncs, en l'àmbit de les arts escèniques, on algunes creadores inicien la pròpia carrera com a

actrius o compaginen la creació amb la interpretació, tot presentant els propis cossos en escena? En definitiva, s'han desenvolupat estratègies, dins o fora de les obres, per subvertir o desconstruir les constriccions de gènere que limiten i qüestionen l'accés de les dones a l'autoria?

En aquest article adreçaré aquestes interrogacions a través de l'anàlisi de la imatge d'autor (Maingueneau, 2015) en tres obres teatrals: *Cabaret diabòlic* (2003) de Beth Escudé, *La indiana* (2007) d'Àngels Aymar i *Màtria* (2017) de Carla Rovira. Es tracta d'obres que insereixen dins la trama dramàtica figures autorials femenines, és a dir, personatges de dones presentades com a autores, que es dediquen a la dramaturgia o a activitats anàlogues. Com argumentaré, aquests personatges vehiculen comentaris crítics sobre la situació de les dramaturgues i, de manera més àmplia, sobre l'activitat dramaturgica de les pròpies creadores. El fet que les tres autores hagin format part d'associacions teatrals feministes —el Projecte Vaca, en el cas de les dues primeres, i Dones i Cultura en el cas de la darrera— permet assumir una voluntat crítica prèvia i una consciència de la minorització que suposa ser dramaturga. A més a més, com que en tots tres casos les dramaturgues van ser també directores dels muntatges originals, podem entendre'ls com a dispositius sota el control de les autores, adequats per a projectar una imatge calculada de l'autoria teatral femenina així com una crítica als mecanismes d'exclusió que operen al camp teatral.

Les tres obres estudiades proposen una mirada al passat identificable amb el motiu feminista de les genealogies, és a dir, que recull la injunció, formulada per autores com Luce Irigaray i Françoise Collin, de recuperar la memòria de les dones històriques, com a part d'un projecte de transformació del rol social de les dones contemporànies. Que Escudé, Aymar i Rovira insereixin personatges de creadores en el marc d'històries sobre la recuperació de la memòria de les dones resulta significatiu per dos motius. El primer, que la imatge de l'autor es construeix tant abans com després de la mort de la persona, i en molts casos l'etapa pòstuma constitueix un període cabdal per als processos de patrimonialització o d'oblit (Maingueneau, 2015: 23). Tenint en compte l'exclusió sistemàtica de l'autoria femenina del patrimoni teatral (Case, 1988), doncs, la recuperació de dramaturgues històriques s'ha d'entendre com una revisió crítica de la recepció pòstuma que se n'ha fet. El segon, que les obres vinculen aquestes figures autorials preterites amb figures autorials de l'actualitat, de manera que contravenen la idea que les dones que creen són excepcions al propi gènere i no poden erigir-se en model per a d'altres creadores.

Segons que argumentaré a les tres seccions següents, les obres analitzades demostren que el teatre català ha produït un discurs crític sobre les repercussions directes del gènere en la dramaturgia, i ho ha fet, a part d'amb propostes activistes, des de l'interior de la pròpia creació teatral. Aquestes obres palesen, a través de les figures autorials, una voluntat d'explicitar l'origen de l'enunciació: ho corrobora el fet que s'inclouï la temàtica de l'autoria en obres que tracten d'altres qüestions. En altres paraules, reivindiquen una autoria que s'assumeix obertament en femení i que posa sobre la taula les conseqüències que aquesta posició ha comportat històricament i fins a dia d'avui. D'aquesta manera, les peces qüestionen la històrica divisió entre el text i el context —que, de fet, la figura de l'autor posa en crisi per si mateixa, com apunta Maingueneau (2015: 17–19)— i avancen en la desconstrucció entre allò personal i allò polític —un moviment inherent a tota activitat feminista (Spivak, 1996: 30). Com provaré de demostrar, Escudé, Aymar i Rovira negocien a les obres estudiades amb la imatge normativa de l'autor i del gènere per construir un discurs d'auto-legitimació, individual i col·lectiu alhora. És a dir: assumint que l'autor és un “*artefacte cultural*” (Pérez Fontdevila i Torras Francès, 2016: 44) i que per tant és susceptible de ser replantejat, es representen com a autores “per a dir-se, reconèixer-se i postular-se com a tals mitjançant l'adopció d'una *postura* autorial” (Pérez Fontdevila i Torras Francès, 2016: 43) i ho fan des de l'espai que més controlen per intervenir en l'espai públic: les pròpies obres.

■ 1 Escriure contra el mandat patriarcal: *Cabaret diabòlic*

L'obra de Beth Escudé és una peça de text que emula les formes del cabaret polític per posar de manifest que els imaginaris de la culpa i el pecat han permès apartar les dones de l'àmbit públic i, per tant, també de l'escriptura teatral. La presentadora del cabaret és Heva, una reescriptura de l'Eva bíblica, i l'acompanyen cinc artistes convidades: Helena de Troia, Roswitha von Gandersheim, Grazida de Montailou, Erzsébet Bathory i Leni Riefenstahl. El tema del cabaret és “la culpa. La grandíssima culpa” (Escudé, 2008: 19), i les diverses convidades l'il·lustren amb números de varietats i explicacions sobre la pròpia història que suggereixen irònicament una reivindicació de la llibertat femenina. En un segon pla que ara ocuparà la nostra atenció, el muntatge inclou un triangle de figures autorials compost per Roswitha von Gandersheim, una literata saxona del segle X; Heva, figura

frontissa que actua alhora com a portaveu de l'autora i com a origen mític de l'activitat teatral; i la mateixa Beth Escudé.³

La figura autorial més reconeixible del cabaret és Roswitha von Gandersheim, ja que el seu número de varietats consisteix a cantar una cançó sobre la pròpia producció literària i dramaturgica. Segons la presentació d'Heva, Roswitha és una “monja”, “vinguda directament de Saxònia, Segle X”, i és també “la primera dramaturga de l'era cristiana” (Escudé, 2008: 25), un estatus pioner que no s'ha traduït en una popularització de la seva obra. Si bé en els darrers decennis ha estat recuperada en l'àmbit acadèmic, Roswitha constitueix un cas paradigmàtic de l'obliteració de l'autoria teatral femenina, que per una banda anul·la una tradició que les dramaturgues actuals podrien reclamar com a pròpia; i per l'altra afebleix l'autoritat de les pioneres, atès que els impedeix esdevenir models d'influència (Case, 1988: 35).⁴

La inclusió d'aquesta dramaturga històrica com a personatge de *Cabaret* busca contravenir aquesta tendència, i es deriva d'un projecte activista amb una voluntat equiparable, la Vacateca. Aquesta iniciativa va ser impulsada a partir de 1999 per Beth Escudé en el marc del Projecte Vaca, col·lectiu de dones de teatre fundat l'any 1998 per un grup en el qual s'inclouia la mateixa Escudé. Es tractava d'una videobiblioteca de l'autoria teatral femenina que buscava fer front a la manca d'accés a textos i a la minsa representació de les dramaturgues a les cartelleres (Serrat, 2018: 18). En especial durant els primers 2000, l'associació va promoure la difusió d'alguns títols seleccionats, entre els quals *Hrotsvitha on the beach (o Gandersheim sur mer)* (2000), una dramaturgia d'Escudé a partir de les obres *Caída y conversión de María, sobrina del eremita Abraham* i *Conversión de la meretriz Taide* de Roswitha de Gandersheim. Abans de la trama de ficció, aquesta obra s'obria amb l'autora a la platja escrivint la “Carta de la misma Rosvita a algunos sabios que han favorecido la composición de este libro” (Rosvita de Gandersheim, 2005: 113).⁵ La cançó que la canongessa canta a *Cabaret diabòlic* es basa en aquest

3 L'obra està pensada perquè tots els personatges siguin interpretats per una única actriu, que en el muntatge original va ser Isabelle Bres, junt amb una assistenta, que va interpretar la mateixa Beth Escudé. Es va estrenar a la Sala La Planeta de Girona l'any 2003, i més endavant es va representar a Barcelona, en el marc del Novembre Vaca 2003 al Teatre Tantarantana. El text dramàtic, escrit en català amb algunes expressions puntuals en castellà, va ser guardonat amb el Premi Ramon Vinyes de Teatre 2003 i publicat per Edicions de l'Albí (2008).

4 Per a una revisió sistemàtica de la fortuna pòstuma de Roswitha, vegeu Stoudt (2004).

5 Cito la traducció castellana de Roswitha, atès que l'autora no ha estat encara traduïda al català.

pròleg epistolar: l'elecció s'adiu a la brevetat del número, i alhora permet subratllar la discutida posició de l'autoria femenina en el camp teatral.

El text original, que encapçala junt amb un prefaci el *Llibre segon* de les obres de Roswitha, mescla fórmules d'humilitat convencionals amb l'argument que escriure forma part d'honorar el talent literari que Déu li ha atorgat. Escudé se serveix d'aquesta font textual per crear un personatge murri, que declara explícitament formar part d'"aquella enrevessada cultura que s'entreté combinant pecat i remordiment, culpa i penediment (...) emparant-se en la retòrica" (Escudé, 2008: 26). Aquesta introducció invalida les afirmacions d'inferioritat de la cançó, presents al text original i que Escudé subratlla, que la descriuen com una "doneta insubstancial, ignorant, inconscient, indolent i insolent" i afirmen que "l'enteniment de la dona/ és més lent" (Escudé, 2008: 27). Sempre ortodoxa, la dramaturga saxona insisteix als seus textos en presentar la pròpia tasca literària com un servei a la divinitat, sense tanmateix mancar d'astúcia literària.⁶ Aquest aspecte de la personalitat de l'autora es realça de nou al final de la cançó, que la monja del cabaret clou aclucant l'ullet de cara al cel i cantant: "Gràcies senyor:/ Deixant-te utilitzar,/ Ja puc escriure,/ Ser dona i no pecar..." (Escudé, 2008: 28). Així, se suggereix que les dones amb projecció pública s'han vist obligades a modular el propi discurs en previsió d'una recepció adversa, alhora que es posa de relleu el coratge i l'astúcia d'aquelles que s'han introduït als camps literari i teatral.

Malgrat la llunyania cultural i cronològica, la peça aproxima el personatge de Roswitha a les dramaturgues contemporànies, en primer lloc, per la inserció en un contínuum de dones transgressores –que abraça des de la nit dels temps, amb Heva, fins a la contemporaneïtat més estricta, amb Leni Riefenstahl. I, en segon lloc, per la juxtaposició amb dues figures autorials connectades amb el present, Heva i Escudé. La presentadora del cabaret es pot concebre com una figura autorial del present en tant que portaveu de la dramaturga, sobretot si tenim en compte els processos de contaminació de la imatge de l'autor en la recepció dels textos, als quals el teatre pot resultar particularment propens atès que els personatges són locutors encarnats

6 Al pròleg original, Roswitha enuncia la pròpia inferioritat com a autora literària, però fent ús d'un vocabulari i una retòrica que desmenteixen la pretesa inferioritat. Per altra banda, també afirma que ha arrencat pedaços del vestit de la filosofia –una imatge presa de Boeci– en el passatge on també escriu que l'enteniment femení és més lent. Tanmateix, posa en dubte que les dones vagin darrere els homes en matèria d'intel·lecte, ja que assenyalava que és d'una figura femenina, la filosofia, que han begut els autors masculins (Brown, 2012: 248–249).

(Maingueneau, 2015: 23). L'Heva d'Escudé prové d'un temps mitològic però ha presenciat el pas de la història fins al present, posseeix una mirada crítica i està familiaritzada amb els valors actuals, alhora que s'autoanomena “la que condueix l'espectacle” (Escudé, 2008: 50), una apel·lació que també podria referir-se a l'autora i directora del muntatge. Per altra banda, aquest personatge frontissa s'afegeix a la feminització de la tradició que encapçala Roswitha: lúdicament, transforma els orígens mítics –i masculins– del teatre en uns orígens femenins, argüint que, si ella és la gran especialista de la culpa, ha de ser-ho també dels escenaris, ja que “la culpa és el tema teatral per excel·lència”. Així doncs, reclama:

[r]es de Bacus, doncs. Res de déus grecs extravagants, exòtics i llunyans. Jo, Heva, la vostra Heva, sóc la deessa del teatre, *mal que os pese*, l'amfitriona de l'espectacle dramàtic occidental. Perquè jo represento la culpa, estimats fills. Sóc tema i protagonista. Adam, el *partenaire*. La serp, la tercera en discòrdia, el conflicte... Déu, el productor i escenògraf. (Escudé, 2008: 24)

Conscient del propi estatus de personatge creat, Heva revisa la pròpia història per reivindicar més protagonisme, defensar-se de la ignomínia que se li va atribuir per un “delicte dietètic” (Escudé, 2008: 29) i cridar l'atenció sobre l'autoria del text:

[I] el dramaturg? Heu pensat mai en qui va escriure el superdrama del Gènesi? (...) No us inquieta el més mínim la figura d'aquest narrador incògnit? Un ésser molt similar a Déu: omnipresent, omnipotent, per sobre del bé i del mal, que redacta, tot fixant, allò que suposarà l'origen de tots els homes. I que escull allò que cal explicar i allò que no, amb signes buits, amb falses expectatives, una mena de Sanchís Sinisterra en bíblic, vaja. (Escudé, 2008: 25)

Comicitat i aclucades d'ullet teatrals a part, la denúncia de l'anonimat i pretesa omnisciència de l'autor del Gènesi suggereix que l'autoria textual i els efectes que produeix en la creació no són neutres. Que s'equipari l'autor bíblic amb un “dramaturg”, a més, autoritza un paral·lelisme amb la imatge d'autor que proposa *Cabaret diabòlic*, una obra que visibilitza la pròpia autoria i s'ocupa de les condicions històriques que han coartat l'accés de les dones a la dramaturgia i, més àmpliament, a la paraula pública.

Cap al final del cabaret, la provocadora presentadora revela la identitat de l'assistenta tot esmentant de passada que és “la dramaturga fent d'assistenta, tècnica de so, de llums i servint copes” (Escudé, 2008: 50). La peça, doncs, compta amb tres figures autorials femenines, o sigui, amb tres dones dotades de capacitat creadora i perceptiva. Aquestes presències

resulten molt significatives en el marc del gènere del cabaret, que s'ha caracteritzat en bona mesura per l'exhibició eròtica del cos femení adreçada a un espectador tipus masculí. Com assenyala Rebecca Schneider (2002: 36, 51), a la cultura occidental el cos femení s'ha concebut com a objecte passiu tant del desig masculí com de la representació artística. Alhora, les dones han estat vetades com a autores de la percepció, ja que admetre'n la capacitat de visió podria atorgar-los agència per ocupar el rol masculí i actiu de la producció artística (Schneider, 2002: 51).

Tal com van fer *performers* feministes dels anys 1970 com Carolee Schneemann o Valie Export, *Cabaret diabòlic* problematitza la divisió binària entre masculí-productor i femení-objecte en un espectacle que, si bé no evita que alguns dels personatges apareguin com a objectes del desig sexual masculí, subratlla la capacitat femenina de percepció i creació, tradicionalment negada. Així, dues de les figures autorials, la d'Heva i la d'Escudé, apareixen abillades segons els estàndards del gènere del cabaret, l'una amb un "*vestit de fantasia inspirat (...) en la seva nuesa i en les conegudes fulles de figuera*" (Escudé, 2008: 19), i l'altra amb un vestit negre tipus *charleston*. Tanmateix, com hem vist, l'obra adverteix el públic de l'autoria femenina en un pla extern a la ficció i també dins d'aquesta, ja que Heva explica que és ella qui ha organitzat el cabaret, i les sis dones culpables són autores de les pròpies paraules.⁷ És més: la presència explícita de les autores fa saber al públic que no només és espectador sinó que les seves actituds són percebudes –i això inclou l'objectificació de què les intèrprets poden ser víctimes durant les funcions.⁸

La posició subordinada de l'autora dins de l'obra es pot entendre com una continuació de l'esborrament de la dramaturgia femenina històrica representada per Roswitha, que alhora contravé l'elevació de la figura autorial canònica, sacralitzada i allunyada de la comunitat (Pérez Fontdevila i Torras Francès, 2016: 29, 32). Escudé es presenta com una dramaturga precària, obligada a actuar i a ocupar-se d'aspectes tècnics i organitzatius del muntatge, de manera que indica la pròpia posició perifèrica dins del camp teatral i, per extensió, la de moltes companyes de professió –una realitat que en els primers 2000 va posar de manifest el Projecte Vaca amb

7 Atesa la importància de l'atribució autorial en l'obra, la convidada amb un control més discutit del propi discurs, la jove càtara Grazida de Montañou, apareix representada com la nina d'un inquisidor ventríloc.

8 Ho demostra el fet que un espectador xiula Isabelle Bres mentre es treu la túnica de Roswitha per quedar-se amb el vestit de fantasia d'Heva, a l'enregistrament de la funció en castellà.

gràfics que demostraven la sistemàtica manca de paritat a les cartelleres.⁹ La juxtaposició de Roswitha amb les figures autorials del present, doncs, dona a entendre que a l'actualitat no existeix el grau de misogínia i d'exclusió del segle X, però que en canvi determinades conseqüències per a les dones que escriuen teatre són relativament equiparables. Per això *Cabaret diabòlic* denuncia la culpa com un dels mecanismes discursius que ha allunyat les dones de la paraula pública i per tant dels escenaris, alhora que inclou figures autorials que no poden correspondre al model hegemònic, perquè el cos femení contravé la representació canònica –i per tant masculina i incorporària– de l'autor (Pérez Fontdevila, 2019: 29–31).

■ 2 Reivindicar la percepció i el talent femenins: *La indiana*

A diferència de *Cabaret diabòlic* i de *Màtria*, *La indiana* no incorpora personatges femenins dedicats a la dramaturgia, sinó dues figures autorials, Rosa i Cati, que són respectivament una pintora versada també en altres arts manuals i una publicista i cineasta. Cadascuna protagonitza un dels dos plans temporals que s'entrecreuen: la Cuba del segle XIX i la Catalunya contemporània. En el pla històric coneixem el colon Lluís i la dona que acaba d'arribar a l'illa per ser la seva muller, Rosa; mentre que a l'actualitat trobem Cati, publicista que té una relació amb Ponç, al seu torn casat amb una descendent de colons cubans, Rita. Les dues èpoques queden unides per unes antigues cartes guardades a la casa familiar de Rita, a partir de les quals Cati decideix filmar una pel·lícula. Escrites per un avantpassat indià d'Aymar, les cartes constitueixen el punt de partida documental per elaborar una ficció pionera en el tractament de la responsabilitat catalana a les colònies que alhora adreça la creativitat de les dones i les condicions que l'han limitada.¹⁰

Des de l'inici, la indiana Rosa apareix com una persona amb opinions pròpies, que no té prejudicis envers la població negra de l'illa. Com asse-

9 La revista *Entreacte* va publicar una sèrie de gràfics que il·lustraven aquesta situació, elaborats per Imma Colomer, als números 124 (abril 2005), 135 (abril 2006), 148 (juny 2007) i 156 (març 2008).

10 Obra d'Àngels Aymar dirigida per la mateixa autora, seguint la política de l'autor-director impulsada per Sergi Belbel durant el seu mandat al TNC. El repartiment estava format per Míriam Alamany, Òscar Intente i Txu Morillas. L'obra era bilingüe català-castellà i es va representar al Teatre Tantarantana, en el marc del Projecte T6 del Teatre Nacional de Catalunya, que va establir una col·laboració amb teatres independents de la ciutat (09/01-11/02/2007).

nyala Montserrat Roser i Puig, en tant que nouvinguda Rosa es troba en la posició de fer preguntes, i això permet evidenciar la reticència de Lluís a parlar sobre l'activitat esclavista, tant per raons de gènere –“Què en sabreu les dones, de negocis!” (Aymar, 2007: 44)– com de legalitat, perquè els negocis negrers continuen actius a l'illa vint anys després que un tractat hagi abolit oficialment l'esclavisme. El personatge de Rosa permet vehicular una visió crítica d'aquesta activitat i de les conviccions racistes que la justifiquen; segons Roser i Puig (2019: 373), la posició de la protagonista es pot identificar amb el grup dels indians “liberals, progressistes, de vegades francmaçons, que simpatitzen i de vegades s'alineen amb els criolls en la lluita independentista cubana” (Aymar, 2007: 10). Alhora, constitueix un mecanisme ficcional –un xic benpensant– per imaginar un personatge femení connotat positivament en el context colonial, com explica l'autora: “Estic convençuda que va[n] existir [algunes] Indianes com ella, amb una visió més humana, pràctica i estratègica, que van tenir un paper fonamental i una gran influència, sempre a l'ombra dels seus marits” (correu personal, 10/12/2019).

A banda, Rosa apareix dotada de talent artístic en un context que no afavoreix aquesta inclinació. La quarta escena del matrimoni indià resulta il·luminadora en aquest sentit:

ROSA: (...) Vull fer els cartells i els programes de les obres del nou teatre.

LLUÍS: Ja t'has cansat de bordar?

(...)

ROSA: Que no et sembla bé? Només hi poses pegues!

LLUÍS: És que tot plegat ho trobo una mica estrany. Que enredis en Martí –de qui sempre has dit que tenia unes maneres de fer dubtoses– a construir un teatre, només per distreure't fent-ne els cartells...

ROSA: No ho faig per distreure'm! No suportó que em diguin això! Dibuixo des que vaig poder aguantar un llapis amb la mà, pinto i brodo teles i tinc talent, sé que tinc talent! Si mai no se m'ha reconegut és perquè no ensenyo el que faig. Allà al poble no ho haurien entès i la gent com tu tampoc.

LLUÍS: M'has interpretat malament...

ROSA: Jo no sóc com les dones beneïtes dels teus amics. Aquestes pinten natures mortes i paisatges només per escoltar com les afalaguen i per lluir l'últim modelet que s'han fet portar de la península... (Aymar, 2007: 56–57)

L'intercanvi entre els cònjuges fa palès que la dedicació de les dones a l'activitat artística és percebuda com una activitat sense valor i mancada d'ambició, destinada només a l'entreteniment o a l'adorn de l'aspecte físic. Que Rosa l'hagi desenvolupat a casa és significatiu, ja que el menyspreu de

l'experiència femenina ha comportat la devaluació de l'art creat en l'àmbit domèstic o consagrat a representar l'experiència privada (Russ, 2022: 73s). De retruc, l'artesania —que inclou tècniques com el brodat— s'ha considerat menys artística que altres disciplines i externa al *gran art* (Russ, 2022: 179). Són nocions que alineen “allò femení amb la reproducció biològica però també amb la reproducció cultural, és a dir, amb la còpia, la imitació o la repetició contra les quals s'institueix la figura autorial” (Pérez Fontdevila, 2019: 34). Rosa s'oposa a aquestes idees preconcebudes quan es presenta davant del marit com una artista amb talent i defensa la dignitat i la pertinença de les seves ambicions. De fet, el projecte de pintar cartells per a un teatre constitueix en si mateix un salt cap a una activitat creadora reconeguda com a tal, ja que li garantirà l'exposició en l'àmbit públic, més enllà de l'espai domèstic i del cercle d'amistats del marit.

La protagonista històrica troba un paral·lel en Cati, el personatge contemporani, ja que ambdues són “dones que se senten autores de la pròpia vida” (Izquierdo, 2007: 9), tenen vocació artística i es troben en una relació heterosexual amb un home que no arriba a donar-los el que necessiten. Publicista i guionista, Cati manté relacions amb un home casat, Ponç, que no es compromet amb ella més enllà de l'intercanvi sexual. A més, ella se situa en una posició d'inferioritat, pel fet de ser l'amant d'ell —“quan véns a casa meva sempre acabem per terra, no anem mai al llit...” (Aymar, 2007: 37)—, però també perquè els coneixements i la feina d'ell ocupen un lloc a la relació que no tenen els de Cati: “Saps de tot (...) Jo sóc una ignorant al teu costat” (Aymar, 2007: 35–36). Quan, per casualitat, els dos amants es troben a la casa familiar de Rita, la dona de Ponç, el malentès que es genera precipita la ruptura, que coincideix amb la decisió de Cati de rodar una pel·lícula basada en les cartes dels avantpassats indians de Rita. D'aquesta manera, la caiguda del personatge masculí es produeix en paral·lel al pas endavant d'ella com a creadora, com també succeeix en el cas de Rosa, que es queda vídua al final de l'obra i contra tot pronòstic decideix romandre a l'illa i consagrar-se al conreu artístic: vol continuar fent cartells per al teatre i obrir una escola finançada amb retrats per a les famílies benestants de la zona.¹¹ Així, l'accés d'ambdues figures a l'estatus autorial es marca amb la

11 El vincle que s'estableix entre el passat i el present opera de manera factual, a través de les cartes, i estructural, a través dels arcs paral·lels de Rosa i Cati. Alhora, també hi ha repeticions simbòliques, per exemple en la pervivència de valors racistes, com apunta Roser i Puig a propòsit de Rita, que vincula els robatoris a segones residències amb la procedència dels assaltants: “Amb tanta immigració, ja se sap, no hi ha feina per a tothom” (Aymar, 2007: 43).

noció d'autonomia, pròpia de la figura canònica de l'autor i que tanmateix en aquests casos posseeix un matis diferent, atès que suposa l'accés a una posició de subjecte plena.

A *La indiana*, la identificació de la figura autorial contemporània amb l'autora no és tan directa com la de *Cabaret diabòlic* i *Màtria*, on les dramaturgues s'interpreten a si mateixes. Això no obstant, es pot concebre Cati com un alter ego d'Aymar per la proximitat entre els medis filmic i escènic i també per l'interès d'ambdues per il·luminar el passat indià i l'experiència de les dones, atès que Cati acaba dirigint un film sobre aquestes temàtiques. Un altre punt en comú entre autora i personatge és que s'enfronten a la pervivència latent de condicions que dificulten l'accés de les dones a l'autoria, tal com denuncia Aymar a propòsit del Projecte T6 del Teatre Nacional de Catalunya, en el marc del qual s'estrena *La indiana*:

El Teatre Nacional de Catalunya, a Barcelona, ofereix cinc beques anuals per a dramaturgs residents. Cada any un d'ells és una dona i sospito que la dona hi és a causa del criteri de paritat, i em pregunto si altrament n'elegirien una. (...) No crec que hi hagi normalitat. El que passa és, si més no segons la meua pròpia experiència, que les dones directores (...) acaben treballant en petites organitzacions femenines per poder promocionar els propis treballs. (...) No ens trobem en els circuits naturals i normals de la nostra professió, almenys no a casa. (Roser i Puig, 2006: 7–8)¹²

Dins *La indiana*, l'estratègia d'Aymar per reivindicar la capacitat creadora de les dones passa, com hem vist, per assenyalar les opressions contextuais que la limiten. Alhora, també opta per atribuir a les protagonistes, i en especial a Rosa, trets propis de la imatge moderna de l'autor: la indiana apareix dotada d'un talent deslligat de la formació reglada, ja que es presenta com a provinent d'una família humil i autodidacta, i defensa que les seves capacitats artístiques la situen en un pla d'excepcionalitat i superioritat respecte a “les dones beneïtes dels teus amics” (Aymar, 2007: 57). A més, la lectura que es fa dels seus quadres des del present sembla marcarlos amb el tret de l'originalitat, quan Rita li mostra a Cati l'autoretrat de la indiana i li comenta: “Saps que, les flors, les va fer amb els seus propis

12 El Projecte T6 va ser un programa de suport a la dramaturgia catalana que va impulsar Sergi Belbel com a director del Teatre Nacional de Catalunya, de 2002 a 2013. Mercè Saumell reporta que durant les cinc edicions que va tenir “van estrenar-se 12 textos de 9 dramaturgues dels 36 programats. (...) obres de Victòria Szpunberg, Isabel Díaz, Gemma Rodríguez, Beth Escudé (en dues temporades), Àngels Aymar (en dues temporades), Mercè Sarrias (en dues temporades), Eva Hibernia, Marta Buchaca i Cristina Clemente” (Saumell, 2018: 2).

cabells?” (Aymar, 2007: 51). Cati no apareix vinculada d’una forma tan clara a aquests atributs, però el seu projecte cinematogràfic s’explica com un fruit de la intuïció i fins i tot de la màgia, a través de diversos senyals que desperten en ella un “impuls”, un “instint” que li “diu que h[a] de seguir”: “Fa molt de temps que busco alguna història que valgui la pena de ser explicada i sé que ara l’he trobat” (Aymar, 2007: 72).

A banda, la dimensió autorial de Cati i Rita queda subratllada pel contrast que presenten respecte a l’altre personatge femení, Rita, desproveït dels atributs de la vocació innata, el talent, la inspiració i l’originalitat i amb unes circumstàncies vitals que no afavoreixen la creació. Els intercanvis de Ponç i Rita, la “callada esposa del plano contemporáneo del texto” (Ragué Arias, 2007: 56), palesen que és ella qui s’ocupa dels nens i fa rutllar l’economia familiar mentre que el seu marit encadena projectes de negoci fallits. En resum: ella ho té més difícil que ell per emprendre projectes personals, com denuncia Aymar en una entrevista quan es pregunta si els dramaturgs han de combinar, com ella, l’escriptura amb la cura de les criatures i les tasques domèstiques (Aymar, 2010: 479). A més, a diferència de Cati i Rosa, ella no evoluciona com a personatge —per exemple, no arriba a descobrir la infidelitat del marit (Roser i Puig, 2019: 367)— i, quan Cati li anuncia que requerirà de la seva ajuda, es defineix com a allunyada de la producció verbal: “Si jo no he escrit mai ni un borrall!” (Aymar, 2007: 70). Per això dissenyo de Roser i Puig (2019: 380–381) quan atorga una autoria compartida a Rita i Cati, perquè si bé llegeixen juntes els textos, la descendent dels indians posa topalls a la investigació —per exemple, demana a la publicista que les cartes no abandonin la casa— i opta per no fer públic que la pel·lícula s’inspira en la pròpia família.

La reivindicació del talent femení també apareix a *Cabaret diabòlic*, on Roswitha canta sobre les pròpies “Aptituds per a les arts/ I un cert talent molt perspicaç” (Aymar, 2007: 27), però a l’obra d’Escudé l’activitat creadora hi apareix no com a excepcional, sinó com a part d’un rang de diverses transgressions del mandat patriarcal. A més, la multiplicitat àmpliament representativa que evoquen les protagonistes del *Cabaret* s’allunya de les figures singulars de *La indiana*, en especial si fem cas de la interpretació d’Oriol Izquierdo (2007: 11). Per al prologuista de l’obra, l’escena final, que mostra un moment del rodatge de la pel·lícula de Cati, fa pensar que el conjunt de l’obra que acabem de veure és en realitat el film.¹³ D’aquesta

13 La darrera intervenció de Rosa és pronunciada al mateix temps per Cati i, tot seguit, la darrera escena és un moment del rodatge de la pel·lícula de Cati. Aquest final explicaria

manera, l'obra no proposaria una vinculació entre figures autorials femenines del passat i del present, sinó un joc de nines russes en el qual totes les figures autorials serien portaveus d'una única figura autorial –la de l'autora– més propera a la noció ortodoxa de la singularitat. Val a dir que aquest gir no invalida enterament la dimensió extradiegètica del personatge de Rosa, ja que una de les cartes originals és un inventari que diu contenir “el retrato de Don Luís” i “el retrato al óleo de Doña Rosa”, així com una arca amb “carteles y dibujos” (Aymar, 2007: 59). El personatge, així doncs, pot entendre's també com a representant d'una creativitat femenina històrica posteriorment negada. El gir metaficcional de la darrera escena i l'ambivalència que introdueix semblen suggerir que tota recuperació de la història implica una interpretació condicionada per l'autoria, i que per tant no existeix la possibilitat d'una visió objectiva de la història –com aquella historiografia que oblitera l'experiència i la capacitat creadora de les dones ha solgut defensar.

■ 3 *Màtria*: desconstruir l'autor per repensar la història

Com a *Cabaret diabòlic*, a *Màtria* la creadora de l'obra s'interpreta a si mateixa, tot i que amb dues diferències importants: la primera és que a Rovira la representa també un altre intèrpret, però del gènere contrari: Marc Naya. La segona és que, tot i que *Màtria* no se centra en la temàtica de l'autoria, que el procés de creació de l'obra se situï al centre de la trama fa que la figura autorial contemporània hi ocupi un rol més principal. L'espectacle trasllada a l'escenari la recerca documental entorn de l'afusellament i desaparició de l'oncle avi de Rovira, Enrique Isart Alonso, i proposa una reflexió sobre la memòria històrica i el paper que hi han tingut les dones. Hi prenen part, a més de Naya i altres actors, la mateixa Rovira i la mare d'aquesta, Angela Pitarch Isart. La peça fa èmfasi en la genealogia femenina de la família i, en particular, en el vincle entre Rovira i una dramaturga històrica, Virginia Alonso, mare del jove afusellat i dramaturga *amateur*.¹⁴

el caràcter tan cinematogràfic de les escenes, que sovint comencen o acaben *in medias res*, i la superposició dels mots de Rosa i Cati a la darrera escena. El gir metaficcional recorda també una obra de l'autora, *Magnòlia café* (2000), en la qual cap al final de la peça descobrim que gairebé tota l'acció de l'obra ha estat en realitat l'assaig general d'una companyia de teatre.

14 L'obra es va estrenar a la Fira de Tàrraga (07-08/09/2017) i més endavant es va veure a la Sala La Planeta en el marc del Festival Temporada Alta (10/12/2017) i va fer temporada a l'Escenari Joan Brossa, Barcelona (19–30/06/2019). El repartiment estava con-

El personatge de Rovira, que apareix designat irònicament com “l’artista Carla Rovira” a la secció de personatges, ofereix una imatge d’autor que desconstrueix la figura autorial normativa a través de l’autoparòdia i el desdoblament. En efecte, al llarg de l’obra el personatge de Rovira apareix desdoblant sota cinc aspectes diferents: a la primera part de l’obra, quan es presenta la història d’Enrique Isart i la nissaga familiar, la interpreta Marc Naya, qui es presenta com a Carla Rovira i s’entrevista a si mateix(a) via una trucada de Skype. S’emfatitza amb un to paròdic la seva megalomania i les didascàlies aclareixen que diu ximpleries “d’aquestes que et penses que et fan quedar [m]olt intel·ligent” (2018: 4). Molt aviat, l’entrevista queda silenciada per la veu en off de la mateixa Rovira, que explica la situació: els dos personatges són Carla i el seu ego, “supercarla”, materialitzacions de l’egolatria pròpia de la imatge moderna del creador: “En fi, per què dues Carles? És que l’ego d’una artista és tan infinit? Segurament...” (Rovira, 2018: 4)¹⁵

Més endavant, Rovira apareix en escena disfressada de La Virgen del Tránsito —a qui Virginia Alonso va demanar ajuda en conèixer la condemna del seu fill— i, un cop s’ha *descobert* qui és, en tant que ella mateixa, amb la consegüent exasperació de la mare, Àngela Pitarch. La presència d’aquesta darrera també afavoreix la desconstrucció de l’autonomia i autosuficiència autorial, ja que fa evident que les demandes i perspectives de la creadora no sempre són encertades ni reflecteixen de manera equànime les possibles resolucions dels processos de memòria. Junt amb el to auto-derisori i la comicitat de les discussions amb la mare, la divisió en múltiples representacions del personatge no només evita un discurs monològic de Rovira —que podria llastar el ritme de la peça— sinó que també provoca un efecte de distanciament de la imatge del creador singular i inspirat, ja que presenta un jo fragmentat, amb contradiccions i límits.¹⁶

format per Marc Naya, Àngela Pitarch, Ramon Bonvehí, Laura Blanch i Carla Rovira. L’obra és bilingüe català-castellà i va rebre el Premi L’Apuntador 2017 de *Nívol. El digital de cultura*.

- 15 D’altres comentaris sobre la pròpia figura reblen aquesta visió autoparòdica de Rovira com una creadora megalòmana: “M’he entrevistat moltes vegades... per ser mitjanament rigorosa en un procés de creació, ho has de fer un cop a la setmana... per a ser honesta amb vosaltres, us diré que sempre sol ser poc fructífer: sempre m’acabo donant la raó” (Rovira, 2018: 4); i, quan comenta el projecte inicial de trobar el cos de l’Poncle-avi afusellat, comenta que “ho fa potser per fer justícia o per sentir-se important” (*Ídem*).
- 16 En última instància, l’ús del motiu del desdoblament —que apareix en altres obres dels darrers anys, com *Una gossa en un descampat* de Clàudia Cedó— suposa una impugnació al

Potser aquest avançat grau de desconstrucció de la figura autorial pot explicar-se pel context històric de l'estrena, força posterior a les dues obres analitzades fins ara. Si Escudé i Aymar van començar la carrera teatral als anys 1990, Rovira estrena *Màtria*, el seu segon espectacle, l'any 2017. Per una banda, en aquest moment l'autoria femenina en actiu és més nombrosa i per tant comença a allunyar-se de l'excepcionalitat tant quantitativament com qualitativa, ja que “les dones de lletres, en multiplicar-se, es *normalitzen* progressivament, en tots els sentits de la paraula” (Planté, 2019: 126). Potser ja no els cal dissimular la pròpia condició femenina en entorns enterament masculins, com succeïa uns anys enrere (Ragué Arias, 1998: 125) i poden permetre's anar més enllà de reclamar espais ocupats tradicionalment per homes, per exemple, proposar-ne una desconstrucció. Per altra banda, el teatre català viu una onada de conscienciació feminista que, des de l'any 2016 sacseja la professió i condueix creadores com Rovira a involucrar-se amb col·lectius de nova creació, com Dones i Cultura. En particular, el major interès o tolerància pública envers aquestes reivindicacions condueix a una presència molt més explícita de nocions feministes dins les obres, com succeeix a *Màtria*.

Potser la diferència generacional també pot donar compte, si més no parcialment, de l'ús del *cross-casting*, és a dir, de la representació d'un personatge –Rovira autora i directora– per part d'un actor del gènere contrari –Marc Naya. Aquesta estratègia diferencia la figura autorial de Rovira de les de *La indiana* –on la defensa d'un talent femení individual es pot entendre com una plasmació del feminisme liberal– i de les de *Cabaret diabòlic* –on l'èmfasi en la corporalitat femenina d'Heva i Escudé en un univers enterament femení reflecteix la influència del feminisme de la diferència. En canvi, l'estratègia del *cross-casting* sembla reflectir nocions d'un feminisme de quarta onada que s'entrecrua amb lluites com la del col·lectiu LGTBI i prioritza una visió desconstruïda del gènere: així, la interpretació paròdica de Marc Naya no només suggereix la distància existent entre la idea social de l'autor i els individus reals, sinó que també apunta la que existeix entre els constructes identitaris de gènere i les persones concretes. A partir d'aquí, l'estratègia genera diverses interpretacions: pot veure's com una tria irònica que representa “l'artista Carla Rovira” amb un cos masculí, per tant més proper a la idea canònica de l'autor; com la representació d'un aliat de les reivindicacions feministes, que de seguida adverteix: “a partir d'ara faré

model modern de subjecte, caracteritzat per la seva unicitat, transparència a si mateix, racionalitat i descorporització, i que dona compte, en part, del model autorial normatiu.

servir el genèric femení. Aneu-vos-hi acostumant” (Rovira, 2018: 6); o com una manera de dur als escenaris una masculinitat no hegemònica, dotada d’una gestualitat *femenina* –per exemple, quan es treu i es posa unes ulleres de pasta o s’enretira el serrell amb aires de gran figura.

Tant o més significativa que les estratègies per a la desconstrucció de la figura autorial citades fins ara és la mirada crítica de Rovira envers les pròpies decisions com a creadora. En particular, Rovira reconeix que durant dos anys de recerques per a documentar-se i, així, fonamentar la peça en testimonis històrics, va deixar de banda l’única persona viva de la família que havia viscut la guerra civil, l’àvia paterna. Les experiències que ella havia tingut com a dona no resultaven, a priori, tan atractives com la història de l’oncle avi:

Vaig adonar-me que per buscar un cos en un marge no havia vist el marge en si. Aquest marge que, perquè és marge, no és història. Volgudament oblidat, esborrat de la narrativa universal. Però és clar, tot allò que no siguin ni trets ni pistoles, sembla que no importa, no? (Rovira, 2018: 28)

No obstant els biaixos de gènere inconscients, la retrospectiva atenta a les experiències femenines de *Màtria* revela que aquest marge de la història està poblat per múltiples figures amb agència i perspectives pròpies, i reivindica que “[l]es dones de la meva família van fer història des de les seves llars, testimoniant el desaparegut, posant cos a l’oblidat” (Rovira, 2018: 28). Entre les diverses avantpassades i deixant de banda la figura d’Àngela Pitarch, destaca Victoria Alonso, mare d’Enrique Isart, mestra i dramaturga *amateur*. La peça n’estableix la importància força d’hora tot assenyalant una connexió especial entre Alonso i Rovira:

[Virginia t]enia molt mala llet. De fet, diuen que ens assemblàvem de caràcter. La Virginia va morir 2 mesos abans que jo nasqués ... així que apel·lant al realisme màgic... podríem dir que alguna cosa es devia traspasar d’ella cap a mi. (Rovira, 2018: 5)

Més endavant, la natura del vincle amb la besàvia s’explicita amb el següent comentari sobre la dedicació a la dramaturgia i la direcció de Virginia Alonso:

Sembla que la Virginia i jo compartíem alguna cosa més que la mala llet. La Virginia passarà a la història com la primera dramaturga i directora de teatre de la meva família. Es veu que repetia dotzenes de vegades el text als actors i actrius perquè se l’apreguessin, perquè no sabien llegir. (Rovira, 2018: 27)

L'activitat teatral d'Alonso no només és esmentada, sinó que a l'escena 2 de la Segona Part es reproduïx una escena d'una obra seva de 1951, *Comèdia en ocho actos de Genoveva de Bravante*. Al passatge triat, una mare li explica al fill què és morir, i les didascàlies indiquen que ha de ser “una escena en què s'expliqui que la Genoveva i el Tristan són, en realitat, la Virgínia i l'Enrique. I els [...] oferim el comiat que no van tenir mai” (Rovira, 2018: 26). La recuperació de l'escena reforça el vincle entre Alonso i Rovira perquè evidencia que ambdues basteixen una reparació simbòlica del trauma familiar a través de la dramaturgia. En aquest paral·lelisme amb una creadora de la pròpia família, Rovira avança en la desconstrucció entre allò personal i allò polític –un moviment inherent a tota activitat feminista (Spivak, 1996: 30)–, ja que qüestiona les fronteres entre l'experiència viscuda i el procés de creació, tant en el propi cas com en el de l'avantpassada, alhora que erigeix en referent per a la seva activitat teatral, i per tant pública, una figura familiar. En aquest sentit, l'obra segueix la injunció genealògica de Luce Irigaray (1987: 31), qui afirma que, per tal de valoritzar la identitat i l'experiència femenines, cal recordar no només les dones il·lustres sinó també les avantpassades. Per altra banda, i com ja fan *Cabaret diabòlic* i *La indiana*, la representació de l'obra de Virgínia Alonso subratlla que la recuperació contemporània de textos del passat en modifica necessàriament el contingut, ja que Rovira *dirigeix* els actors que interpreten l'escena i per tant fa evident que li atorga sentits que es deriven de la pròpia perspectiva.¹⁷

En consonància amb la desconstrucció de la figura autorial analitzada, l'espectacle culmina amb una retirada de la creadora de l'espai escènic. Després que es projecti un vídeo de l'àvia paterna oblidada durant bona part de les recerques, Rovira conclou: “Però jo parlo de marges i estic ocupant el centre. I mentre hi hagi algú ocupant el centre, explicant la història... només hi haurà UNA història...” (Rovira, 2018: 29). Llavors abandona l'escenari i s'asseu entre el públic, a la filera circular de seients que recorda la distribució espacial d'una assemblea. Aquest colofó assenyalava que per modificar el relat hegemònic de la història no n'hi ha prou amb la substitució d'antigues posicions de poder, sinó que es requereixen processos d'obertura i desjerarquització més profunds. Per això l'entrada d'Àngela Pitarch des d'un dels seients del públic i la sortida de Rovira en direcció contrària evoquen una relació permeable entre productors i audiència dels discursos, i la visió zenital de l'escenari circular buit, projectada a les panta-

17 Una didascàlia assenyalava que l'obra vol reflectir “la història d'un procés de creació o el procés de creació ... de la història” (Rovira, 2018: 4).

lles, tanca l'obra amb una invitació a la proliferació d'històries alternatives entorn de la memòria històrica, que constitueix alhora una impugnació al model de l'autor únic i excepcional.

■ 4 Conclusions

D'entre les múltiples obres que han explorat el gènere als escenaris catalans del segle XXI, les que analitza aquest article resulten rellevants perquè materialitzen un interès de les dramaturgues per explorar críticament les dinàmiques discriminatòries de la institució teatral, i en particular un imaginari de l'autoria que les exclou. *Cabaret diabòlic*, *La indiana* i *Màtria* encarnen a través de les figures autorials estudiades les condicions mateixes de l'enunciació, tot explicitant la funció autorial (Foucault, 2014). L'estratègia assenyala implícitament que el fet de ser dramaturgues les determina en societat i en el camp teatral i per tant és indissociable de l'activitat creadora, tant com el fet de produir en el marc d'una tradició escènica que ha obliterat sistemàticament la creativitat femenina. Per això és crucial que aquestes figures apareguin en el marc del motiu de les genealogies: les obres erigeixen figures del passat com a models a seguir –ja sigui dins de les ficcions o amb un valor històric, com en el cas de Roswitha–; imaginem una història teatral menys excloent; i alhora expliquen la situació de les dramaturgues actuals, que gaudeixen de condicions més favorables que les històriques, però també hi comparteixen determinades limitacions.

A les tres obres estudiades, les figures autorials femenines evidencien que el model canònic d'autor exclou les dones: a través d'elles, es representa el discurs misogin sobre la dedicació femenina a la literatura i a les arts –a *Cabaret diabòlic* i a *La indiana*–; es trenca el binari home productor/dona objecte, bé mitjançant la unió de la figura autorial i el cos femení en posició d'objecte eròtic, bé a través del *cross-casting* –a *Cabaret diabòlic* i *Màtria* respectivament–; es mostra que l'experiència femenina s'ha menystingut fins a l'actualitat –a *Màtria* i *La indiana*–; i es fa palès que la subordinació als homes ha impedit la plena realització de les dones com a creadores –a *La indiana*. Paral·lelament, es desestabilitzen trets de la figura canònica de l'autor com la superioritat, la manca de corporeïtat, l'excepcionalitat o l'autonomia, bé perquè es traslladen a figures femenines fent que adquireixin ressons diferents, bé perquè es representa la creació teatral d'una manera que n'evidencia les limitacions. No menys important: es proposen imatges d'autora, que es vinculen a d'altres autores del passat i que podrien esdevenir, al seu torn, models per a companyes de generació o futures dramaturgues.

Totes aquestes operacions també posen en crisi una determinada visió de la creació artística i teatral que dissociaria l'esfera estètica de la social i també allò personal d'allò polític. Contra la noció d'un autor neutre que no influiria en la ideologia de l'obra, les peces estudiades suggereixen que tot discurs és subjectiu, com fa Rita amb Cati, l'alter ego cineasta d'Aymar: “Quan treus la pols als records, Cati, només imagines les històries dels altres però acabes explicant la teva” (Aymar, 2007: 72). Escriure teatre al segle XXI, ens diuen *Cabaret diabòlic*, *La indiana* i *Màtria*, demana tenir en compte el caràcter necessàriament situat de la creació, i valorar què comporta la pròpia posició en un procés que busca reflectir el món i, en el cas de les obres estudiades, la història compartida. ■

■ Bibliografia

- Aymar, Àngels (2007): *La Indiana*, dins Aymar / Mestres, 23–82.
- (2010): «Àngels Aymar [entrevista de M. Roser i Puig]», «Backpages 17.3», *Contemporary Theatre Review* 17:3, 471–482.
- / Mestres, Albert (2007): *La Indiana / Temps real*, Barcelona: Proa.
- Barthes, Roland (1968): «La mort de l'auteur», *Manteia* 5, 12–17.
- Benet i Jornet, Josep Maria (1998): «Del desert a la terra promesa: 40 anys de literatura dramàtica a Barcelona», *Catalan Review* 18:1–2, 231–236.
- Brown, Phyllis (2012): «Hrotsvit's apostolic mission: Prefaces, dedications, and other addresses to readers», dins: id. / Wailes, Stephen L. (eds.): *A Companion to Hrotsvit of Gandersheim (fl. 960): Contextual and Interpretive Approaches*, Leiden / Boston: Brill, 235–264.
- Case, Sue-Ellen (1988): *Feminism and Theater*, New York: Routledge.
- Collin, Françoise (1986): «Un héritage sans testament», *Les Cahiers du Griff* 34, 81–92.
- Escudé, Beth (2008): *Cabaret diabòlic*, dins: Escudé i Gallès, Beth / Burgas, Àngel: *Cabaret diabòlic / Una peça de Jenny Hollan*, Berga: Edicions de l'Albí, 11–50.
- Fernández-Menéndez, Raquel (2020): «Los retratos de la autora: el caso de Ángela Figuera Aymerich», *Rilce. Revista de Filología Hispánica* 37:1, 247–265.

- Foguet i Boreu, Francesc (2005): «La dramaturgia catalana: reserva integral zoològica», dins: *La dramaturgia als Països Catalans*, Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 31–39.
- Foucault, Michel (1969): «Qu'est-ce qu'un auteur ?», *Bulletin de la Société française de Philosophie* 63:3, 73–104.
- Irigaray, Luce (1987): *Sexes et parentés*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- Izquierdo, Oriol (2007): «Quedar-se en blanc, ser el blanc [Pròleg]», dins Aymar / Mestres, 7–11.
- Maingueneau, Dominique (2015): «Escritor e imagen de autor», *Tropelías* 24, 17–30 (original: «Écrivain et image d'auteur», Limoges, 2013).
- Paszkievicz, Katarzyna (2019): «Autorías de molde: género y cine de Hollywood», dins Pérez Fontdevila / Torras Francès (eds.), 291–311.
- Pérez Fontdevila, Aina (2016): «Hacia una *biografía* del concepto de autor», dins: id. / id. (eds.): *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Madrid: Arco Libros, 11–51.
- (2019): «Qué es una autora o qué no es un autor», dins id. / Torras Francès (eds.), 25–59.
- / — (eds.) (2019): *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Barcelona: Icaria.
- Planté, Christine (2019): «La excepción y lo ordinario», dins Pérez Fontdevila / Torras Francès (eds.), 97–142 (original: *La petite sœur de Balzac*, Paris, 1989).
- Ragué Arias, María José (1998): «Teoria i crítica del teatre feminista», *Assaig de teatre* 10–11, 125–140.
- (2000): *¿Nuevas dramaturgias? (Los autores de fin de siglo en Cataluña, Valencia y Baleares)*, Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música / Centro de Documentación Teatral.
- (2007): «Un sugerente espectáculo», *El Mundo* (15 de gener), 56.
- Roser i Puig, Montserrat (2006): «Catalan women playwrights: A round table», *Journal of Catalan Studies* 9, 1–19.
- (2019): «Tristes memòries cubanes: *La indiana* (2007), d'Àngels Aymar», dins: Marcillas, Isabel / Sansano, Biel (eds.): *Dramatúrgies contemporànies per a la igualtat: autories, escenificacions, recepcions. Una visió comparatista*, València: Universitat de València, 365–385.

- Rosvita de Gandersheim / Martos, Juan (ed.) / Moreno Soldevila, Rosario (ed.) (2005): *Obras completas*, Huelva: Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva.
- Rovira, Carla (2018): *Màtria* [text inèdit], arxiu personal de Carla Rovira.
- Russ, Joanna (2022): *Com destruir l'escriptura de les dones*, Barcelona: Raig Verd (original: *How to Suppress Women's Writing*, Austin, 1983).
- Saumell, Mercè (2018): «Mujer y creación escénica hoy en España. Estado de la cuestión», *Don Galán* 8, <https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum8/pagina.php?vol=8&doc=1_1> [29.07.2023].
- Schneider, Rebecca (1997): *The Explicit Body in Performance*, London: Routledge.
- Serrat, Cristina (2018): *Creadores escèniques segle XXI. Projecte Vaca*, Barcelona (editor no identificat).
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1996 [1979]): «Explanation and culture: Marginalia», dins: id. / Landry, Donna / McLean, Gerald (eds.): *The Spivak Reader. Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*, London: Routledge, 29–52.
- Stoudt, Debra L. (2004): «Hrotsvit's literary legacy», dins: Brown, Phyllis R. / McMillin, Linda A. / Wilson, Katharina M. (eds.): *Hrotsvit of Gandersheim. Contexts, Identities, Affinities, and Performances*, Toronto: University of Toronto Press, 213–234.
- Adriana Nicolau Jiménez, Universitat Oberta de Catalunya, Estudis d'Arts i Humanitats, Rambla del Poblenou, 156, 08018 Barcelona (ES), <anicolauj@uoc.edu>, ORCID: 0000-0002-1916-3200.

Les batalles de Roses i de les illes Formigues en els *Gesta Comitum* i en les *Cròniques* de Bernat Desclot i Ramon Muntaner

Veronica Orazi (Torino)

Summary: This paper contains a study of the narration of the naval battles of Roses and the Formigues Islands, transmitted by three fundamental works of Catalan historiography, namely Bernat Desclot's *Crònica* (1288), the *Gesta Comitum* (definitive Latin version, early 14th century), and Ramon Muntaner's *Crònica* (1325–1328). The collation of the different versions of the events described, crucial moments of the crusade against the Catalan-Aragonese Crown (1285), makes it possible to identify the key aspects of the differences considered irreconcilable by the scholars who have studied them previously, to deepen the theme, shed new light on it and suggest a new interpretation.

Keywords: Bernat Desclot's *Crònica*, *Gesta Comitum* definitive Latin version, Ramon Muntaner's *Crònica*, Medieval Catalan historiography, Battle of Roses and the Formigues Islands, crusade against the Catalan-Aragonese Crown (1285) ■

Received: 26-08-2023 · Accepted: 27-12-2023

■

Les batalles navals de Roses i de les illes Formigues representen els moments decisius d'una situació política internacional especialment delicada, els antecedents de la qual es poden resumir de la manera següent: Pere el Gran (1240–1285), fill de Jaume I, es casa amb Constança de Sicília, filla del rei Manfred (1232–1266), neboda de Frederic Barbaroja i, per tant, descendent de la nissaga imperial dels Hohenstaufen. Quan Frederic mor, el papa Martí IV ofereix el regne de Sicília a Carles d'Anjou (1226–1285), germà del rei de França Lluís IX. Quan també moren Manfred i Corradí (aquest, capturat i decapitat per ordre de Carles d'Anjou el 1268), Constança esdevé l'hereva del regne i Pere el Gran planeja la campanya de Sicília



Licensed under Creative Commons Licence
CC BY-NC-ND

Zeitschrift für Katalanistik 37 (2024), 425–442
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2024.425-442>
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

per a conquerir-lo. Un cop establert el domini catalanoaragonés sobre el Regne de Sicília (1282), el papa Martí IV excomunica el rei Pere, renega tots els seus títols, investeix rei d'Aragó Carles de Valois, fill del rei de França Felip III, i proclama la croada contra la Corona catalanoaragonesa (1283) (Aguilar, 2006; 2007). Tot això, és evident, representa un moment clau des del punt de vista històric i sociopolític, atès que la derrota hauria sancionat el destronament definitiu del rei catalanoaragonés i, per tant, la desaparició de la dinastia (Rahola, 1925; Soldevila, 1953: 22–23; Ferrer i Mallol, 2007). S'entén, doncs, fins i tot a la llum d'aquestes sintètiques consideracions, com de cabdal és aquesta situació, no només per al Regne catalanoaragonés, sinó, de manera més general, en el panorama dels equilibris polítics internacionals de l'Edat Mitjana. Aclarir la dinàmica dels fets i, en particular, de les batalles navals que van marcar la fi de la croada i, conseqüentment, la història dels regnes implicats, és un objectiu significatiu. Les pàgines següents pretenen contribuir a la comprensió d'aquests fets, mitjançant l'anàlisi dels seus testimonis historiogràfics, la seva col·locació i l'estudi filològic de la tradició medieval que en transmet la narració.

Les batalles navals de Roses (28 de juliol i fi d'agost o començament de setembre) i de les illes Formigues (27–28 d'agost) i la batalla del Coll de Panissars (30 de setembre i 1 d'octubre) de l'any 1285 constitueixen la culminació i la conclusió de la croada contra la Corona catalanoaragonesa. Es tracta d'esdeveniments difícils de reconstruir, relatats de manera força diferent a la *Crònica* de Bernat Desclot (1288) (Desclot, Soldevila ed., 2008: §§ 154, 157–158, 165–166), a la versió llatina definitiva dels *Gesta Comitum* (començament del s. XIV) (*Gesta Comitum*, 2007: § XXVIII, 36, 38–39), i a la *Crònica* de Ramon Muntaner (1325–1328) (Muntaner, Soldevila ed., 2011: §§ 129–132, 135–136). Aquestes versions presenten profundes discrepàncies pel que fa a la cronologia, el número, la localització i l'ordre dels combats i també els participants (Soldevila, 1953; 1965; Fort i Cogul, 1966; García Sanz, 1977: 243–250; Pryor, 1983; Badia i Homs *et al.*, 1985; Badia, 1993; Bassegoda, 2004; Planells, 2011: 219–222; Cingolani, 2006: 606–610, 639–647; Orazi, 2018; 2019).

Desclot, que relata dues batalles, no esmenta cap lloc en concret i col·loca el primer enfrontament a la costa entre Roses i Sant Feliu de Guíxols, quan els almiralls Ramon Marquet i Berenguer Mallol amb 11 galeres s'enfronten amb 24 galeres franceses (28 de juliol) i capturen l'almirall francès Guillem de Lodeva; el segon enfrontament el col·loca entre Sant Feliu de Guíxols i Palamós, quan des de Sicília arriba la flota de reforç de l'almirall Roger de Llúria.

També els *Gesta Comitum* al·ludeixen a dues batalles; la primera, prop de les illes Formigues, quan Ramon Marquet amb 12 o 15 galeres ataca 30 galeres franceses; la segona, a prop de Roses, quan hi arriba Roger de Llúria, desbarata l'estol adversari i captura l'almirall Guillem de Lodeva.

Finalment, Muntaner descriu tres batalles: la primera, contra 25 galeres franceses, mar endins, davant de Roses, protagonitzada pels almiralls Marquet i Mallol que arriben des de Barcelona amb 11 galeres (28 de juliol) i capturen l'almirall Guillem de Lodeva; la segona, prop de les illes Formigues, quan arriben des de Sicília 46 galeres a les ordres de Roger de Llúria (27–28 d'agost); la tercera a Roses, quan Roger ataca la Ciutat, la conquereix i derrota els francesos.

La col·lació de les diferents versions dels fets descrits als tres textos, que narren els moments clau del desenvolupament decisiu de la croada, permet identificar alguns trets que, si no resolen les divergències definides inconciliables pels estudiosos que les van analitzar, sí que afegeix elements que poden ajudar a profunditzar la qüestió i proposar una interpretació de les possibles causes de les discrepàncies documentades. Per a procedir en aquest sentit, cal comparar les diferents versions dels passatges objecte d'estudi i identificar els detalls útils al seu enfocament crític.

■ Situació abans de la primera batalla

Desclot, *Crònica* (Soldevila ed., 2008: §§ 154, 157–158, 165–166):

§ 154: [...] lo rei de França féu manament que les galeres e la sua armada anassen per tota la ribera tro sus prop la ciutat de Barcelona, e que s'amparassen dels ports e de les viles riba mar [...] E puis quan hagueren la ribera de tota la mar [...], una partida d'aquella armada romàs al port de Roses, e l'altra anava tot dia a Narbona e en Proença per portar vianda, e descarregaven a Roses.

§ 157: [...] lo rei d'Aragó [...] féu endreçar e aparellar [...] 11 galeres [...] e foren almiralls En Ramon Marquet e En Berenguer Mallo [...] com venc un divendres a vespre [27 de juliol] los almiralls [...] recolliren-se en les galeres e partiren-se de Barcelona e vengueren-se'n aquella nit davant Sant Feliu de Guixols [...] e hagueren sabuderia [...] que el rei de França havia triades [...] 24 [...] galeres [...] que s'eren apartades entre Roses e Sant Feliu e que devien anar a Barcelona.

Gesta Comitum (2007: § XXVIII: 36, 38–39):

XXVIII, 36 *De adventu navigii Gallicorum et munitione Gerundae* [...]: [...] venit in occursum regis Franciae et suorum Guillelmus de Lodeva, amirayl navigii dicti regis [...]

XVIII, 38 *De diruptione et combustione monasterium de Rosis et Sancti Felicis de Guixols et d'Empuries et totius maritimae usque propter Barchinona*: Praedictum autem navigium Gallicorum diruit et combussit monasterium et villam de Rosis, monasterium et villam Sancti Felicis de Guixols, cum vicinia sua tota, castrum et villam d'Empuries, castrum et ter-

ram Torssa [sic], castrum et terram de Loreto, castrum et terram de Blanes, castrum de Palafolls, et dedit per terra et mare plurima magna damna. Sed Deo propitio, qui non desierit sperantes in se, Rogeri, ammirayl navigii domini regis Aragonum et Siciliae, vindicavit de his omnibus nos et totam terra.

Muntaner, *Crònica* (Soldevila ed., 2011: §§ 129–132, 135–136):

§ 129: [a Barcelona, Marquet i Mallol descriuen la situació al rei:] [...] “trobarets armades 12 galees e 4 llenys armats [...]” [...] “les galees del rei de França són 140, de les quals ha ordonat l’almirall [...] que ne romanen a Sent Feliu 60 armades, e [...] van e vénen ab vianda 50 de Sent Feliu a Roses [...] [è] de Roses a Sent Feliu [...] D’altra part, n’ha 5 a Narbona e Aigüesmortes e a Marsella per fer venir viandes [...] E les romanents 25 romanen a Roses, al port, [...] per guardar-lo [...] E nós sabem que les 50 galees són partides de Sent Feliu per anar a Roses bé ha 4 jorns; e, con són a Roses, dins 6 jorns, al pus llarg, hi són espeegades; e tantost que nós sapiam que hagen passades les Medes de Torrella nós entrarem en el golf de Roses, e en alba de dia e nós ferrem en les 25 galees qui estan a la punta del port [...]” [el rei els contesta:] nós vos haurem e [sic] deseixir de la 1 galea e dels 2 llenys, que volem trametre en Sicília [...] e [...] farem manament que encontinent l’almirall [Roger de Llúria] ab 50 o ab 60 galees venga [...].

En els passatges esmentats, els textos descriuen de manera més o menys detallada l’organització i el proveïment de l’exèrcit croat. Desclot esmenta la conquesta dels ports i les viles riba mar, fins gairebé a Barcelona, sense precisar els llocs en concret. Els *Gesta Comitum*, en canvi, sí que mencionen els llocs i precisen que els francesos conquereixen Roses, Sant Feliu de Guíxols, Empúries, Tossa, Lloret, Blanes i Palafolls (Desclot, Soldevila ed., 2008: 332, nota 1161; veg. també Cingolani, 2006: 593, nota 714). En canvi, Muntaner focalitza la narració en els preparatius de l’estol català i en la descripció detallada de la situació de la flota enemiga (número de veles, dislocació, funció i actuació). De totes maneres, dels textos emergeix el paper clau de Roses, que “era la base d’operacions de la gran esquadra francesa i també el depòsit de municions i de queviures des d’on també s’avituellava a l’exèrcit de terra” (Badia i Homs *et al.*, 1985: 32). A més, l’organització que descriu Muntaner “és perfectament lògica i creïble: el temps que les naus franceses esmercin per anar de les illes Medes al cap de Begur perden de vista el golf de Roses, serà l’equivalent al que empraran els vaixells catalans per arribar des d’enfora Cadaqués al port de Roses”; mentre Desclot, per la seva banda, “informa [...] de la partida dels vaixells [...] un divendres al vespre. Aquella mateixa nit haurien estat davant de Sant Feliu de Guíxols –o allevant, car lleixaren l’estol francès endarrere” (Badia i Homs *et al.*, 1985: 34–35).

Pel que fa a la situació i organització de les forces navals catalanes, “des de Saragossa, el 22 de febrer del 1285, [...] el rei ordenava a Marquet i Ma-

llo que possessin taula per l'enrolament de l'armada i que fessin construir immediatament tres noves galeres i adobar i tenir a punt les set galeres que eren a Barcelona i a València” (Badia i Homs *et al.*, 1985: 79, nota 8). Aquestes, més una altra, han de ser les 11 galeres de què parlen Desclot (Soldevila ed., 2008: § 157) i Muntaner (Soldevila ed., 2011: § 129). “Mesos després, trobant-se al Coll de Panissars, el rei Pere el 16 de maig de 1285, concedia [*a Marquet i Mallol*] plena potestat per exercir l'ofici d'almiralls –*officium admirallorum*– sobre tots els homes de les galeres de l'estol, a Catalunya i a València” (Badia i Homs *et al.*, 1985: 21).¹

■ Primera batalla

Desclot, *Crònica* (Soldevila ed., 2008: §§ 154, 157–158, 165–166):

§ 158: Quan los almiralls del rei d'Aragó [*Marquet i Mallol*] hagueren açò entès [...] batenen de rem e sus en hora de vespres [*del 28 de juliol*]², un poc abans, foren lla [*entre Roses i Sant Feliu*] [...] e cridaren-los que s'aparellassen de la batalla. E l'almirall de les 24 galeres [...] mes-se en esquera [...] E les 11 galeres del rei d'Aragó [...] feriren en mig lloc d'aquelles [...] de tal virtut, que d'ultra les passaren totes, e partiren-les en tres parts [...] així que 7 d'aquelles 24 romangueren al mig de les 11 galeres del rei d'Aragó. E aquí los catalans [...] saltaren en aquelles 7 [...] E puis lleixaren-se anar a les altres, e primerament a aquelles qui eren de la banda de migjorn e eren armades d'hòmens de Narbona, e hagueren ab ells gran batalla; mas a la llonga los narbonesos [...] venceren-se tots. E les altres, de Marsella, qui estaven de la banda vers llevant [...] bateren de rem e fugiren [...] e totes les altres romangueren desbaratades e preses [...] quan hagueren preses les 7 galeres [...] regoneixeren qui eren aquells qui eren presos, e trobaren [...] l'almirall major d'aquelles 24 [...] per nom En Guillem de Lodeva [...] e puis triaren d'aquelles 7 galeres les 5 [...] E ells vengueren-se'n ab les llurs 11 galeres e ab les 5 que havien guanyades; e quan hagueren anat tro a 10 milles, l'armada del rei de França, major, qui era a Palamós, isqué'ls davant. E los almiralls del rei d'Aragó [...] no pogueren àls fer [...] e bateren de rem e feren la via de Mallorca e engolfaren-se fort en la mar.

Gesta Comitum (2007: § XXVIII: 36, 38–39):

XXVIII, 39 *De destructione navigii Gallicorum facta per Raimundum Marquet et suos*: Cum enim navigium regis Franciae per vastum et spatiosum mare huc et illuc pergeret pro libito voluntatis, venit primitus Raimundus Marquet, civis Barchinonae et amirayl .XII. vel .XV. galcarum, et cepit ac destruxit in loco vocato Frumigeus, plus quam .XXXa. galeas de navigio gallicorum, personas et galcarum corpora secum ferens, praeter plures qui interfecti fuerant in conflictu.

- 1 Muntaner (Soldevila ed., 2011: § 112, 196–197 i nota 462) explica les raons per què el rei va ordenar armar tan sols deu galeres, com ara també Desclot (Soldevila ed., 2008: 340, nota 1180); sobre els dos almiralls veg. Ferrer i Mallol (2007: 162–164).
- 2 Coll i Alentorn fixa la data d'aquests fets al 27 de juliol (Desclot, Coll i Alentorn ed., 1951: vol. V, 65, nota 10).

Muntaner, *Crònica* (Soldevila ed., 2011: §§ 129–132, 135–136):

§ 130: [...] En Ramon Marquet i En Berenguer Mallo se recolliren en les 11 galees [...] e 2 llenys [...] e faeren la via de cap de Creus [...] entre la nit e el dia e l'endemà ells foren en la mar de cap de Creus [...] E, con lo sol fo post, [...] faeren la via de Cadaqués [*els informadors que hi havien els conten que*] “hir matí partiren les 50 galees de Roses ab moltes barques e llenys, e ab l'oratge passaren les Medes de Torrella [...] sí que nós lo fem que han passat lo cap d'Aiguafreda [...] e, con les 50 galees foren partides, no hi romaseren mas 25 galees [...] e estan en guàrdia del port [...]” [...] E les galees [*de Marquet i Mallo*] pensaren de vogar, e alba de dia ells foren davant les 25 galees [...] En Guillem de Loderna féu [...] la via de les 11 galees. E les 11 galees estaven ben fora [*del port de Roses, en el golf de Roses doncs*], per ço que no fossen pres de terra. E En Guillem de Loderna venc a les 11 galees ab 15 de les sues, enfrenellades, davant; e hac ordonat que les 10 galees los venguessen per popa, e així que les tendrien enmig. E en Ramon Marquet i En Berenguer Maiol faeren en frenells llargs les galees, e metre los remes en frenells, per ço que los enemics no es poguessen entre ells metre. E, con ells se volguessen, que es donassen los remes de llarg, e que los ballesters en taula los cascassen e, con veurien que els haurien ben cascats, que donassen los remes de llong e que s'acostassen a manés; e així se féu [...] E així les galees estaven proa per proa, e les altres 10 qui eren de popa, e no podien entre ells entrar per los remes, qui estaven ben enfrenellats [...] e entretant los ballesters jugaven [...] E així la batalla durà tant, que [...] les cubertes de llus enemics eren gran res escombrades per los ballesters [...] E [...] era senyal emprès que, tantost com la trompeta [...] tocaria, que tothom donàs remes de llong e que investissen llurs enemics de llong [...] e, con les galees se foren mesclades, [...] la batalla molt cruel fo [...] pus foren acostats; mas a la fin los catalans [...] venceren, així que totes les galees hagren. E [...] con hagueren vençuda la batalla, e pres En Guillem de Loderna [...] tragueren les galees defora; e [...] vengren a una punta qui és prop de Cadaqués [...].

§ 131: [...] dementre que la batalla se faïa, de Roses anaren 2 barques armades a les 50 galees dient tot aquest fet; [...] les barques aconseguiren les 50 galees dellà el cap d'Aiguafreda, en una cala que ha nom la Tamariu, qui és escala de Palafrugell [...] E les 50 galees encontinent tornaren envers Roses; e, con foren passat lo cap d'Aiguafreda, ells veeren les galees d'En Ramon Marquet en mar, qui tiraven les 25 galees e faeren la llur via [...] E En Ramon Marquet e En Berenguer Maiol veeren que, si totes les 25 galees tiraven, que no els porien escapar, per què en meseren a fons 14 [...] e retengueren-ne 11, a cascuna galea una; [...] les 50 galees [...] pensaren-se que jamás no hi porien pendre [...] E, així, ab gran dolor vengren-se a Roses [...] E així confortaren lo lloc e lleixaren-hi 25 galees, e les altres 25 anaren a Sent Feliu ab aquelles barques e llenys que hagren lleixats al Tamariu.

§ 132: [...] E l'almirall del rei de França, qui sabé açò, [...] ordonà que així con anaven les 50 galees de Sent Feliu a Roses, que així anàs ell [...] ab 85 galees, e que les 25 esteguessen tota hora a Roses [...].

Aquest primer enfrontament té lloc l'endemà del dia de sortida de l'estol català de Barcelona (27 de juliol), és a dir, el dissabte 28 de juliol de 1285.³

3 Coll i Alentorn esmenta un cronicó que indica aquesta data, que apareix al ms. V de la

Desclot (Soldevila ed., 2008: § 158) parla de 24 galeres franceses⁴ i no indica cap lloc exacte a l'hora de col·locar aquests esdeveniments, sinó que es refereix a la costa entre Roses i Sant Feliu, possiblement al golf de Roses; i afegeix que després de la batalla l'estol català fa deu milles i es troba amb el gros de la flota francesa, que era a Palamós (Cingolani, 2006: 642–643). Tanmateix, la tàctica del combat naval que descriu coincideix amb la il·lustrada per García Sanz (1977: 243–250), que la col·loca a les illes Formigues. Segons els *Gesta Comitum* (2007: § XXVIII, 39), en aquest primer enfrontament es van contraposar 12–15 galeres catalanes i 30 dels francesos “in loco vocato Frumigeus”, per confusió amb la batalla del 28 d'agost; mentre Muntaner (Soldevila ed., 2011: § 130) col·loca el combat a Roses, mar endins, però no contra les galeres del rei de França que n'han partit, sinó contra les 25 galeres que s'hi han quedat.⁵ Segons els *Gesta Comitum* (2007: § XXVIII, 39), els Catalans prenen i destrueixen 30 galeres adversàries; mentre segons Muntaner (Soldevila ed., 2011: §§ 131–133) se n'enduen 25, però han d'abandonar-ne 14 per no endarrerir-se davant l'encaç de l'estol francès.

L'empresonament de l'almirall Guillem de Lodeva consta als tres textos, però en moments diferents: en Desclot en ocasió de la primera batalla, en el golf de Roses, quan Marquet i Mallor amb 11 galeres desbaraten 24 galeres franceses (Desclot, Soldevila ed., 2008: § 158); en els *Gesta Comitum* després de la segona batalla, quan Roger de Llúria s'enfronta amb els francesos a Roses (*Gesta Comitum*, 2007: § XXVIII, 39); finalment, en Muntaner quan els dos almiralls catalans amb 11 galeres desbaraten les 25 galeres enemigues a Roses (Soldevila ed., 2011: § 130). En un informe que el rei Pere envia als reis de Castella, Portugal i Anglaterra i a diversos magnats es llegeix: “decem tantum galee Cathalonie .XXIII. galeas regis predicti vice-rant et ipsarum ceperant alium admiratum nomine Guillelmo de Lodeva” (Desclot, Coll i Alentorn ed., 1951: vol. V, 70, nota 2; Desclot, Soldevila

crònica de Desclot (ms. 943 de la Biblioteca de Catalunya): “Lo dissabte tai fo a .XXVIII. de juliol”; veg. Desclot, Coll i Alentorn ed., 1951, vol. V: 65, nota 10 i 66, nota 1; Soldevila ed., 1971: 658, nota 20; Desclot, Soldevila ed., 2008: 344, nota 1187.

4 Com consta també a una carta del rei Pere del 14 d'octubre (Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 47, fol. 134v).

5 Sobre la localització d'aquesta primera batalla i la divergència de les fonts a tal propòsit, veg. Desclot, Coll i Alentorn ed., 1951: vol. V, 68, nota 2 i 118, nota 7; Cingolani, 2003–2004: 224–225; Badia i Homs *et al.*, 1985; Bassegoda, 2004; Cingolani, 2006: 603–610; Desclot, Soldevila ed., 2008: 354, nota 1189.

ed., 2008: 345, nota 1191).⁶ Aquest document confirma, per tant, la captura de Lodeva després del primer enfrontament.

■ Segona batalla

Desclot, *Crònica* (Soldevila ed., 2008: §§ 154, 157–158, 165–166):

§ 165: [...] lo jorn de la festa de Sant Bartomeu [24 d'agost] [...] venc tantost un missatge davant ell [el rei] [...] e dix-li [...] “jo partí esta nit que passada és de la ciutat de Barcelona a hora de mitja nit [del 23 d'agost]; e [...] eren vengudes e arribades 30 galeres de l'armada de Sicília amb En Roger, qui és almirall” [...] [després, el text al·ludeix a la campanya de Roger per la costa i la ‘contrada’ de Nàpols –Crotona a la costa oriental de la Calabria, principat de Taranto–, que però és de l'estiu del 1284].

§ 166: [...] quan les 11 galeres del rei d'Aragó hagueren desbaratades e vençudes aquelles 24 galeres del rei de França [...] e foren tornades a la ciutat de Barcelona [...] En Ramon Marquet e En Berenguer Mallol [...] armaren les 10 galeres d'aquelles 11 [...] e [...] partiren-se [...] e acostaren-se a [...] aquella armada del rei de França [...] E quan foren davant [...] Sent Pol des Maresme, [...] assats prop d'aquell lloc on era l'armada del rei de França, tiraren les galeres en terra [...] tro haguessen avinentesa que poguessen fer algun bon ardit. [...] lo rei de França [...] aparellà [...] 25 galeres [per anar] a aquelles. [...] En aquesta saó les 30 galeres de l'armada de Sicília eren ja vengudes a Barcelona. [...] Un diumenge a vespre [26 d'agost] [...] En Roger, almirall de les 30 galeres del rei d'Aragó, se partí de Barcelona ab aquelles galeres [per a trobar-se amb] aquelles 10 galeres que eren a Sent Pol [...] e ajustaren-se totes e foren per nombre 40 [...] galeres, e entre llenys armats e barques armades e sageties foren bé altres 40, així que bé eren 80 veles. E aquella nit [...] preseren tanta de la mar, que al jorn [27 d'agost] foren passats tan avant, que les 25 galeres que el rei de França havia armades foren romases al mig lloc entre ells i la ciutat de Barcelona. E quan venc aquell jorn mateix, gran matí, 4 galeres vengueren a Barcelona de Sicília, ultra aquelles 30 que ja eren vengudes, e [l]almirall [...] partí's aitantost de Barcelona, e seguiren-lo algunes barques e lenys [...] e així foren entre totes tro a 12 veles [...] E quan [...] isqueren a la punta d'un cap d'una muntanya e viren-se davant aquelles 25 galeres del rei de França que venien a ençà, car cuidaven trobar a Sent Pol les 10 galeres del rei d'Aragó. E [...] les galeres del rei de França [...] isqueren-los a carrera [...] E durà tant l'encalç, que el sol fo colgat, e [...] los almiralls del rei de França [...] per la nit, [...] lleixaren-se de l'encalç. E les 4 galeres de Sicília anaren tan avant, tro que es trobaren ab l'armada del rei d'Aragó e de Sicília [...] E partiren-se les galeres d'aquí totes, així que [...] foren ben prop de les 25 galeres del rei de França [...] E En Roger [...] anà ell ferir tot primer ab la sua galera [...] E totes les altres galeres atressí [...] feriren poderosament e mesclaren-se totes [...] E quan aquesta mescla hac durat una peça, 12 galeres d'aquelles 25 [...] donaren a rem e emblaren-se de la batalla [...] e fugiren-se'n [...] E les 13 galeres que romangueren de les 25 foren preses. [...] E En Roger [...] venc-se'n ab les galeres e ab l'altra armada [...] per veer si trobaria les 12 galeres del rei de França que s'eren emblades de la batalla; e puis hac sabuderia que al port d'Aigües Mortes eren. E quan no les trobà allí no se'n volc pus destorbar e tornà-se'n al port de Cadaqués [...] E quan tenc la vila e lo castell de Cadaqués romàs-se aquí [...].

6 El document va ser publicat per Cingolani (2006: 755–756).

Gesta Comitum (2007: § XXVIII, 36, 38–39):

XXVIII, 39 *De destructione navigi Gallicorum facta per Raimundum Marquet et suos*: [...] Et cum aliud totum navigium esset in ebrietatis letitia apud Roses, superveniens Rogerus, amirayl domini regis nostris, in eos insiliens destruxit quasi totum navigium adversorum, maiorem partem interficiens personarum, Barchinonae alios captos ducens; inter quos Guillelmus de Lodeva, praedictus amirayl devicti et superati navigii, fuit captus et ductus cum aliis Barchinonae sub compede nobilis regis nostris; hic postea habuit se redimere in magna pecuniae quantitate. Sciendum vero quod si venisset pro tempore navigium domini regis nostri, numquam terram nostram indomiti Gallici defoedassent. Destructu et nusquam inter nos postea comparente maris exercitu Gallicorum, de eorum campestri ac ferali exercitu prosequamur.

Muntaner, *Crònica* (Soldevila ed., 2011: §§ 129–132, 135–136):

§ 135: [...] la galea e els dos llenys que el senyor rei trametia en Sicília [...] vengren a Messina [...] Palmirall [...] dins 15 jorns hac armades 46 galees [...] E féu la via de Cabrera [...] E [...] tramès un d'aquells llenys que el senyor rei li havia trameses [*sic*], a Barcelona; e lla trobà En Ramon Marquet i En Berenguer Maiol, e [...] faeren-li resposta que faés la via del cap d'Aiguafreda, e que en aquella mar devien trobar 85 galees qui faïen lo càrrec de Sent Feliu a Roses ab la vianda, e que l'almirall del rei de França hi anava, son cos. E faeren-li saber con açò faïa depuis ells hagueren hagudes les 25 galees a Roses [...] En Ramon Marquet e En Berenguer Maiol faeren recollir tothom e armaren 16 galees [...] e, con l'almirall hac vista la lletra d'En Ramon Marquet i d'En Berenguer Maiol, ell féu la via del cap d'Aiguafreda; e de nuit ell pres terra a les Formigues e aquí ell donà part a la nuit [...] E, con fo pres de jorn, l'estol del rei de França passava [...] e, tantost con l'almirall lo veé venir, féu armar la gent [...] E l'almirall féu la llur via e mes-se entre la terra e ells; e, con fo ab ells, [...] van ferir en ells [...] abans que fos jorn l'almirall los hac desbaratats [...].

Desclot (Soldevila ed., 2008: 362, nota 1238), un cop més, indica la cronologia dels esdeveniments: el dia de Sant Bartomeu és el 24 d'agost; per tant, les galeres de Roger de Llúria arribarien a Barcelona el dia 23 d'agost de 1285. El rei Pere, que era a Hostalric almenys des del dia 22 (o potser abans), se n'assabenta i va a Barcelona (Desclot, Soldevila ed., 2008: 660 i nota 3), detall a propòsit del qual Desclot concorda amb Muntaner. Cal recordar que ja en el mes de maig del mateix any el rei havia demanat a Roger de Llúria 30 galeres i 12 tarides per a combatre els francesos per mar, manifestant una certa urgència, determinada pel desenvolupament dels esdeveniments (Desclot, Soldevila ed., 2008: § 157).⁷

Desclot (Soldevila ed., 2008: § 116), per a explicar la tardança de l'arribada de l'almirall des de Sicília, es refereix a una campanya al llarg de la

7 Segons consta també a: Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 56, fols. 105r-105v, 106r, 115v, 116v i 118v. Veg. també Badia i Homs *et al.*, 1985: 57; Desclot, Soldevila ed., 2008: 342–343, nota 1185 i, 362, nota 1240.

costa i a l'interior del Regne de Nàpols, que també descriu Muntaner. Tanmateix, els fets que Desclot narra són anteriors a la vinguda de l'estol sicilià a Catalunya i cal col·locar-los cronològicament en el mes d'agost de 1284, és a dir, un any abans (Desclot, Soldevila ed., 2008: 362–362, nota 1242). Tot i així, també a l'estiu de 1285 “s'esdevindrien altres fets bèl·lics a Calàbria amb els quals es produeix la confusió”; a més, el mateix rei Pere comenta a la carta del 14 d'octubre d'aquell mateix any que el retard de l'arribada de l'estol des de Sicília fou degut a la presa de Tàrent (Badia i Homs *et al.*, 1985: 57).⁸ Això demostra que Desclot no sempre és fiable i en aquest cas confon les dues campanyes (una de l'estiu de 1284, l'altra de l'estiu següent). D'altra banda, i per raons diferents, tampoc no ho és sempre Muntaner, que aquí conta l'episodi de l'arribada del Roger de Llúria a l'illa de Cabrera, quan és cert que l'almirall arribà a Barcelona.⁹ Les causes d'aquest allunyament dels fets històrics potser es deuen a problemes relatius a les fonts emprades (incompletes o confuses), a qüestions de propaganda política, que –de vegades– orienten la narració dels fets i, en el cas de Muntaner, també als seus records personals no sempre fiables (degut a la distància cronològica respecte als fets narrats o bé a la manipulació voluntària).

Pel que fa a la datació, el diumenge esmentat per Desclot podria ser o l'endemà de l'arribada del rei a Barcelona, és a dir, el 26 d'agost, o el diumenge següent, dia 2 de setembre. Alguns estudiosos s'inclinen cap a aquesta segona datació (Desclot, Coll i Alentorn ed., 1951: vol. V, 113, nota 2; Pryor, 1983: 196), altres no descarten cap possibilitat (Soldevila ed., 1971: 661, notes 2 i 8; Desclot, Soldevila ed., 2008: 365, nota 1247), mentre n'hi ha que pensen que la data ha de ser el 26 d'agost, perquè “el rei desitjava i demanava des de feia temps amb insistència l'arribada de l'estol sicilià” (Badia i Homs *et al.*, 1985: 59–60), com confirma la seva carta del 14 d'octubre de 1285.¹⁰ La impaciència del rei Pere és evident a la crònica de Desclot, també pel fet que Girona estava a punt de caure en mans dels enemics que doncs s'havien de derrotar ràpidament i definitivament per mar. Com subratlla Badia i Homs, només la desfeta de l'armada de Felip III i la presa de Roses permetrien tallar l'avituallament de l'exèrcit francès

8 També Coll i Alentorn destaca l'imprecisió de Desclot en aquest punt (Desclot, Coll i Alentorn ed., 1951: vol. V, 108, nota 10), juntament amb Soldevila (ed., 1971: 661, nota 10 i 966, nota 5).

9 Com demostra la carta del rei Pere del 14 d'octubre de 1285 (Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 47, fol. 134v).

10 Segons consta a: Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 47, fol. 134v.

de terra, únic recurs aleshores per parar el seu avanç. Es tractava, doncs, d'una operació de màxima urgència. Els moviments de Pere el Gran també demostren aquesta pressa: el rei, en assabentar-se al matí del dia 24 de l'arribada de l'estol, cavalca tota la nit per arribar a Barcelona la matinada del dissabte 25 d'agost. Aquell mateix matí inspecciona les naus i, a la tarda, despatxa amb Roger de Llúria. Aquesta pressa del rei, tan evident, no indueix pas a pensar que la flota havia de romandre deu dies inactiva al port de Barcelona (cosa que hauria succeït si hagués partit el 2 de setembre). A més, si les naus en lloc de dos dies n'haguessin romàs deu a Barcelona, l'encadenament dels esdeveniments successius, tal i com els narra Desclot, difícilment es podria admetre. Això permet formular la hipòtesi que l'estol roman només tres dies al port, el temps just per proveir-se, i que la data de la seva partida és possiblement el diumenge 26 d'agost (Badia i Homs *et al.*, 1985: 59–60; Cingolani, 2006: 641).

La data de la segona batalla, doncs, ha de ser el dia següent, més precisament, la nit entre el 27 i el 28 d'agost. La interpretació segons la qual el combat té lloc la nit, entre el 3 i el 4 de setembre, descartada per les raons exposades abans, es podria haver produït per confusió amb un enfrontament diferent, l'últim i definitiu, segons es veurà més endavant.

Des de la perspectiva de Desclot, hi ha un primer contacte entre les 10 galeres de Marquet i Mallol i una part de les forces navals franceses; la localització d'aquest esdeveniment sembla coincidir amb la costa entre Sant Pol i Sant Feliu de Guíxols, des d'on devia venir l'estol francès (Desclot, Coll i Alentorn ed., 1951: vol. V, 115, nota 5), o bé a l'altura de Sant Feliu, atès que la flota enemiga devia procedir de Palamós (Cingolani, 2006: 642–643).

Pel que fa a la localització de la segona batalla, les fonts un cop més divergeixen: Desclot la col·loca entre Sant Pol i Sant Feliu, possiblement al cap de Sant Feliu (o de Palamós) (§ 166); els *Gesta Comitum* (XXVIII, 39) a Roses (com Guillaume de Nangis, en els *Gesta Philippi III sive Audacis, Chronicon abbreviatum regum Francorum* també traduït al francès *Chronique abrégée des rois de France*); mentre Muntaner a les illes Formigues, prop de la Punta del Castell i la platja de Calella de Palafrugell (§ 135). També la situa a les Formigues Nicolò Speciale (*Historia Sicula Libri VIII*), que després –com Muntaner– afegeix que l'estol va a Roses, coincidint en aquest detall important també amb Bartolomeo de Neocastro (*Historia Sicula*), que localitza l'enfrontament al cap de Sant Feliu (Desclot, Coll i Alentorn ed., 1951: vol. V, 118, nota 7). Cal recordar que les Formigues són “petits illots que són la senya d'identificació de l'horitzó marí de Calella i Llafranc” (Badia i Homs *et al.*, 1985: 15), “entre la Punta del Castell i la platja de Calella de Palafrugell”

gell”, i per això segons alguns estudiosos no sembla que els pugui escaure l'expressió “prendre terra” (Muntaner, Soldevila ed., 2011: 577). Potser és oportú pensar en aquella part de la costa, a aquella altura, i no necessàriament en els illots en concret. Tanmateix, també és possible que les naus quedessin camuflades a l'aguait al freu de l'illa denominada sa Planassa, entre les roques de les Formigues, la costa del cap de Planes i el farelló de Cala Estreta (Badia i Homs *et al.*, 1985: 63). D'altra banda, segons s'ha dit, Bartolomeo de Neocastro, Nicolò Speciale, els *Gesta Comitum* i Muntaner coincideixen en localitzar aquest combat a les illes Formigues o en les seves immediates rodalies. Aquests autors, a més, distingeixen dos enfrontaments successius o bé dos temps de lluita, el segon dels quals esdevindria a (prop de) Roses (Badia i Homs *et al.*, 1985: 64):

Es pot concloure que la batalla de final d'agost [...] degué tenir com escenari les illes Formigues i que hi hagué un segon temps del combat vora Roses [...] A Roses seria on s'hauria acabat de manera definitiva la lluita, però com a epíleg de l'enfrontament o batalla més important o transcendent esdevingut a les illes Formigues. (Badia i Homs *et al.*, 1985: 20)

Pel que fa als almiralls de la flota enemiga, també hi ha divergències significatives als textos: segons Coll i Alentorn (Desclot, Coll i Alentorn ed., 1951: vol. V, 118, nota 7 i 306), qui es refereix a la lletra del rei Pere i a Nangis, l'almirall francès era Enguerrand de Bailleul o Balliol, dit Escot (*Scotum*, escocès); en canvi, Pryor (1983: 197–199) menciona els dos almiralls genovesos Giovanni d'Orreo, conegut com *Escotus*, i Arrigo de Mari com a caps de les galeres que van a cercar les galeres catalanes de Marquet. Enguerrand de Bailleul és efectivament capturat a Roses però és alliberat pels francesos, que es retiren del lloc després de calar-hi foc (Cingolani, 2006: 645; Desclot, Soldevila ed., 2008: 367, nota 1252). Aquest també és un detall fonamental: l'almirall de la primera batalla és Guillem de Lodeva, capturat després de la desfeta; en canvi, els almiralls francesos que protagonitzen els enfrontaments successius són evidentment diferents.

Desclot, doncs, comenta que, reunida tota la flota catalana, Roger de Llúria s'enfronta amb les 25 galeres adversàries la nit del 27 al 28 d'agost a la costa davant de les illes Formigues (Cingolani, 2006: 642–643). En canvi, per a Pryor (1983: 195–200) la batalla fou el 3–4 de setembre. S'ha de tenir en compte, a més, que Roger de Llúria trigaria uns dies a anar al golf del Lleó per a cercar les galeres enemigues que havien fugit de la batalla, i que pensava que fossin a Aigüesmortes, i després tornar a Cadaqués, això a la fi

d'agost o, més versemblantment, al començament de setembre. Doncs, es pot haver produït una confusió entre aquests últims fets i l'altra batalla al golf de Roses contra la resta de la flota francesa, que coincideix amb una revolta (29 d'agost) de la ciutat contra els invasors. És la tercera batalla comentada per Muntaner, segons es veurà tot seguit, però també per les cròniques franceses (Badia i Homs *et al.*, 1985: 70–75; Cingolani, 2006: 644–647). També pot haver engendrat més confusió el fet que Roger de Llúria, després de tornar victoriós a Barcelona amb Marquet i Mallol, hagi anat un altre cop a Roses, a fi de poder acudir amb els almogàvers al Coll de Panissars i reunir-se amb les forces catalanes de terra en la victòria final (Badia i Homs *et al.*, 1985: 75).

■ Tercera batalla

Muntaner, *Crònica* (Soldevila ed., 2011: §§ 129–132, 135–136):

§ 136: E, con açò fo fet, l'almirall féu la via de Roses [...] Aquell jorn que la batalla fo feta, a hora de vespres En Ramon Marquet i En Berenguer Maiol foren ab l'almirall. E l'almirall lliurà'ls totes les galees que havia preses e dix-los que [*les*] emmenassen [...] a Barcelona [...] e ell iria-se'n a Roses per [...] lo navili qui en Roses era, e les 25 galees, [...] que ell no partiria tro que Roses hagués pres [...] E [...] ell féu la via de Roses [...] e les 25 galees [...] totes les hac [...] E puis anà-se'n al port de Roses, on trobà més de 150 entre naus e llenys e tarides, e totes les hac. E puis eixí en terra, on havia ben 500 cavallers francesos [...] e desconfí-los [...] E l'almirall combaté la vila de Roses e presa e establí-la bé [...] E així l'almirall [...] ben veia que la mar era sua e que no el calia de res tembre.

Muntaner és l'únic que narra aquest tercer combat, que té lloc després de la batalla decisiva a prop de les illes Formigues, constitueix el moment de la derrota definitiva dels francesos i juga un paper estratègic fonamental, atès que representa la fi del perill de supervivència per a la mateixa Corona catalanoaragonesa, en el cas que la guerra s'hagués perdut.



Per les raons exposades, costa entendre que aquests combats marítims, que tenen lloc durant poc més d'un mes i que són decisius per a la conclusió –victoriosa– de la croada, siguin relatats amb tanta incoherència i de vegades de forma força sintètica. És evident que hi va haver un problema important amb la base documental emprada pels textos analitzats, ja a l'època dels autors.

De fet, hi ha alguns elements que criden especialment l'atenció: la discordança profunda entre les versions dels fets que, tot i coincidir en alguns aspectes, innegablement mostren discrepàncies importants, un desalineament profund i algunes divergències gairebé irreductibles entre les diferents narracions. Potser, com que els esdeveniments en aquesta fase final de la croada es van precipitar, les fonts que aquests autors van aprofitar podien ser desiguals, confuses, escasses o insuficients, fragmentàries o incompletes o bé podria ser que s'hagin perdut almenys parcialment. D'altra banda, sabem que Desclot treballa generalment amb fonts d'arxiu de la cancelleria reial i que Muntaner acudeix sovint a la seva experiència, és a dir, a la seva memòria personal. Tanmateix cap dels dos presenta a la seva crònica un relat clar i unívoc, sinó que ambdós mostren algunes incongruències. Aquests dos elements confirmarien l'existència de dificultats objectives per part dels autors, relatives a les fonts, a l'hora de redactar el relat dels esdeveniments. Pensem, per exemple, en la narració del primer enfrontament del 28 de juliol: en concret, segons s'ha vist, Desclot i Muntaner descriuen dues batalles totalment diferents i, en el cas dels *Gesta Comitum*, la situació esdevé encara més confusa i el text superposa i hibrida fets diferents, segons es veurà en l'esquematització final proposada. També l'arribada des de Sicília de la flota de reforç capitanejada per Roger de Llúria discrepa profundament d'un text a un altre, tot i que les cròniques de Desclot i Muntaner coincideixen en afirmar que la batalla de les illes Formigues té lloc de nit, fet que afavoreix Roger de Llúria, expert en els combats navals nocturns.¹¹

L'esquematització a la pàgina següent identifica les parts i els aspectes superposats i hibridats als tres textos estudiats. Cap testimoni dubta a propòsit del fet que el primer combat (28 de juliol) el protagonitzen Marquet i Mallol. Tanmateix, els *Gesta Comitum* sembla que confonen i sintetitzen els diferents enfrontaments i indiquen com a primer el de les illes Formigues, tot i relacionant la captura de Guillem de Lodeva amb la segona batalla, quan sabem que Palmirall francès capitanejava la flota enemiga en el combat del 28 de juliol i no en el successiu del 27–28 d'agost. Segons Muntaner, després de la primera batalla, Marquet i Mallol van a Cadaqués, lloc que apareix també en Desclot, però quan Roger de Llúria hi torna després

11 Al *Dotzè del Crestià* (1387) de Francesc Eiximenis els capítols 333–340 tracten de l'estratègia militar en les batalles navals; aquesta secció de l'obra del franciscà gironí, doncs, constitueix la tractació teòrica d'això que es narra a les cròniques del temps.

resultats de la col·lació		
Desclot, <i>Crònica</i>	<i>Gesta Comitum</i>	Muntaner, <i>Crònica</i>
primera batalla 28 de juliol de 1285		
Roses – Sant Feliu <u>Marquet + Mallol</u>	Formigues Marquet <i>et suos</i>	Roses <u>Marquet + Mallol</u>
galeres: 11 cat ~ 24 <u>fra</u>	galeres: 12–15 cat ~ 30 fra	<u>galeres: 11 cat ~ 25</u> <u>fra</u>
<u>captura de Guillem de Lodeva</u>	—	<u>captura de Guillem de Lodeva</u> Cadaqués
segona batalla 27–28 d'agost de 1285		
Sant Feliu – Palamós <u>Marquet + Mallol</u> amb 10 galeres <u>Roger de Llúria</u> amb 30 galeres més altres veles (tot. 80) més altres 4 galeres sicilianes i altres veles (tot. 12) Golf de Lleó > Cadaqués	Roses <u>Roger de Llúria</u> — captura de Guillem de Lodeva	Formigues <u>Marquet + Mallol</u> amb 16 galeres <u>Roger de Llúria</u> amb 46 galeres
tercera batalla fi d'agost – començament de setembre de 1285		
—	—	Roses Roger de Llúria

de l'encalç fracassat de les galeres que havien fugit del segon combat i es pensava que haguessin anat al port d'Aiguës-mortes. Finalment, tan sols Muntaner narra la conclusió definitiva de la guerra per mar, tot i ser un esdeveniment clau, és a dir, la tercera batalla en el golf de Roses i la conquesta del port i de la ciutat, que anihila definitivament l'estol enemic, que

ja no pot aportar avituallaments i reforços a l'exèrcit de terra, i marca la fi de la croada contra els catalans.

Segons es va subratllar oportunament, “la batalla de les Formigues, amb la destrucció total de les forces marítimes franceses, significà el cop mortal per als invasors. L'exèrcit de terra, sense el recolzament naval, quedà incommunicat i sense proveïments”; immediatament després, possiblement al començament del mes de setembre, “la presa del port i de la ciutat de Roses va constituir la desfeta definitiva dels enemics i el final de la croada contra Catalunya es precipità” (Badia i Homs *et al.*, 1985: 16). De fet, “la desfeta de l'esquadra de Felip III provocà l'abandó de Girona i la posterior retirada de l'exèrcit invasor, mancat de proveïments de tota mena, delmat per la pesta i amb el rei francès malalt de mort” (Badia i Homs *et al.*, 1985: 73).

Aleshores, cal distingir tres batalles separades en el temps: la del dia 28 de juliol de 1285, quan les galeres catalanes capitanejades per Ramon Marquet i Berenguer Mallol s'enfronten amb els enemics en l'àrea del golf de Roses; la de la nit entre el 27 i el 28 d'agost, sota el comanament de l'almirall Roger de Llúria arribat des de Sicília amb la flota de reforç a les rodalies de les illes Formigues; i, finalment, la tercera i última, decisiva, quan Roger torna al golf de Roses i conquereix el port i la ciutat i desbarata definitivament els francesos. ■

■ Bibliografia

- Aguilar, Josep Antoni (2006): «“Lo Rey d'Aragó no ns fa sinó greuges e vilanies!”: papat i casa d'Aragó a la *Crònica de Muntaner* (I)», *Estudis Romànics* 28, 199–229.
- (2007): «“Lo Rey d'Aragó no ns fa sinó greuges e vilanies!”: papat i casa d'Aragó a la *Crònica de Muntaner* (II)», *Estudis Romànics* 29, 109–142.
- Badia i Homs, Joan *et al.* (1985): *El combat naval de les illes Formigues: VII centenari 1285–1985*, Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell – Diputació de Girona.
- Badia, Lola (1993): «Veritat i literatura a les cròniques medievals catalanes», in: Badia, Lola (ed.): *Tradició i modernitat als segles XIV i XV*, València / Barcelona: Institut de Filologia Valenciana / PAM, 19–38.
- Bassegoda, Enric (2004): «La batalla de les illes Formigues en Desclot i Muntaner», *Quaderns de la Selva* 16, 91–103.

- Cingolani, Stefano Maria (2003–2004): «Historiografia catalana al temps de Pere II i Alfons II (1276–1291). Edició i estudi de textos inèdits: 1. Crònica del rei Pere», *Acta Medievalia* 25, 201–227.
- (2006): *Historiografia, propaganda, comunicació al segle XIII: Bernat Desclot i les dues redaccions de la seva “Crònica”*, Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.
- Desclot, Bernat (1949–1951): *Crònica*, edició a cura de Miquel Coll i Alentorn, Barcelona: Barcino, 5 vols.
- (2008): *Crònica*, in: Ferran Soldevila (ed.): *Les quatre gran Cròniques*, II. Crònica de Bernat Desclot, revisió filològica de Jordi Bruguera, revisió històrica de Maria Teresa Ferrer i Mallol, Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.
- Ferrer i Mallol, Maria Teresa (2007): «Una família de navegants: els Marquet», in: Batlle i Gallart, Carme *et al.* (eds.): *El “Llibre del Consell” de la ciutat de Barcelona, segle XIV: les eleccions municipals*, Barcelona: CSIC, 157–165.
- Fort i Cogul, Eufemià (1966): *Roger de Llúria*, Barcelona: Dalmau.
- García Sanz, Arcadi (1977): *Història de la Marina catalana*, Barcelona: Aedos.
- Gesta comitum Barcinonensium* (2007): Textos llatí i català editats i anotats per Louis Barrau Dihigo i Jaume Massó i Torrens, prefaci per Thomas N. Bisson, ed. facsímil, Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.
- Muntaner, Ramon (2011): *Crònica*, in: Ferran Soldevila (ed.): *Les quatre gran Cròniques*, III. Crònica de Ramon Muntaner, revisió filològica de Jordi Bruguera, revisió històrica de Maria Teresa Ferrer i Mallol, Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.
- Orazi, Veronica (2018): «Guerra combattuta, guerra raccontata: Ramon Muntaner e la sua *Crònica* (1328)», in: Lusso, Enrico (ed.): *Guerre combattute e guerre raccontate tra Medioevo ed Età moderna*, Cuneo: Associazione Culturale Antonella Salvatico – CIRBEC, 11–43.
- (2019): «Les batalles navals en la *Crònica* de Ramon Muntaner», in: Badia, Lola / Cifuentes, Lluís / Salicrú i Lluch, Roser (eds.): *La vida marítima a la Mediterrània medieval. Fonts històriques i literàries*, Barcelona: PAM, 275–293.
- (2021): «Narrative techniques and aims of the discourse on military expeditions and coastal defense in Ramon Muntaner’s *Crònica* (1328)», in: Cortijo Ocaña, Antonio / Antolí Martínez, Jordi M. (eds.): *Approaches to New Trends in Research on Catalan Studies*, Bern: Peter Lang, 309–330.

- Planells, Antoni J. (2011): *Roger de Llúria. El gran almirall de la Mediterrània*, Barcelona: Base.
- Pryor, John H. (1983): «The naval battles of Roger of Lauria», *Journal of Medieval History* 9, 179–216.
- Rahola, Carles (1925): *L'Empordà a la "Crònica" d'en Muntaner*, Barcelona: Joaquim Horta.
- Soldevila, Fernando (1953): *L'almirall Ramon Marquet*, Barcelona: Barcino.
- Soldevila, Ferran (1965): *Els grans reis del segle XIII: Jaume I. Pere el Gran*, Barcelona: Vicens-Vives.
- (ed.) (1971): *Les quatre grans cròniques*, Barcelona: Selecta.
- Veronica Orazi, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e Culture moderne, Complesso Aldo Moro, Via Giuseppe Verdi 18, 10124 Torino (IT), <veronica.orazi@unito.it>, ORCID: 0000-0002-5072-9970.

Das iberische Werk von Otto Denk, Historiker der mittelalterlichen katalanischen Literatur im 19. Jahrhundert

Roger Friedlein (Bochum)

Summary: The author of the first German-language history of Catalan literature, Otto Denk (pseud. Otto von Schaching, 1845–1918), has remained an unknown figure in German Catalan studies despite his pioneering historiographical work. The Iberian Peninsula is only one of the many aspects of the Bavarian polygraph's large oeuvre. His literary and historiographical texts relating to Spain and Catalonia are briefly reviewed in this miscellany on the history of Catalan studies and the main features of his 1893 history of Catalan literature are presented.

Keywords: Catalan literary history, history of Catalan studies, Catalan medieval studies, youth literature ■

Für Lola Badia

„Der demokratische Zug in ihrem Charakter ist ein ächt germanisches Erbstück“
(O. Denk)

■

1893 veröffentlichte der bayerische Schriftsteller Viktor Martin Otto Denk in München eine der ersten Geschichten der katalanischen Literatur, die erste in deutscher Sprache, mit dem Titel *Einführung in die Geschichte der alt-catalanischen Litteratur von deren Anfängen bis zum 18. Jahrhundert. Mit vielen Proben, bibliographisch-litterarisch-kritischen Noten und einem Glossar* (Denk, 1893; verfügbar auf der Webseite der Bayerischen Staatsbibliothek).¹ Mit seinen

1 Diese Miscelle ist im katalanischen Original in der Festschrift für Lola Badia erschienen: „L’obra ibèrica d’Otto Denk, historiador de la literatura catalana medieval al segle XIX“, in: *Qui fruit ne sap collir’. Homenatge a Lola Badia I*, hg. von Anna Alberni, Lluís



510 Seiten ist dieses Werk von beachtlicher Bedeutung im Panorama der katalanischen Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts. Dennoch wurde der Text nie neu aufgelegt, weder ins Katalanische noch in eine andere Sprache übersetzt und ist weitgehend unbeachtet geblieben.² Soweit wir wissen, hat Otto Denk, der auch literarischer Autor und ein vielseitiger Polygraf war, noch nie das Interesse der Katalanistik geweckt, und auch in der Germanistik hat man ihm nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt – es gibt kaum mehr als einige Artikel in literarischen Lexika. Die mangelnde Bekanntheit des Autors ist sowohl auf inhaltliche als auch auf persönliche Faktoren zurückzuführen. Das darf aber nicht bedeuten, dass deshalb derjenige unbekannt bleibt, der die altkatalanische Literatur als Ganzes zum ersten Mal dem deutschsprachigen Publikum vorstellte.

Otto Denk wurde am 23. März 1845 in dem niederbayerischen Dorf Schaching geboren. Er besuchte das Gymnasium in Regensburg und wurde Lehrer, zunächst im bayerischen Vilshofen, dann im deutschsprachigen Priesterseminar und Hospiz Santa Maria dell’Anima in Rom. Er setzte seine Studien in Breslau und München fort und wurde nach seiner Promotion Lehrer in England, wohin er aus politischen Gründen ins Exil ging. Er verbrachte auch einige Zeit in Frankreich und Italien. Nach seiner Rückkehr nach Bayern unterrichtete er an der katholischen Schule Cassianum in Donauwörth – die später für ihre missbräuchlichen Unterrichtspraktiken berüchtigt wurde – und war bis zu seinem Tod 1918 in der Nähe von Regensburg als Publizist tätig. Neben seiner Tätigkeit als Redakteur verschiedener Zeitschriften gründete er 1910 die katholische Monatszeitschrift *Der Aar*, deren Herausgeber er bis zu ihrer Einstellung im Jahr 1913 war. A. Dreyer, der Autor des Nekrologs von Otto Denk in *Das Bayerland. Illustrierte Halbmonatsschrift für Bayerns Land und Volk* 29.9 (Januar 1918), gibt an, dass seine Geschichte der katalanischen Literatur dem Verstorbenen die Ehre eingebracht habe, zum korrespondierenden Mitglied der Reial Acadèmia de Bones Lletres von Barcelona ernannt worden zu sein (wobei dieser Ehrentitel bereits auf dem Umschlag der *Einführung* erscheint), und dass Denk in den 1890er Jahren eine ihm von der Universität Barcelona angebotene Stelle als Lektor für Deutsch abgelehnt habe. Das *Deutsche*

Cifuentes, Joan Santanach und Albert Soler, Barcelona: Universitat & Barcino, 2021, 177–184.

2 Seit 2017 als Nachdruck bei Hansebooks in Norderstedt erhältlich. Obwohl der Titel *Einführung in die Geschichte der altkatalanischen Literatur* an die aktuelle Rechtschreibung angepasst wurde, handelt es sich bei diesem Buch um einen unveränderten, fotomechanischen Nachdruck auf Anfrage (*print on demand*).

Schriftstellerlexikon 1830–1880 (Berlin: Akademie-Verlag, 1998) verzeichnet 88 eigenständige Titel des Autors, die ab 1872 erschienen sind, sowohl unter dem Namen des Autors, Otto Denk, als auch unter seinem Pseudonym und Herkunftsnamen Otto von Schaching. Im Kontext des vereinigten und protestantisch geprägten deutschen Kaiserreichs von Bismarck war Otto Denk ein Vorkämpfer des Ultramontanismus und eines bayerischen Patriotismus, der mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs bei ihm in gewisser Weise in den Hintergrund trat, während seine Schriften eine deutlicher germanische Ausrichtung annahm. Während seiner gesamten Laufbahn als Publizist verband Denk das fiktionale Schreiben mit dem Verfassen von historischen und polemischen Sachtexten. Auf der literarischen Seite veröffentlichte er Gedichte wie sein Erstlingswerk *Blumen aus dem Gottesgarten* (1872) und die Sammlung *Immergrün. Ein Cyclus lyrisch-epischer Gedichte für Deutschlands Mütter* (1873) neben literarischen Erzählungen mit explizit antiliberalen Titeln in der ersten Phase, die in der zweiten Phase, in der sie das Schaffen des Autors dominieren, stärker historisch ausgerichtet sind und verschiedene europäische Länder betreffen. In seiner Tätigkeit als Historiker und Pädagoge, die Otto Denk während seiner gesamten Laufbahn nie aufgab, veröffentlichte er Werke wie eine Biografie Maximilians I., Kurfürst von Bayern (1876), gefolgt von einer Sprachpolemik gegen das Französische in der deutschen Sprache (1885) und der Studie *Geschichte des gallo-fränkischen Unterrichts- und Bildungswesens. Von den ältesten Zeiten bis auf Karl den Großen*, sowie eine Biografie der Regensburger Editoren Friedrich Pustet senior und junior (1904).

Themen der iberischen Halbinsel durchziehen sowohl Otto Denks literarisches als auch sein historisches Werk, auch wenn sie in beiden nicht den Schwerpunkt ausmachen. Die zwanzig Werke mit iberischem Bezug verteilen sich auf die Jahre 1888 bis 1895, mit einer einzigen späteren Ausnahme, nämlich der Übersetzung und Ausgabe der kleinen Sammlung *Zarzamora und andere spanische Novellen* (1914), in der vor allem die Übersetzung der gleichnamigen Novelle von Miguel Ramos Carrión (1899) herausragt. In den wenigen Jahren, die mehr von iberischen Interessen geprägt sind, debütierte Otto Denk als Katalanist mit einer kurzen historischen Studie von etwas mehr als 80 Seiten über das Grafenhaus von Barcelona: *Die Grafen von Barcelona von Wilfried I. bis Ramon Berenguer IV* (1888). Das Werk konzentriert sich auf den persönlichen Charakter der Grafen, ihre Verbindungen zu anderen Dynastien und ihre Kämpfe gegen die muslimischen Fürsten der Halbinsel und es stellt das Grafenhaus von Barcelona als das europäische Bollwerk gegen den Islam dar. Otto Denk beruft sich dabei

auf Prósper de Bofarull, den Autor von *Los condes de Barcelona vindicados*, das seinem Werk als Vorlage diente. Fünf Jahre nach diesem ersten Buch legt Denk das Hauptwerk seines katalanistischen Arbeitens vor: Die *Einführung in die Geschichte der altkatalanischen Literatur* erscheint im Münchner Poeßl-Verlag. Damit beendet Denk seine Arbeit als Historiker Kataloniens bereits wieder und lenkt seine iberischen Interessen auf die Arbeit als Übersetzer und literarischer Autor. So überarbeitet er im folgenden Jahr die deutsche Übersetzung der *Cartas a un escéptico en materia de religión* von Jaume Balmes, die ursprünglich von Franz Lorinser unter dem Titel *Briefe an einen Zweifler* übersetzt worden waren (Regensburg 1852, 51894). Im selben Jahr nimmt er eine weitere Balmes'sche Überarbeitung vor: *El criterio* war 1862 als *Der praktische Verstand* in der Übersetzung von Heinrich Brinckmann aus dem Französischen erschienen und wird 1894 von Otto Denk bei Manz in Regensburg in dritter Auflage aktualisiert, jetzt nach dem spanischen Original.

Nach seiner Geschichte der katalanischen Literatur veröffentlichte Otto Denk – oder Otto von Schaching – weiterhin zahlreiche literarische Erzählungen und einige historische Studien sowie Übersetzungen von prominenten Autoren wie Alessandro Manzoni und Charles Dickens. Drei dieser Erzählungen, die kurz nach der *Einführung in die altkatalanische Literatur* erschienen sind, beschäftigen sich mit iberischen Stoffen. Es handelt sich um *Zwei Waffenbrüder* (1894) und *Kreuz und Ring* (1894) sowie um eine gekürzte Nacherzählung von Miguel de Cervantes' *Don Quijote* unter dem Titel *Der verrückte Junker* (1895). Zwei Jahrzehnte später wurden schließlich die bereits erwähnten neun Erzählungen im Band *Zarçamora* (dt. 'Brombeere') veröffentlicht.

Die historische Erzählung *Zwei Waffenbrüder. Ein historisches Gemälde aus dem 14. Jahrhundert* basiert auf der Chronik von Ramon Muntaner und wird um 1930 in einer fünften Auflage erscheinen. *Zwei Waffenbrüder*, gedruckt in Frakturschrift, ist dem katalanischen Schriftsteller und Übersetzer Benet Roura i Barrios³ gewidmet, und zwar mit den Worten „Al seu estimat amich i entusiastich catalanista En Benet R. Barrios, Dr. med. en Barcelona, com penyora de la mèa alta consideració i afecte. Lo Autor“, in katalanischer Sprache und lateinischem Buchstabensatz. Als Otto Denk 1894 diese für ein junges Publikum angepasste Teilfassung von Muntaners Chronik herausgab, war Muntaners Werk bereits mehr als fünfzig Jahre zuvor von Karl Lanz übersetzt worden – das erste Buch, das im 19. Jahr-

3 Benet Roura i Barrios (1866–1915), vgl. Duran i Tort (2006).

hundert aus dem Katalanischen ins Deutsche gebracht wurde – und in zwei Bänden in Leipzig erschienen.⁴ In seinem Vorwort weist Denk darauf hin, dass er durch die Konzentration auf die Episoden mit Roger de Flor und der Autorfigur Ramon Muntaner selbst den „abenteuerlichen und romantischen“ Teil auswählen konnte, der für die jungen Leser am interessantesten war, ohne jedoch „vom Boden der geschichtlichen Wahrheit“ abzurufen.⁵

Die andere Geschichte, *Kreuz und Ring. Erzählung aus dem 15. Jahrhundert der spanischen Geschichte*, mit einem etwas unglücklich konstruierten Untertitel, erreichte 1922 ihre fünfte Auflage. Sie spielt im Aragonien des 15. Jahrhunderts, und auf den Prologseiten wird ein historischer Kontext skizziert, in dem die Katholischen Könige zwar über die Muslime triumphiert hätten, aber schwer von den Juden bedroht gewesen wären, die fälschlich zum Christentum konvertierten, um dann die Macht in den iberischen Königreichen an sich zu reißen. Unter diesen Umständen werden die Einrichtung des aragonesischen Inquisitionsgerichts und die Ernennung von „Pedro Arbues, Doktor der Theologie und Domherr von Saragossa“ und „Kaspar Juglar, Dominikanermönch“ (Schaching [i.e. Denk], ⁵1922: 4), im Jahr 1484 als hoffnungsvolle Ereignisse dargestellt. Die neu gegründete Inquisition wird bald unter den bösen Machenschaften der Konvertiten um „Baruch ben Scheschet“ zu leiden haben, die bis zur Ermordung des unschuldigen Inquisitors und damit zur Vertreibung der nicht konvertierten Juden führen. Denk verfälscht mit seiner trivialen und dekontextualisierten Darstellung der historischen Episode des Todes von Pedro Arbues die historischen Dokumente im Sinne seiner ultrakatholischen und anti-liberalen Agenda, die sich in anderen narrativen Kontexten sowohl anti-französisch, antirussisch (und probulgarisch) als auch antienglisch (und proirisch) ausgeprägt hat. Andererseits werden Katalonien und Spanien, oder auch Kastilien, nicht als antagonistische politische Kräfte dargestellt. Die Konfliktlinien verlaufen, wie in *Kreuz und Ring*, vielmehr zwischen den Religionen. Die Erzählung *Der Ewige Jude* hingegen beschäftigt sich, anders als der Titel befürchten lässt, nicht direkt mit der gleichnamigen antijüdi-

4 [Ramon Muntaner]: *Chronik des edlen En Ramon Muntaner. Aus dem Catalanischen des vierzehnten Jahrhunderts übersetzt von Dr. K. Fr. W. Lanz*, 2 vols., Leipzig: Engelmann, 1842.

5 Georg G. Gervinus frei zitierend heißt es: „Und doch könnte [...] der Jugend kein Buch geboten werden, welches ihren Vorstellungen von Ritterlichkeit und Rittertum so sehr entspricht, als die Chronik Muntaners, und welches dabei den Vorteil besitzt, daß es trotz des abenteuerlichen und romantischen Charakters, der es auszeichnet, dennoch nie vom Boden der geschichtlichen Wahrheit abirrt.“ (Schaching [i.e. Denk], ⁵1930: 7)

schen Legende, sondern mit der Figur eines wahnsinnigen Adligen, der sich für den wandernden Juden hält. Im Allgemeinen richten sich Otto Denks Erzählungen in ihrer mehr als offensichtlichen ideologischen Positionierung an ein junges und volkstümliches Publikum.



Die *Einführung in die Geschichte der altkatalanischen Literatur* (1893) ist der Infantin María de la Paz, Gemahlin des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern und angeheiratete Prinzessin von Bayern, gewidmet, die zu dieser Zeit bereits im Schloss Nymphenburg lebte. Otto Denk widmet ihr ein Werk, das von einem grundsätzlich wissenschaftlichen Bemühen zeugt, in dem aber nicht die lebendige Nacherzählung und die kategorischen Wertungen fehlen, die für eine gewisse Geschichtsschreibung der Romantik typisch sind. Das Werk beeindruckt in seinem Umfang, da es die katalanische Literatur von den Anfängen der Trobadors bis zu Bonaventura Aribau umfassend abdeckt und in seiner Vielzahl der Namen auch Autoren einbezieht, die nur spärlich dokumentiert sind. In Otto Denks Ansatz umfasst Literatur an erster Stelle auch die Geschichtsschreibung. So beginnen alle drei chronologischen Perioden seiner Literaturgeschichte in den Abschnitten zur Prosa jeweils mit einem Kapitel, das der Geschichtsschreibung gewidmet ist: Die mittelalterliche Chronistik eröffnet den ersten Teil des Werkes (13. und 14. Jh.), spätmittelalterliche Historiker und Humanisten wie Boades, Tomic und Carbonell den zweiten (15. und 16. Jh.), und Namen wie Jeroni Pujades den dritten chronologischen Abschnitt, der das 17. und 18. Jh. umfasst. Während die drei Jahrhundertpaare die chronologische Grundstruktur des Bandes bestimmen, führt Denk eine Änderung ein, um das Schema an die besonderen Umstände der zweiten Großgattung, der Dichtung, anzupassen. In diesem Teil, der, wenn auch nur am Rande, auch das Drama einschließt, beginnt die dritte Periode bereits in der Mitte des 16. Jahrhunderts. Die erste Periode wird von der Dichtung Ramon Llull und der Trobadors eingenommen, die zweite beginnt 1393 mit der Gründung des Consistori de la Gaia Ciència in Barcelona, und die dritte erstreckt sich von Pere Serafi um 1550 bis zur Renaixença. Dabei wird weder das katalanische Schema *‘clàssics medievals vs. decadència’* zur Benennung der Epochen verwendet, noch ist die moderne europäische Epocheneinteilung *‘Mittelalter – Renaissance – Barock – Aufklärung’* von nennenswerter Relevanz.

Denk stützt sich auf eine für die Zeit beachtliche Quellengrundlage, deren bibliografische Angaben sechs Seiten füllen. Sie reichen von den literarischen Originaltexten über die spanischen Bibliografen des vorangegangenen Jahrhunderts bis hin zu den ihm vorliegenden Literaturgeschichten – Cambouliu, Milà i Fontanals, Pers i Ramona, Sismonde de Sismondi, Tubino – und zu den Werken der iberischen Literaturgeschichtsschreibung, welche die entstehende romanische Philologie in deutscher Sprache bislang hervorgebracht hatte, mit Autoren wie Bouterwek, Diez, Helfferich, Mussafia, Schack, Ticknor und Wolf. Unter ihnen verdienen F. R. Cambouliu und Adolf Helfferich eine ausdrückliche Erwähnung auf den Prologseiten des Autors, der im Übrigen eine persönliche Beziehung zu den Professoren Rubió, Vater und Sohn, unterhalten zu haben scheint.

Der historiografische Diskurs von Otto Denk, der von Anmerkungen begleitet wird, welche die Herkunft der Materialien offenlegen, fließt in einem ausgesprochen lebhaften Stil voller Bilder und organischer Metaphern. Der Text konzentriert sich auf die Persönlichkeiten der Autoren und den narrativen Inhalt der Texte, ist reich an konkreten Informationen und wird durch umfangreiche Zitate aus den analysierten Werken bereichert, in katalanischer Sprache ohne Übersetzung. Wie er im Vorwort erklärt, setzt Denk bei seinem Publikum Kenntnisse des Altprovenzalischen voraus, die das Verständnis des Katalanischen ermöglichen sollen, was durch ein abschließendes Glossar noch unterstützt wird. Im Abschnitt zur Prosaliteratur fällt zum einen das uneingeschränkte Lob auf, das Ramon Muntaner erfährt. Ramon Llull wird als Missionar, Mystiker und Urheber der *ars lulliana* vorgestellt, vor allem aber als Autor seiner beiden Romane, von denen *Blaquerna* genauso ausführlich zusammengefasst wird wie später *Tirant lo Blanc*. Außerdem wird Llull als Autor eines apokryphen epischen Gedichts gefeiert, das bereits in den *Obras rimadas de Ramon Llull* von Jeroni Rosselló unter dem Titel „El Conqueriment de Maylorqua“ in einer zweisprachigen und ausführlich kommentierten Ausgabe zu finden ist. Die Weisheitsliteratur, darunter die Lullische Erzählprosa des *Llibre de les bèsties*, ist für Denk vor allem wegen ihrer indischen Herkunft von Interesse. Am Ramon Muntaner entgegengesetzten Ende der Werteskala stehen die scharfen Angriffe Denks gegen die italienischen Humanisten am aragonesischen Hof in Neapel wegen ihrer angeblichen Sittenlosigkeit und ihres Heidentums antiker Herkunft (Denk, 1893: 171–175). In der zweiten Periode des chronologischen Überblicks, beginnend mit den humanistischen Historikern, stellt Denk vom 15. Jahrhundert an einen Verfall der Geschichtsschreibung fest, der von einer gleichzeitigen Blüte der spätmit-

telalterlichen Literatur begleitet wird. Ihren eigenen Niedergang würde die Literatur erst im folgenden Jahrhundert vollziehen, „denn so stand es in den Sternen geschrieben“ (*op.cit.*: 165). Die Schwäche der katalanischen Literatur, die immer deutlicher hervortritt, liegt nicht so sehr in der „in sich gefesteten, von Kraft und Gesundheit strotzenden“ Prosa bedingt, sondern in der Poesie (*op.cit.*: 166). Die Dichtung Llulls hatte zunächst großes Lob von Denk überall dort erfahren, wo sie nicht theologisch ist, sondern ein Zeugnis intensiver religiöser Erfahrungen, sei es in der Erinnerung an die Passion Christi, im Nacherleben der Leiden Marias oder im *Desconhort*, der als „[...] eine Einkehr des Dichters in sein Inneres, als eine Gewissensforschung im grossen Stile“ (*op.cit.*: 206) verstanden wird. Nur wenige Dichter, abgesehen von Ausiàs March, der Petrarca übertreffe, verdienen bei Denk eine vergleichbare Würdigung. Während die externe Geschichte der beiden Consistoris de la Gaia Ciència in Toulouse und Barcelona sowie die *Lleis d'amors* noch eingehend besprochen werden, stehen dagegen die Künstlichkeit einiger Trobadors und erst recht Roís de Corella mit den „kranken Blüten“ (*op.cit.*: 178) seiner Dichtung in keinem guten Licht. Wenn der Humanismus nach Denk den ersten Wendepunkt in der Entwicklung der katalanischen Prosa markiert, so findet sich in der lyrischen Dichtung das entsprechende Moment im Werk von Joan Boscà mit seiner fast vollständigen Abkehr von der katalanischen Sprache. Doch weder Corella noch Boscà noch die Gongoristen mit ihren von Denk wenig geschätzten Sprach- und Stilvorlieben werden in seinen Angriffen die gleiche Heftigkeit erfahren wie jemand, der die Moral in Zweifel zieht: Vicent Garcia, der Rector de Vallfogona – besser wäre es gewesen, er hätte nie zur Feder gegriffen. Schließlich führt die Entwicklung der katalanischen Dichtung zum „18. Jahrhundert und damit dem letzten Akt eines Dramas, das erst jetzt zu einem wahrhaft erschütternden Trauerspiel sich gestaltet“ (*op.cit.*: 187). Ohne diesen Begriff zu verwenden, erzählt Otto Denk die Geschichte einer Dekadenz, die sich vom Höhenkamm Ramon Muntaner und Ramon Llulls bis hin zu Antoni de Capmany entwickelt. Mit Capmany geht die *altkatalanische Literatur* zu Ende, und es beginnt der gewaltige Wiederaufschwung der Renaixença. Doch der wurde nicht mehr zum Gegenstand der historiografischen Arbeit von Otto Denk. ■

■ Bibliografische Angaben

- Carrión, Miguel Ramos (1899): *Zarçamora*, Barcelona: Elzevir.
- Denk, Otto (1888): *Die Grafen von Barcelona von Wilfred I. bis Ramon Berenguer IV. Geschichtliche Abhandlung*, München: Huttler.
- (1893): *Einführung in die Geschichte der altcatalanischen Litteratur von deren Anfängen bis zum 18. Jahrhundert. Mit vielen Proben, bibliografisch-litterarisch-kritischen Noten und einem Glossar*, München: Poeßl.
- (51894a): *Jacob Balmes: Briefe an einen Zweifler*, übers. von O. D., Regensburg: Manz.
- (31894b): *Jacob Balmes: Der praktische Verstand*, überarb. von O. D., Regensburg: Manz.
- (1894c): *Kreuz und Ring. Eine geschichtliche Erzählung aus dem 15. Jahrhundert*, Regensburg: Nationale Verlagsanstalt [Manz, 51922].
- (1894d): *Zwei Waffenbrüder. Ein historisches Gemälde aus dem 14. Jahrhundert. Für die Jugend entworfen*, Regensburg: Nationale Verlagsanstalt [Manz, ca. 51930].
- (1895): *Der verrückte Junker. Eine heitere Geschichte für das Volk und die reifere Jugend. Dem Spanischen nach erzählt*, Regensburg: Nationale Verlagsanstalt.
- (1914): *Zarçamora und andere spanische Novellen. Übersetzt und herausgegeben von O. D.*, Regensburg: Habel.
- Duran i Tort, Carola (2006): „Un viatger empedreït: Benet Roura i Barrios, ambaixador de la literatura catalana“, in: *Estudis de llengua i literatura catalanes. Miscel·lània Joan Veny*, vol. 8, Barcelona: Abadia de Montserrat, 31–68.
- Roger Friedlein, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, GB 7/150, 44780 Bochum (DE), <roger.friedlein@rub.de>, ORCID: 0000-0001-8844-1721.

Lehrveranstaltungen katalanischer Thematik an den Hochschulen des deutschen Sprachbereichs im Sommersemester 2023 und im Wintersemester 2023/2024

Leonie Leis (Bamberg)

Die folgende Aufstellung verzeichnet katalanistische Lehrveranstaltungen an Hochschulen des deutschen Sprachbereichs im Sommersemester 2023 und im Wintersemester 2023/2024. Aufgeführt werden die aus den Vorlesungsverzeichnissen zu entnehmenden Angaben zu den Veranstaltungen des Bereichs Romanistik (Katalanistik). Katalanistisch relevante Veranstaltungen aus anderen Bereichen werden gerne aufgenommen, sofern diese der Verfasserin angezeigt werden. Die Auflistung bemüht sich um Vollständigkeit. Die katalanistisch tätigen Hochschullehrerinnen / Hochschullehrer und Lektorinnen / Lektoren werden gebeten, Änderungen der in den Verzeichnissen abgedruckten Angaben durch die Vorlesungspraxis (zusätzliche, ausgefallene, im Titel geänderte Veranstaltungen) der Verfasserin mitzuteilen. Gleiches gilt für in der folgenden Aufstellung lückenhaft dokumentierte Angaben.

■ 1 Bundesrepublik Deutschland

Bamberg

Otto-Friedrich-Universität / Institut für Romanistik

SS 2023:

- Das Katalanische – Brückensprache zwischen Gallo- und Iberomania: Hans-Ingo Radatz
- Varietäten des Spanischen: Hans-Ingo Radatz



Licensed under Creative Commons Licence
CC BY-NC-ND

Zeitschrift für Katalanistik 37 (2024), 453–462
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2024.453-462>
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

WS 2023/2024:

— keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

Berlin

Freie Universität / Institut für Romanische Philologie

SS 2023:

— Katalanisch Grundmodul 2: Maria Burguera Mas

— Katalanisch Grundmodul 3: Maria Burguera Mas

WS 2023/2024:

— Katalanisch Grundmodul 1: Maria Burguera Mas

— Katalanisch Grundmodul 3: Maria Burguera Mas

— Aproximació als Països Catalans: Maria Burguera Mas

Berlin

Humboldt-Universität / Institut für Romanistik

SS 2023:

— Llengua catalana I (A1) – Intensivkurs in den Semesterferien:
Maria Burguera Mas

— Llengua catalana II (A2): Maria Burguera Mas

— Llengua catalana III (B1.2): Maria Burguera Mas

WS 2023/2024:

— Introducció a la cultura catalana: Marc Llado Sureda

— Llengua catalana I (A1): Marc Llado Sureda

— Llengua catalana III (B1.1): Marc Llado Sureda

Bochum

Ruhr-Universität / Romanisches Seminar

SS 2023:

— Basiskurs Katalanisch Intensivkurs A1/A2: Imma Martí Esteve

— Aufbaukurs Katalanisch 1 (B1.1): Imma Martí Esteve

— Oberkurs Katalanisch (B2) – Comentari i redacció de textos:
Imma Martí Esteve

— Barcelona, València, Palma – recorregut històric, cultural i literari:
Imma Martí Esteve

WS 2023/2024:

— Cultura catalana – imàgenes, símbols y referents:
Imma Martí Esteve

— Català I: Imma Martí Esteve

— Català III: Imma Martí Esteve

Bremen

Universität / Sprach- und Literaturwissenschaften

SS 2023 und WS 2023/2024:

— keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

Düsseldorf

Heinrich-Heine-Universität / Institut für Romanistik

SS 2023:

— Psych-Prädikate im Spanischen und Katalanischen (mit Exkursion):

Rolf Kailuweit, Niklas Norbert Wiskandt

— El nacionalismo catalán y vasco en dos novelas de Fernando

Aramburu y Juan Marsé: José Manuel Martín Morán, Jenny Augustin

WS 2023/2024

— keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

Eichstätt

Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt / Fachbereich Romanistik

SS 2023 und WS 2023/2024:

— keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

Frankfurt am Main

Goethe-Universität / Institut für Romanische Sprachen und Literaturen

SS 2023:

— Katalanisch I: Renée Pera-Ros

— Katalanisch II: Renée Pera-Ros

— Katalanische Landeskunde: Renée Pera-Ros

WS 2023/2024:

— Katalanisch I: Arnau Ferre Samon

— Katalanisch II: Arnau Ferre Samon

— Katalanische Landeskunde: Arnau Ferre Samon

Freiburg im Breisgau

Albert-Ludwigs-Universität / Romanisches Seminar

SS 2023:

— Basiskompetenz Katalanisch (B1): Núria Olivella Rigol

— Systemkompetenz Katalanisch (B2.1): Núria Olivella Rigol

— Grundkurs Sprachwissenschaft Spanisch / Katalanisch /

Portugiesisch: Claus D. Pusch

WS 2023/2024:

- Basiskompetenz Katalanisch (A2): Núria Olivella Rigol
- Anwendungskompetenz Katalanisch (B2.1): Núria Olivella Rigol
- Grundkurs Sprachwissenschaft Spanisch / Katalanisch / Portugiesisch: Claus D. Pusch

Göttingen

Georg-August-Universität / Seminar für Romanische Philologie

SS 2023:

- Katalanisch I: Laura Obradors Noguera

WS 2023/2024:

- Katalanisch II: Laura Obradors Noguera

Hamburg

Universität / Institut für Romanistik

SS 2023:

- Grundzüge der Morphologie (Französisch / Katalanisch):
Marc-Olivier Hinzelin
- Pronominalsyntax (Französisch / Spanisch / Katalanisch /
Portugiesisch): Marc-Olivier Hinzelin
- Grundzüge der Syntax (Spanisch / Katalanisch / Portugiesisch):
Mario Navarro
- Universalgrammatik und syntaktische Variation (Spanisch /
Katalanisch): Mario Navarro
- Grammatikalisierung, Markiertheit und Typologie (Spanisch /
Katalanisch / Französisch / Italienisch): Susann Fischer
- Katalanisch – Gramàtica II: Assumpta Terés Illa
- Katalanisch – Expressió escrita: Assumpta Terés Illa
- Katalanisch – Comentari de textos II: Assumpta Terés Illa
- Katalanisch – Cultura i civilització: Assumpta Terés Illa

WS 2023/2024:

- Strukturkurs Katalanisch: Ariadna Benet Parente
- Grundzüge der Phonologie (Spanisch / Katalanisch):
Ariadna Benet Parente
- Verbalmorphologie (Französisch / Spanisch / Katalanisch /
Portugiesisch): Marc-Olivier Hinzelin
- Grundzüge der Syntax (Spanisch / Italienisch / Katalanisch):
Mario Navarro

- Ibero-romanische Sprachgeschichte (Spanisch / Katalanisch):
Mario Navarro
- Katalanisch – Gramàtica I: Assumpta Terés Illa
- Katalanisch – Curs de conversa I: Assumpta Terés Illa
- Katalanisch – Curs de conversa II: Assumpta Terés Illa
- Katalanisch – Comentari de textos I: Assumpta Terés Illa

Heidelberg

Ruprecht-Karls-Universität / Romanisches Seminar

SS 2023:

- Katalanisch für AnfängerInnen: Clàudia Pey Asensio
- Katalanisch II: Clàudia Pey Asensio
- Katalanisch III: Clàudia Pey Asensio
- Cultura catalana – arte y representaciones: Clàudia Pey Asensio

WS 2023/2024:

- Katalanisch für AnfängerInnen: Clàudia Pey Asensio
- Katalanisch für Fortgeschrittene: Clàudia Pey Asensio
- Introducció a la cultura catalana: Clàudia Pey Asensio

Kiel

Christian-Albrechts-Universität / Romanisches Seminar

SS 2023:

- Katalanisch II: Anna Guaita Crespo

WS 2023/2024:

- Katalanisch I: Anna Guaita Crespo
- Katalanisch II: Anna Guaita Crespo

Köln

Universität / Romanisches Seminar

SS 2023:

- Lektüre iberoromanischer Texte bis 1600: Martin Becker

WS 2023/2024:

- Lektüre iberoromanischer Texte bis 1600: Martin Becker

Konstanz

Universität / FB Literatur-, Kunst- und Medienwissenschaften

SS 2023:

- Katalanisch I / Català I: Andreea-Isabella Stefan
- Katalanisch II / Català II: Andreea-Isabella Stefan

- Katalanisch IV / Català IV: Andreea-Isabella Stefan
- Katalanisch V / Català V: Andreea-Isabella Stefan
- El contacto de lenguas – el caso español-catalán:
Andreea-Isabella Stefan

WS 2023/2024:

- Katalanisch I / Català I: Andreea-Isabella Stefan
- Katalanisch III / Català III: Andreea-Isabella Stefan
- Katalanisch IV / Català IV: Andreea-Isabella Stefan
- Katalanisch-Intensivkurs für ausreisende Erasmus-Studierende:
Núria de Rocafiguera Montanyà

Leipzig

Universität Leipzig / Institut für Angewandte Linguistik und
Translatologie

SS 2023:

- Übersetzen Katalanisch-Deutsch: Christine Paasch-Kaiser
- Übersetzen Deutsch-Katalanisch: Martí Freixas Cardona
- Text- und Lexikanalyse Katalanisch: Martí Freixas Cardona,
Carsten Sinner
- Katalanisch II – Sprache und Kultur: Martí Freixas Cardona
- Katalanisch II: Martí Freixas Cardona

WS 2023/2024:

- Katalanisch I: Martí Freixas Cardona
- Kulturbezogenes Übersetzen – Katalanisch in Amerika:
Christine Paasch-Kaiser
- Katalanische Sprache und Gesellschaft: Martí Freixas Cardona

Mainz

Johannes Gutenberg-Universität / Institut für Romanistik

SS 2023 und WS 2023/2024:

- keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

Mannheim

Universität / Romanisches Seminar

SS 2023:

- Katalanisch für AnfängerInnen: Clàudia Pey Asensio
- Katalanisch III: Clàudia Pey Asensio
- Katalanisch als Brückensprache: Guillermo Álvarez Sellán

WS 2023/2024:

- Introducció a la cultura catalana: Clàudia Pey Asensio
- Katalanisch für AnfängerInnen: Clàudia Pey Asensio

Marburg

Philipps-Universität / Institut für Romanische Philologie

SS 2023:

- Katalanisch A2: Renée Pera-Ros
- Katalanisch B2: Renée Pera-Ros
- Kulturstudien katalanischsprachiger Gebiete: Renée Pera-Ros

WS 2023/2024:

- Katalanisch A1: Andreea-Isabella Stefan
- Katalanisch B1: Andreea-Isabella Stefan

München

Ludwig-Maximilians-Universität / Institut für Romanische Philologie

SS 2023:

- Introducció a la lengua y cultura catalanas para romanistas:
Francisco Calvo del Olmo
- Katalanisch II: Montserrat Varela Navarro
- Katalanisch IV: Angels Alfonso
- Katalanisch – Expressió oral i escrita II: Montserrat Varela Navarro

WS 2023/2024:

- Katalanisch I: Montserrat Varela Navarro
- Katalanisch III: Fabian Sevilla
- Katalanisch – Expressió oral i escrita I: Montserrat Varela Navarro
- Morphosyntax kontrastiv – Spanisch, Portugiesisch, Katalanisch:
Teresa Gruber

Münster

Westfälische Wilhelms-Universität / Romanisches Seminar

SS 2023:

- Katalanisch I: Margarita López Arpí
- Katalanisch II: Margarita López Arpí

WS 2023/2024:

- Katalanisch II: Margarita López Arpí

Regensburg

Universität / Institut für Romanistik

SS 2023:

- Catalán II: Lluís Múrcia i Tordera
- Cap de Setmana de Cinema Català: Lluís Múrcia i Tordera

WS 2023/2024:

- Katalanisch I: Lluís Múrcia i Tordera

Saarbrücken

Universität des Saarlandes / Romanistik

SS 2023:

- Aufbaukurs Katalanisch: Maria del Mar Mañes-Bordes
- Mehrsprachigkeit und Sprachpolitik: Die Sprachensituation in Spanien: Maria del Mar Mañes-Bordes

WS 2023/2024:

- Katalanisch für AnfängerInnen: Laura Obradors Noguera
- Vertiefungssprachkurs Katalanisch: Laura Obradors Noguera

Siegen

Universität / Romanistik

SS 2023:

- Katalanisch 2: Eva Balada Rosa
- Katalanisch 3 (Exkursion): Eva Balada Rosa

WS 2023/2024:

- Katalanisch 1 / Katalanisch 2: Eva Balada Rosa

Tübingen

Eberhard-Karls-Universität / Romanisches Seminar

SS 2023:

- Katalanisch Anfängerkurs: Marta Vila Bonet
- Katalanisch Mittelkurs: Marta Vila Bonet
- Katalanisch Oberkurs: Marta Vila Bonet
- Kulturwissenschaft Spanisch (Katalanisch): Marta Vila Bonet

WS 2023/2024:

- Katalanisch Anfängerkurs: Núria Bosch Asensio
- Katalanisch Mittelkurs: Núria Bosch Asensio
- Kulturwissenschaft Spanisch (Katalanisch): Núria Bosch Asensio

Würzburg

Bayerische Julius-Maximilians-Universität / Romanische Philologie

SS 2023:

— Katalanisch 1: Antonio Gallardo

— Katalanisch 3: Antonio Gallardo

WS 2023/2024:

— Katalanisch 2: Antonio Gallardo

— Katalanisch 4: Antonio Gallardo

■ 2 Österreich

Wien

Universität / Institut für Romanistik + International Office

SS 2023:

— Català 1: Carles Batlle i Enrich

— Català 2: Carles Batlle i Enrich

— Català 3: Carles Batlle i Enrich

— Història i cultura contemporània de catalunya: Pia Jardí

— Catalunya – Construcció de la identitat nacional: Pia Jardí

— Latinoamérica y España a través del arte: Pia Jardí

— Lenguas en contacto: Max Doppelbauer

— El castellano en contacto con el catalán: Peter Herbeck

WS 2023/2024:

— Català 1: Carles Batlle i Enrich

— Català 2: Carles Batlle i Enrich

— Català 3: Carles Batlle i Enrich

— Catalunya contemporània: Pia Jardí

— Curs repàs català: Pia Jardí

— Historia y cultura de cataluña / española: Pia Jardí

— Plurilinguismo social: Max Doppelbauer

— Typologie der romanischen Sprache: Michael Metzeltin

■ 3 Deutschsprachige Schweiz

Zürich

Universität / Romanisches Seminar

SS 2023:

— Llengua Catalana (A2-B1): Andreea-Isabella Stefan

WS 2023/2024:

— Llengua Catalana (A1-A2): Núria de Rocafiguera Montanya

■ Leonie Leis, Otto-Friedrich-Universität, Institut für Romanistik, An der Universität 5,
96047 Bamberg (DE), <leonie-amalie.leis@stud.uni-bamberg.de>.

- **Jaume Guillaumet Lloveras: *El periodisme català contemporani. Diaris, partits polítics i llengües. 1875–1939.* Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2022. 427 S. ISBN 978-84-9965-652-6.**

Die Presse als das führende Medium im Zeitraum von 1875 bis zum Bürgerkrieg hat eine entscheidende Bedeutung nicht nur für die politische Information und Meinungsbildung, sondern ebenso für die Entwicklung des Katalanismus und auch für die Entstehung und Weiterentwicklung der katalanischen Literatur und Kultur. Es ist nicht nur eine Tatsache, dass die meisten der Politiker dieses Zeitraums aus dem Bereich des Journalismus kommen, sondern auch fast alle Schriftsteller Kataloniens haben haupt- oder nebenberuflich als Journalisten gearbeitet, es gibt nur sehr wenige Ausnahmen. Der Zeitraum zwischen 1875 und 1939 ist die Epoche, in der sich die katalanische Presse auf Grund der technologischen Fortschritte, aber auch des Fortschritts in der Alphabetisierung, entscheidend weiterentwickelt hat. So ist es zu begrüßen, dass Jaume Guillaumet i Lloveras eine umfassende Studie zur katalanischen Presse in diesem Zeitraum vorgelegt hat.

Die Arbeit ist auf die Tageszeitungen begrenzt, die Zeitschriften, die ja für den frühen Katalanismus eine wichtige Rolle spielen, werden nur am Rande erwähnt. Die Arbeit umfasst die Tageszeitungen in Katalonien, in spanischer wie in katalanischer Sprache. Ein umfangreicher statistischer Teil (S. 311–381) lässt das zahlenmäßige Verhältnis zwischen spanischen und katalanischen Tageszeitungen in den jeweiligen Epochen erkennen; dieser Teil ist von besonderem Interesse, da er die Entwicklung der katalanischen Presse insgesamt wie auch der führenden katalanischen Zeitungen erkennen lässt. Der Zeitraum ist in sieben Epochen unterteilt, die hauptsächlich durch die politischen Ereignisse charakterisiert sind. Es gibt immer wieder neue Impulse („impulsos“), die zu einer Motivation für die Presse werden oder diese auch einschränken, etwa durch restriktive Zensurbedingungen. Die politische Instabilität ist im gesamten Zeitraum ein großes Hindernis für eine kontinuierliche Entwicklung der Presse in Katalonien wie auch in Spanien insgesamt.

Die erste Epoche, die der Autor behandelt, geht von 1875 bis 1888, sie ist gekennzeichnet durch die bourbonische Restauration nach den Jahren der Revolution. Die Verfassung von 1876 gibt eine Basis für die Entste-



hung neuer Zeitungen. Im Zeitraum bis 1888 sind es in Barcelona 35 Tageszeitungen, die teilweise allerdings sehr kurzlebig sind. Es sind meist parteigebundene Tageszeitungen, die den Gegensatz zwischen Konservativen und Liberalen widerspiegeln. Unter den Zeitungen, die eine längere Lebensdauer haben, ist vor allem das *Diario de Barcelona* zu nennen, eine monarchistisch konservative Zeitung, die allerdings deshalb noch lange nicht von vornherein von der Zensur geschützt ist. Weitere Zeitungen von längerer Lebensdauer, die in diesem Zeitraum entstehen, sind unter anderem *La Publicidad* (ab 1878), eine republikanische Zeitung, oder *La Vanguardia*, die ab 1881 aus kleinen Anfängen entsteht und später zum führenden Presseorgan werden wird. Von besonderem Interesse sind die Anfänge einer katalanischen Presse durch den republikanischen Journalisten Valentí Almirall, der das *Diari Català* gründet, das allerdings sehr kurzlebig ist und immer wieder Opfer der Zensur wird. Almirall gerät mit Pi i Margall, aber auch mit jungen Zeitungsmachern wie Pere Aldabert, Francesc Matheu und Angel Guimerà in Konflikt, die mit *La Renaixensa* eine katalanische Zeitung gründen wollen, die nicht von den politischen Parteien abhängig ist. *La Renaixensa*, ursprünglich eine Zeitschrift (1871–1881), wird ab 1881 zur Tageszeitung und kann sich bis 1905 halten. Im Jahr 1875 gibt es in Barcelona 4 Tageszeitungen, im Jahr 1878 sind es 23, eine Zahl, die wieder 1880 erreicht wird. Die Arbeit von Jaume Guillamet gibt nicht nur genaue Charakterisierungen der einzelnen Zeitungen (ihrer politischen Tendenz und ihres politischen Schicksals, ihrer Substitute im Fall eines Verbots durch die Zensur, ihres redaktionellen Aufbaus), sondern in zahlreichen chronologischen Tafeln werden auch Zeitdauer des Erscheinens sowie das Erscheinen in den einzelnen Jahren dargestellt. Hervorzuheben ist auch, dass die Arbeit nicht nur auf Barcelona beschränkt ist, sondern die provinziellen Zentren mit einschließt.

Eine neue Epoche beginnt mit 1888, dem Jahr der Weltausstellung in Barcelona. Im Jahrzehnt bis 1898 erscheinen in Barcelona 25 neue Zeitungen; im Jahr der Weltausstellung sind es allein in Barcelona 13 Zeitungen. Das Neue in dieser Epoche ist die wachsende Abkehr von der Parteienbindung der Zeitungen hin zur objektiven Berichterstattung. Das trifft vor allem auf die Zeitung *La Vanguardia* zu, die sich die Londoner *Times* als Vorbild nimmt und „imparcialidad y severidad“ (S. 45) für ihre Berichterstattung fordert. Auch der neu gegründete *El Noticiero Universal* hält sich bewusst an diese Leitlinien. Aber auch technische Neuerungen bestimmen diesen Zeitraum wie etwa das Aufkommen der Illustration (Ramon Casas etwa arbei-

tet für *La Vanguardia*, Apel·les Mestres für *La Publicidad*) oder der Reportage als neuer journalistischer Form. Die katalanische Presse beschränkt sich in diesem Zeitraum überwiegend auf Zeitschriften; hier wäre *Avens* (später *Avenc*) zu nennen, in der Pompeu Fabra seine Richtlinien zur Rechtschreibreform veröffentlicht, oder *Catalònia*, wo Joan Maragall eines seiner berühmtesten Gedichte veröffentlicht. Maragall macht sich auch einen Namen als Journalist im *Diario de Barcelona*, wo er in der Diskussion über die Berichterstattung über den Anarchismus hervortritt. Die sozialen Spannungen in Zusammenhang mit den anarchistischen Attentaten in den 1890er Jahren charakterisieren auch die Presselandschaft in diesen Jahren.

Die Jahre bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs sind charakterisiert durch eine politische Krisensituation in Katalonien und die wachsende Macht des Anarchosyndikalismus, dem jedoch eine angemessene Repräsentation in der Presse fehlt. Während im übrigen Spanien die bourbonische Restauration mit der Dualität von Konservativen und Liberalen fortbesteht, entstehen in Katalonien neue politische Kräfte, die zu der Gründung neuer Tageszeitungen führen. Der von Enric Prat de la Riba angeführte katalanistische Regionalismus führt zur Entstehung der Zeitung *La Veu de Catalunya* (ab 1899), dem wohl bedeutendsten katalanischsprachigen Presseorgan in den ersten Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts. Die Leitung dieser Zeitung wurde Joan Maragall angeboten, der jedoch ablehnte; so übernahm Prat de la Riba selbst die Direktion. Bemerkenswert ist eine Episode aus der „Tragischen Woche“ von 1909, als Prat de la Riba einen Artikel von Maragall ablehnte, der gegen das Todesurteil von Francesc Ferrer i Guàrdia Stellung bezog. Wenn auch Prat de la Riba im sozialen Bereich eher konservativ dachte, so muss doch betont werden, dass seine Zeitung mehrfach Opfer der Zensur wurde und er selbst ins Gefängnis musste. Eine weitere katalanische Zeitung dieser Jahre ist die republikanische *El Poble Català* (ab 1906), die ebenfalls zeigt, dass die katalanischsprachige Presse in dieser Zeit stark zunimmt. Daneben gibt es natürlich auch weitere neue spanischsprachige Zeitungen in Barcelona, und bemerkenswert ist auch, dass in diesem Zeitraum erstmals auch Madrider Zeitungen wie *El Liberal* in Barcelona verstärkt Fuß zu fassen versuchen. Schließlich ist es auch die Zeit, in der die älteste katalanische Zeitung, *El Diario de Barcelona*, in eine langanhaltende Krise gerät.

Der Erste Weltkrieg ist eine Zeit intensiver journalistischer Aktivität. Die Kriegsberichterstattung, die Reportagen von der Front, aber auch die Auseinandersetzung zwischen „germanophiler“ und „aliadophiler“ Presse

machen einen wichtigen Teil der Zeitungen aus und erhöhen deren Attraktivität. Es gibt erklärt aliadophile Zeitungen wie *La Publicidad*, aber auch neutrale Zeitungen wie *La Veu de Catalunya*, wo sich Eugeni d'Ors der „Germanophilie“ von Prat de la Riba erfolgreich entgegensetzte. Guillet Lloveras erwähnt, dass die Zeitungen auch von ihrem jeweiligen Lager finanzielle Unterstützung bekamen, was jedoch die Verteuerung des Papierpreises nicht ausgleichen konnte. Die Kriegsberichterstattung bringt neue Journalisten hervor wie Gaziol, Manuel de Montoliú, Miquel dels Sants Oliver, Eugeni Xammar, und auch Santiago Rusiñol schreibt von der italienischen Front. In den Jahren nach dem Weltkrieg bleibt die Zahl der Zeitungen und deren Auflage weiterhin hoch, die Presse diversifiziert sich auch (Wirtschaftszeitungen, Sportberichterstattung), aber es ist eine politisch chaotische Zeit mit dem Ende der bourbonischen Restauration in Spanien und der Diktatur von Primo de Ribera. Mehrfach fallen einzelne Zeitungen, wie Guillet Lloveras genau dokumentiert, der Zensur zum Opfer und werden vorübergehend verboten. Journalistisch gesehen ist es aber weiterhin eine große Zeit, mit berühmten Namen: in diese Zeit fallen etwa die Anfänge von Josep Pla in der spanischsprachigen Presse oder von Josep Carner oder Antoni Rovira i Virgili, um nur einige zu nennen.

„Culminació republicana i periodisme radiofònic, 1931–1936“ ist die Überschrift zu dem der spanischen Republik gewidmeten Kapitel. Das Ende der Diktatur und die Ausrufung der Republik 1931 werden von allen katalanischen Zeitungen begrüßt, auch von dem monarchistischen *Diario de Barcelona* und dem karlistischen *El Correo Catalán*. Die Zeitungen mit republikanischer Tradition werden durch die politischen Veränderungen bestärkt, und es kommen neue Zeitungen hinzu, zum Teil auch als Sprachrohr der neu entstehenden politischen Parteien. 119 Zeitungen erscheinen in Katalonien in diesem Zeitraum, in Barcelona sind es jedes Jahr über zwanzig. Erstaunlich ist auch die wachsende Auflagenhöhe. Vorreiter ist *La Vanguardia*, mit einer Auflagenhöhe von bis zu 250 000 Exemplaren; unter den Zeitungen in katalanischer Sprache sind *La Veu de Catalunya* und *La Publicitat* (seit 1922 auf katalanisch) mit bis zu 40 000 Exemplaren führend. Guillet Lloveras zeigt detailliert die komplexen Beziehungen zwischen den politischen Parteien und überhaupt den politischen Ereignissen in diesem spannungsreichen Zeitraum, der auch wiederum eine große Zeit des Journalismus ist. Neue journalistische Formen wie etwa die Reportage, auch als Fotoreportage, oder das Interview erfreuen sich großer Beliebtheit. Der Verfasser hebt hier Josep Pla mit seinen politischen und sozialen Reportagen in *La Veu de Catalunya* hervor, sie betreffen so verschiedene Themen

wie die Parlamentsdebatten in Madrid oder die Probleme der Landbevölkerung in Katalonien, oder auch die Folgen der Revolution in Asturien. Pla ist überall als Reporter präsent. Im Bereich der Reportage und des Interviews ist ebenso auch Mercè Rodoreda zu nennen, und originelle journalistische Formen werden auch im kulturellen Bereich von später so bekannten Schriftstellern wie Jaume Bofill i Mates, J. V. Foix, Josep Carner, Llorenç Vilallonga und vielen anderen entwickelt. Der Verfasser weist auch auf die wachsende Zahl von Frauen hin, die im Journalismus tätig sind, so Dolors Monserdà de Macià, Carme Karr oder die spätere Ministerin der Republik Federica Montseny. Schließlich ist auch ein neues Medium zu nennen, das in dieser Zeit zunehmend an Bedeutung gewinnt und dem der Verfasser besondere Beachtung schenkt: das Radio.

Im abschließenden Kapitel dieses historischen Teils, mit der Überschrift „Regressió i oportunitats de la Guerra Civil, 1936–1939“, untersucht der Verfasser die wechselhaften Schicksale der katalanischen Presse in der Zeit des Bürgerkriegs. Die Zeitungen kamen weitgehend, wie auch die Radiosender, in die Obhut der katalanischen Regierung oder einzelner politischer Parteien. Mehrere Zeitungen mussten, wie 1937 *La Veu de Catalunya*, ihr Erscheinen einstellen, andere aber konnten die gegebene Situation zu ihrem Vorteil nutzen, wie etwa *La Vanguardia*, die laut Verfasser damals zur größten Zeitung des republikanischen Spaniens wurde, und das, obwohl ihr bisheriger Direktor Gaziel 1936 zum Exil gezwungen worden war. Die Zeitung war erklärtermaßen Franco-kritisch, und sie wurde, wie der Verfasser erwähnt, einmal sogar im Hitler-Deutschland verboten. Der Bürgerkrieg war anfangs auch die große Zeit der anarchosyndikalistischen Presse, die in *Solidaridad Obrera* ihr Organ fand. Auch ein neues Medium wurde wichtig, der Film, speziell der Dokumentarfilm. Nach dem Einzug der franquistischen Truppen in Barcelona mussten viele der Journalisten ins Exil, mehr, wie der Verfasser mit einer gewissen Ironie bemerkt, als das zu Beginn des Bürgerkriegs 1936 der Fall gewesen war. So stellt das Jahr 1939 auch im Bereich der Presse einen klaren Epochenbruch dar.

Der zweite Teil des Buches, mit dem Titel „Mercat i cultura professional“, ist dem Zeitungsmarkt und den journalistischen Arbeitsbedingungen gewidmet. Ein Kennzeichen des katalanischen Zeitungsmarkts, der sich hierin allerdings nicht grundsätzlich von dem in Madrid oder Paris unterscheidet, ist die große Zahl der Zeitungen, von denen die meisten nur kurzlebig sind. Wie ist das zu erklären? Dieser Frage geht der Verfasser in mehreren Kapiteln nach. Er betont unter anderem die relativ geringen Kosten bei der Herstellung einer Zeitung und andererseits die Schwierigkeit,

eine Zeitung am Leben zu halten, eine ausreichende Zahl von Abonnenten zu finden, die Abhängigkeit von einer politischen Partei nicht erdrückend werden zu lassen. Zehn der Zeitungen, die 1930 seit mehr als einem Vierteljahrhundert erschienen, hätten keine direkte Parteienbindung gehabt, darunter *El Diario de Barcelona*, *La Vanguardia*, *El Diluvio* und *El Liberal*. Eine Ausnahme machen hier die katalanistischen Zeitungen *La Veu de Catalunya* und *La Publicitat* sowie die karlistische Zeitung *El Correo Catalán*.

Eine positive Besonderheit des katalanischen Zeitungsmarkts war die „doppelte Lektüre“: die Angewohnheit, gleich zwei Zeitungen verschiedener Orientierung zu lesen. Das konnten eine Zeitung aus Madrid und eine aus Barcelona sein, aber auch eine katalanistische wie *La Veu de Catalunya* oder *La Publicitat* und eine spanischsprachige wie *La Vanguardia*, die damals als besonders „modern“ angesehen wurde. Der Verfasser gibt fünf Gruppen von Zeitungen an, unter denen meistens ausgewählt wurde.

Die große Zahl an Zeitungen machte auch eine große Zahl von Journalisten notwendig, der journalistische Arbeitsmarkt war für Arbeitssuchende sehr günstig. Eine journalistische Ausbildung gab es damals kaum, es reichte, gut schreiben zu können. Der Verfasser zeigt mit Belegen, dass die Journalisten aus fast allen Berufszweigen kamen: Schriftsteller, die einen festen Arbeitsplatz suchten, Universitätsabsolventen mit abgebrochenem Studium, Lehrer aus den verschiedensten Bildungseinrichtungen, ausgebildete Militärs, Politiker, denen die Parteiarbeit langweilig wurde. Auch Doppelbeschäftigungen waren häufig: der Politiker Prat de la Riba etwa kam regelmäßig nachmittags in die Redaktionssitzungen von *La Veu de Catalunya*. Wie die Redaktionen der einzelnen Zeitungen aussahen und wer sich dort traf, wird vom Verfasser detailliert beschrieben.

Bei so vielen Journalisten stellte sich die Frage der gewerkschaftlichen Interessenvertretung. In dem Kapitel „Sorgiment d’una cultura corporativa“ beschreibt der Verfasser ausführlich die einzelnen Etappen, die schließlich 1936 zu der Bildung einer richtigen journalistischen Gewerkschaft führten. Erste Versuche gab es ab 1894, diese hatten indes nur begrenzte Zielsetzungen. Hervorzuheben ist die „Asociación de la Prensa Diaria de Barcelona“, deren Präsident 1921 Eugeni d’Ors wurde. Ors versuchte hier die kulturellen Ziele zu verwirklichen, die er im Jahrzehnt zuvor als Vertreter des „Noucentisme“ in *La Veu de Catalunya* propagiert hatte. Von besonderem Interesse ist das von ihm gegründete Jahrbuch seiner Vereinigung, in dem er ab 1923 eine „Galería de Periodistas Ilustres“ veröffentlichte. Dem ersten Band gehörten Joan Mañé i Flaquer, Josep Ixart und Miquel dels Sants Oliver an, in den späteren Nummern folgten Biografien zahlreicher

weiterer katalanischer Journalisten. Diese Galerie wurde Gegenstand einer erbitterten Polemik zwischen Josep Pla, Eugeni Xammar und Eugeni d'Ors, die dazu führte „de desacreditar la figura i l'obra d'Eugeni d'Ors“ (S. 243). Aber Ors hatte inzwischen die Seiten gewechselt und war Journalist der Madrider Zeitung ABC geworden. Die Idee einer solchen journalistischen „Ahnengalerie“ bleibt aber weiterhin aktuell und wäre auch als Desideratum zum vorliegenden Buch (oder als Anlass zu einem neuen Buch?) anzusehen.

Das Verhältnis zwischen Journalismus und Politik beschäftigt den Autor auch im Schlussteil seines Buches. „El bon periodista ha d'ésser polític“ (S. 260), so zitiert er den Nestor der katalanischen Journalisten, Joan Simó i Aulèstia, in einem Interview von 1933. Das heißt nach Guillamet Lloveras nicht, dass der Journalist parteipolitische Interessen vertreten soll, sondern dass er einen politischen Blick auf die Gesellschaft haben muss. Simó sei ein vorbildlicher Vertreter seines Berufsstandes in dem behandelten Zeitraum: er war Journalist in verschiedenen Zeitungen in Barcelona und der Provinz, und er hat auch in Bolivien und Argentinien journalistisch gearbeitet. Dabei hatte er nur eine Grundschulausbildung, mit Lesen, Schreiben und den Grundrechenarten, er hat sich alle seine Kenntnisse in der Praxis erarbeitet. Die enge Beziehung zwischen Journalismus und Politik zeige sich auch in der Tatsache, dass viele der katalanischen und spanischen Politiker von Haus aus Journalisten waren, wie etwa Lluís Companys, Pere Coromines, Ventura Gassol und viele andere, und auf spanischer Seite der Präsident Manuel Azaña. Der Verfasser weist darauf hin, dass bei Parlamentswahlen seit Ende des 19. Jahrhunderts immer eine größere Anzahl Journalisten kandidierten, und in der Zeit der Republik hat sich diese Tendenz noch verstärkt. „Du journalisme sortent les grandes figures de la politique espagnole et catalane“ (S. 263), so zitiert er Jaume Miravittles aus dessen Grußwort an die Pariser Weltausstellung von 1937. Ein Zufall sei dieses Phänomen nicht, denn der Journalist teile mit dem Politiker einige wichtige Eigenschaften: Bildung, schnelle Urteilsfähigkeit, wachsame Intelligenz und Mut (S. 263).

Das Buch von Jaume Guillamet Lloveras kann als Standardwerk zu seinem Thema bezeichnet und auf Grund seiner umfassenden Erudition und seiner beeindruckenden Sachkenntnis nicht genug gelobt werden. Es ist nicht nur für Historiker und Soziologen, sondern auch für Literaturwissenschaftler eine unumgängliche Lektüre. ■

■ Horst Hina, Albert-Ludwigs-Universität, Romanisches Seminar, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg im Breisgau (DE), <h.hina@t-online.de>.

- Magí Sunyer Molné / Joan Ramon Veny-Mesquida (eds.): *Llegenda i mite*. Kassel: Edition Reichenberger, 2021 (Estudis Catalans; 10). 217 S. ISBN 978-3-967280-28-9.

Mit dem vorliegenden Band *Llegenda i mite*, erschienen Ende 2021, wurden weitere Forschungsbeiträge rund um Legende und Mythos zusammengetragen, die an den 2019 veröffentlichten Band *La llegenda* anschließen. Beide sind Teil der Reihe Estudis Catalans (Band 9 und 10) im Verlag Edition Reichenberger; Herausgeber beider Bände ist Magí Sunyer von der Universität Rovira i Virgili in Tarragona – im Fall von *La llegenda* gemeinsam mit Emili Samper (ebenfalls URV), beim vorliegenden *Llegenda i mite* mit Joan Ramon Veny-Mesquida von der Universität de Lleida. Sie alle – sowie weitere Beiträgerinnen und Beiträger – gehören dem Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) an, von deren Mitgliedern auch das Dossier „La literatura popular i la literatura culta: interrelacions i influències“ in der *ZfK* 35 (2022) stammt.

Während *La llegenda* in zwei Sektionen eingeteilt ist (*Conceptes i límits* einerseits und *Llegenda i literatura* andererseits), wurde eine solche Einteilung in *Llegenda i mite* nicht vorgenommen. Die Beiträge hier sind – von zwei Ausnahmen abgesehen – chronologisch im Hinblick auf die darin behandelte Epoche oder Strömung (vom Mittelalter über Renaixença und Modernisme bis zur Gegenwart) angeordnet, wie Sunyer im Prolog ausführt.

Bei den beiden erwähnten Ausnahmen handelt es sich um die ersten zwei der insgesamt elf Beiträge. Bereits der Titel des von Pere Ballart (Universität Autònoma de Barcelona) verfassten Aufsatzes, „Del relat absolut al simulacre social: dues lectures teòriques del mite“, verdeutlicht, dass dieser einen theoretischen Ansatz verfolgt. Konkret stellt Ballart zwei Sichtweisen auf den Mythos vor, die eine entwickelt vom kanadischen Literaturkritiker Northrop Frye in *Anatomy of Criticism*, die andere vom Franzosen Roland Barthes in *Mythologies*, beide aus dem Jahr 1957. Nach einer ausführlichen Einleitung, die Ballarts umfassenden Kenntnisstand zum Thema aufzeigt, legt er dar, dass sich die beiden seiner Analyse zugrunde liegenden Texte insbesondere hinsichtlich der Blickrichtung unterscheiden: Während für Frye eine nach innen gerichtete Sicht auf den historischen Kern eines jeweiligen Mythos zu einem besonderen Erkenntnisgewinn füh-



re (Ballart spricht hier von einer „visió centrípeta“, S. 12), sei es für Barthes der nach außen gerichtete Blick („visió centrífuga“, S. 12), der beispielsweise dabei helfe, jene sozialen Mechanismen zu verstehen, die sich von einem Mythos ableiten lassen.

Im zweiten Beitrag des Bandes befasst sich Caterina Valriu (Universität de les Illes Balears) mit den sogenannten „llegendes demòniques“, die sie in Anlehnung an die Folkloristin Linda Dégh wie folgt definiert: „[...] són aquelles en les quals es confronta temporalment la realitat amb allò sobrenatural, mitjançant la relació que s'estableix entre un ésser humà i un démon“ (S. 23). In ihrem Untersuchungskorpus vereint Valriu mallorquinische Legenden, die um die Jahrhundertwende von Antoni M. Alcover, Antoni M. Peña und Andreu Ferrer gesammelt und verschriftlicht wurden. Diese analysiert sie im Hinblick auf charakteristische inhaltliche Gemeinsamkeiten, wobei sie eine Klassifizierung in drei thematische Gruppen vornimmt: Liebe und Verführung, Reichtum und Macht sowie Leben und Tod.

Die weiteren Beiträge folgen – wie eingangs erwähnt – einer chronologischen Anordnung. Während Francesc Massip (Universität Rovira i Virgili) in seinem Beitrag den Mythos des ‚Wilden Mannes‘ in mittelalterlichen Aufführungskontexten thematisiert, untersucht Arantxa Llàcer (Università degli Studi di Sassari), wie Gründungsmythen und -legenden im 16. Jahrhundert in die Geschichtsschreibung integriert wurden. Dazu analysiert sie vier renaissancistische Chroniken, deren Autoren sich mit der Geschichte Valèncias (Pere Antoni Beuter), Kataloniens (Antoni Viladamor und Lluís Ponç d'Icard) sowie der Balearen (Joan Binimelis) befassen.

Jordina Gort (Universität Rovira i Virgili) widmet sich in ihrem Beitrag dem Kloster Santa Maria de Poblet und geht der Frage nach, wie Autoren der Renaixença mit dem symbolträchtigen katalanischen Kloster in ihren Texten umgehen. Dabei werden unterschiedliche Strategien deutlich, die über die Bekanntmachung der Geschichte Poblets (Andreu de Bofarull und Pau Piferrer) über deren Literarisierung (Victor Balaguer) bis hin zur Poetisierung (bspw. durch Àngel Guimerà) reichen und zur Mythenbildung beigetragen haben. Einen Sonderfall stellt hier Josep Martí i Folgueras antiklerikal motivierter Versuch dar, das Kloster zu entmythisieren.

In seinem Beitrag „La llegenda en el Modernisme català“ zeigt Magí Sunyer auf, welche neuen Einflüsse, ausgehend von der Romantik, auf die Legende in der katalanischen Literatur um die Jahrhundertwende einwirkten. In diesem Zusammenhang benennt er zwei Aspekte als zentral für das Vorgehen der Modernisten: „[...] la voluntat d'afirmar i renovar el llegendari nacional [i] l'interés, de procedència diversa, en altres llegendaris que

proporcionaven material a unes tendències estètiques segons o contraposades“ (S. 99). Letzteres spiegele sich u. a. im Einfluss des französischen Symbolismus sowie des englischen Präraffaelismus wider, was bspw. in Apel·les Mestres' *Liliana* oder Alexandre de Riquers *Poema del bosc* deutlich wird. Das Hauptaugenmerk seiner Ausführungen legt Sunyer jedoch auf die „legenda catalanista“ (S. 101) und den neuen Umgang, der ihr zur Zeit des Modernisme zukommt. Als Beispiele führt er hier Joan Maragalls Version der Joan Garí-Legende (S. 102) sowie die Neuschreibung der Legende um die ‚Dama de Reus‘ der Víctor Català (S. 106) an.

Mit Carme Gregoris (Universitat de València) Beitrag zu Josep Roure-Torent und den in *L'alè de la sirena i altres contes* veröffentlichten mexikanischen Legenden wird der Prozess der hypertextuellen Transformation von Legenden in der katalanischen Exilliteratur ab 1939 beleuchtet. In den beiden darauffolgenden Beiträgen zeigen Montserrat Palau und Marta Gort (beide Universitat Rovira i Virgili) auf, welche neuen Interpretationsmöglichkeiten die feministische bzw. genderspezifische Lektüre bekannter Mythen offenbart: Während Palau den Clitemnestra-Mythos und dessen Neuschreibung in Montserrat Roigs *La reivindicació de la senyora Clito Mestres* in den Blick nimmt, untersucht Gort zwei Neuinterpretationen des Pygmalion-Mythos, wobei das Hauptaugenmerk mit Galatea auf der weiblichen ‚Figur‘, die Teil des Mythos ist, liegt.

Nach einem Beitrag von Jordi Martí Font zum katalanischen Anarchisten Salvador Puig Antich und den unterschiedlichen Ansätzen, die im Rahmen der multimedial geprägten Mythenbildung um seine Person verfolgt werden, beendet den Band schließlich ein Beitrag Emili Sampers zu modernen Mythen. Darin zeigt er auf, dass Mythen und Legenden auch in der Gegenwart – insbesondere in Krisenzeiten wie nach dem Ausbruch der Coronapandemie – und trotz neuer Kanäle, die zur Überlieferung genutzt werden – die sozialen Medien –, noch eine wichtige Rolle zukommt und ihnen eine kathartische Wirkung zugeschrieben werden kann (S. 189).

Der reichhaltige Sammelband *Legenda i mite* kann als gelungene Fortsetzung der Reihe bezeichnet werden. Dank der ganz unterschiedlichen Schwerpunkte der Beiträge werden viele Facetten von Mythos und Legende in der katalanischen Literatur beleuchtet, was dem interessierten Leser einen abwechslungsreichen Mehrwert bietet. ■

■ Isabella Müller-Turek, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, GB 7, Universitätsstraße 150, 44780 Bochum (DE), <isabella.turek@rub.de>, ORCID: 0000-0003-0795-3798.

- Emily Jenkins: *The Visualization of a Nation: Tàpies and Catalonia*. Cambridge: Legenda, 2021 (Studies in Hispanic and Lusophone Cultures; 47). 200 Seiten. ISBN 978-1-7818-8419-5.

In der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts begründeten Künstler wie Santiago Rusiñol, Joan Miró, Salvador Dalí und schließlich auch der Andalusier Picasso, der seine entscheidende künstlerische Prägung in Barcelona empfangt, den Ruf Kataloniens als einem der zentralen Plätze der modernen Kunstgeschichte,¹ dessen internationale Strahlkraft sich mit Pere Jaume und Anton Tàpies bis in die Gegenwart fortsetzt. Zumal Tàpies stand in seinen letzten zwei Lebensjahrzehnten in der internationalen Kunstszene im Ruf des „reigning cultural king of post-Picasso Spain“.² Die hier zu besprechende Studie, ursprünglich als Dissertation an der Universität Santiago de Compostela angenommen, fragt nach Ursachen für den „ikonischen“ Status des Künstlers als Aushängeschild der katalanischen Gegenwartskultur und der engen Verbindung, die sein Schaffen seit dem Tod Francos mit den offiziellen Stellen Kataloniens einging. Wie Picassos *Guernica* zeigt, ist die Verbindung von Kunst und Politik gerade in der iberoromanischen Moderne eine Konstante; indes sei vermerkt, das die von der Verfasserin³ zum Vergleich genannten Miró, Gaudí und Dalí kaum als Exponenten politischen Engagements geeignet sind, wenngleich auf alle drei das von Artur Mas für Tàpies geprägte Prädikat eines „Künstlers mit den zutiefst katalanistischen Ideen“ (S. 23) zutrifft: zwar zeigte sich eine patriotische Beziehung bei Miró und Dalí vor allem als thematische Konstante innerhalb der Werke, hingegen kaum in explizit politischen Äußerungen, im Falle Dalís sollten solche (etwa seine Aussagen zum späten Francoregime) eher als surreale Entgleisungen gewertet werden.

Gerade bei Tàpies liegt der Fall anders, da die Beziehung von Politik und Kunst hier zweifellos auf Gegenseitigkeit beruhte und sein Werk immer wieder thematische Generatoren erkennbar katalanischer Provenienz

1 Vgl. hierzu auch das Dossier *El segle dels poetes-pintors*, ZfK 21 (2008).

2 Katherine Jentleson, „Antoni Tàpies“, in: *Artinfo*, 2. Juli 2009, hier zitiert aus der vorliegenden Studie, S. 1.

3 Montse Guibernau, „Nationalism and Intellectuals in Nations without States: the Catalan Case“, in *Working Papers* (Barcelona: Institut de Ciències Polítiques i Socials), 2003, 25.



(*senyera*, *barretina*) oder solcherart zuordenbare Bildtitel verwendete. Schon zu Lebzeiten stieg der symbolische (und mit ihm der materielle) Wert von Tàpies' Arbeiten gerade durch die Wiedererkennbarkeit einer auf Katalonien bezogenen Ikonologie. Gemessen an international vergleichbaren Assemblagen, Junk Art und Readymades (Rauschenberg, Schwitters, Tinguely, Jess, Arman, Beuys) wurde seit der späten Francozeit seinen Materialbildern gerade seitens der primären Rezipienten in Katalonien ein ikonischer Wert zuerkannt, der trotz aller innerhalb der Diktatur notwendigen Vermeidung direkter Bezüge seine Kunst in hohem Maße zum Medium politischer Kommunikation erhob. Zugleich stieg sein Ansehen im Ausland weniger wegen dieser Aspekte, als vielmehr weil die künstlerischen Verfahren eine stilistischen Einschreibung in den internationalen Mainstream erlaubten. Beide Aspekte – Wiedererkennen im Inland, Anerkennung im Ausland – begründen während der *transició* die Annäherung von Künstler und offiziellem Katalonien.

Daraus ergeben sich die in der Einleitung (S. 1–26) formulierten Fragen: Wie äußert sich Tàpies' katalanischer Nationalismus explizit? Wie rezipieren einzelne Gruppen in Katalonien sein Werk? Welche Rolle spielen die politischen Instanzen (Generalitat, Ajuntament de Barcelona) bei der Vermarktung, sei es durch finanzielle Unterstützung, sei es durch Aufträge? Wie nahm der Künstler Tàpies durch diese Nähe zur Politik Einfluss auf den öffentlichen Raum, insbesondere bei der Gestaltung Barcelonas?

Wenn sich die Verfasserin durch den stärker kunstsoziologischen Fokus ein Mehr an Erkenntnis vor allem gegenüber ästhetikgeschichtlichen und formal-stilistischen Untersuchungen erwartet,⁴ so zeigt sich bei der Lektüre des Werks, dass sich dieser vor allem im Bereich politischer Rezeption, institutioneller Unterstützung und Repetitionslenkung des Kunstmarkts durch Ausstellungspolitik äußert. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass die Verfasserin die medienästhetische und strukturanalytische Auseinandersetzung ausblendet,⁵ ohne durch ihren eigenen Beitrag deren Erkenntniswert grundsätzlich in Frage stellen zu können. Obwohl sie die

4 Hierzu auch das Dossier *Homenatge a Antoni Tàpies*, ZfK 26 (2013).

5 Exemplarisch hierfür etwa Eberhard Geisler, „Leere, Schrift, Vielheit der Sprachen. Überlegungen zum Werk von Antoni Tàpies“, *Iberoamericana* 9 (1985), 38–63; Manfred Pfister, „The Dialog of Text and Image. Antoni Tàpies and Anselm Kiefer“, in: Klaus Dirscherl (ed.): *Bild und Text im Dialog*, Passau: Rothe, 1993, 321–344; und Peter Bürger, „Eine Welt der Ähnlichkeiten“, in: ders.: *Das Altern der Moderne – Schriften zur bildenden Kunst*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002, 135–153.

vorgenannten für das Tàpies-Verständnis zentralen Disziplinen zugunsten von Zeitgeschichte und Gesellschaftswissenschaften marginalisiert, versteht sie ihre Arbeit als „multidisziplinäre Untersuchung“. Die methodologischen Grundlagen (S. 10ff.) behandeln daher weder Fragen zu Bildwissenschaft, wie sie seit der Rezeption der Warburg-Schule unter dem epistemologischen Motto „Iconic Turn“ vorangetrieben werden, noch parallel dazu sich entwickelnde Ansätze einer medienwissenschaftlich orientierten Kunstgeschichte und Semiologie. Gemessen an den durch die Kunstgeschichte und Medienwissenschaft der vergangenen drei Jahrzehnte bereitgestellten Möglichkeiten bleibt auch die vorgeschlagene methodologisch-theoretische Basis begrenzt: dass sich – der Gedanke ist nicht neu – das abstrakte Phänomen *Nation* in der Kunst materialisiere, ist eines der tautologischen Plädoyers⁶ für eine stärker kulturwissenschaftliche Orientierung der bekanntermaßen immer noch streng philologisch ausgerichteten Geschichtswissenschaften. Hilfreicher ist der zusammengetragene Forschungsbericht, der die Vorarbeiten zur Fragestellung sichtet.

In den sechs analytischen Kapitel wird versucht, chronologisch entlang der Karriere des Künstlers die Interaktion von Kunst und Politik im Schaffen Tàpies' nachzuzeichnen, was dadurch erleichtert wird, dass er seit den sechziger Jahren ein eigenes Repertoire von Zeichen und seine persönliche formale Sprache entwickelte. Die zwei einleitenden Kapitel (S. 27–92) des analytischen Teils sind daher eher stilistisch orientiert. Die Verfasserin zeichnet hier den formalen Weg des Künstlers von seinen Anfängen in der surrealistischen Bewegung über den *Art Brut* hin zu seinem späteren „Label“ nach: die Assemblagen und Materialbilder, vermutlich durch die Freundschaft zu Joan Brossa und die Gründung der Gruppe „*Dau al set*“ bestärkt, bilden seit den fünfziger Jahren den stilistischen Kern. Joan Miró erscheint hier noch als ästhetischer Antipode, der einen politisch unkonfliktiven Weg wählt, Biographie und künstlerische Innovation in Einklang zu bringen; indes werden die ästhetischen Ideen beider, wie Tàpies selbst bekannte, in späteren Jahren konvergieren. Tàpies' formale Entwicklung seit den fünfziger Jahren und in die *transició* sieht die Verfasserin unter dem Aspekt einer stilistischen Konstanz, die wohl auch darauf abzielte, gesellschaftliche und politische Ideen verschlüsselt zu äußern. Dabei reagierte Tàpies zwar zunächst auf ästhetische Tendenzen der internationalen Spät-

6 Ferran Archilés (*Lenguajes de Nación*, 2013) und Michael Billig (*Banal Nationalism*, 1995) und Arco Blanco (*Un paso más allá de la historia cultural*, 2007). Die genauen bibliographischen Angaben finden sich in der Studie auf S. 171–186.

moderne, um im Postfranquismus seinen Stil vor allem im Dialog mit dem eigenen Werk zu verändern. Seit dem Ende der Diktatur etabliert sich die Trademark Tàpies durch eine zuvor nicht gekannte Öffentlichkeit und die damit verbundenen Aufträge. Ein faktenreiches Bild der Beziehung zwischen dem Künstler und den öffentlichen Institutionen Kataloniens verdeutlicht diesen „ikonischen Status“ im Anschluss (S. 67–108). Der Erfolg des „Labels“ beruhte nach der Diktatur einerseits auf Tàpies' öffentlicher Agenda als Katalane, einstiger Francogegner und Demokrat, andererseits auf seinem inzwischen außerhalb Spaniens erworbenen Ansehen als künstlerischer Neuerer. Beides begründete zugleich seinen Ruf als bedeutendster Exponent spanischer Kunst nach Picasso, was ihm wiederum öffentliche Aufträge einbrachte. Für das offizielle Katalonien bekräftigte er so nicht nur das Narrativ einer regionalen künstlerischen Unabhängigkeit, die bis zu den Kirchenfresken des Mittelalters zurückreichte, sondern bewirkte auch eine maßgebliche Neugestaltung des öffentlichen Raums, wo die Gegenwart seiner großformatigen und hintergründig provokanten Arbeiten die Erinnerung an die Francozeit auszulöschen half.

Gerade das als Ausgangspunkt von Kapitel 3 gewählte Wandgemälde *Les quatre cròniques* (1990) scheint (mehr noch als der ebenfalls hier diskutierte Entwurf eines Deckblatts des Katalanischen Autonomiestatuts von 2006) eine solche historische Einschreibung mit nationalistischen Implikationen zu demonstrieren. Als repräsentativer Hintergrund für die Sala Taradellas im Palau de la Generalitat verweist es über die vier im Titel erwähnten spätmittelalterlichen katalanischen Historiker zugleich auf die Epoche wirtschaftlicher und außenpolitischer Größe Kataloniens, auf deren sprachformaler Bedeutung wie auf das damalige Bestehen fortschrittlicher politischer Institutionen. Dass ein solcher Nexus des Bildes mit den kulturellen und politischen Narrativen durchaus gängig ist, belegt die Verfasserin u.a. durch eine Fotografie (S. 69), auf der sich Artur Mas in seiner Funktion als Präsident der Generalitat (nicht nur) am 11.11.2014 bei seiner Diskussion über das Autonomiereferendum vor diesem Werk in Szene setzt.

War Tàpies für die Generalitat ein Garant des ideologischen *Nation Building*, so hat auch das Ajuntament von Barcelona vor allem auf den innovativen ästhetischen Wert des Künstlers gesetzt. Dabei zeigt die in dem Kapitel nachgezeichnete Polemik um Tàpies' Projekt *Mitjà* und der damit einhergehende achtzehnjährige Entstehungsprozess die Problematik von politischen Zuschreibungen. Denn offenkundig wurde diesem Monumentalwerk das Fehlen eines unmittelbar einsichtigen Katalonienbezugs zur Rezeptionsschranke.

Ausgehend von einem Werk des Amerikaners Peter Saul, der das Vorgehen der USA im Vietnamkrieg kritisiert (*Saigon*, 1967) fragt die Autorin im vierten Kapitel (S. 93–107) nach der künstlerischen Spezifik von Tàpies' Engagement. Wenngleich der Künstler die katalanische Nation durch seine Statements, die Titel und Symbole in seinen Werken und durch deren stilistisches Arrangement ansprechen wollte, erweisen sich, wie die Verfasserin an mehreren Stellen einräumt, seine Visualisierungen katalanischer Identität als verrätselt und widerständig. Überdies inkorporiert Tàpies in seinem Gesamtwerk nicht nur nationalkatalanische Elemente, sondern allgemein gesellschaftliche und übergreifend politische Probleme, wie die Installation *Rinzen* (1993) zeigt, die sich auf die Verbrechen im Bosnienkrieg bezieht.

Ein in der Studie leitmotivisch aufgegriffenes Beispiel semiotisch relativ eindeutiger Bildelemente stellt *Pintura romànica i barretina* (1971) dar: Vor dem Fragment eines altkatalanischen Freskos aus Sant Climent de Taüll ist eine „erhängte“ katalanische Bauernmütze zu erkennen. Das Verfahren dieser semiologischen Kombinatorik ist das aus dem Surrealismus entlehnte Prinzip der Musealisierung, der „Entheimung“ eines (scheinbar) beliebigen Gegenstands aus seiner vertrauten Umgebung. Während aber die surrealistische Musealisierungsstrategie vor allem im Zufall und subjektiver Willkür (Bretons „reiner psychischer Automatismus“) gründet, um Staunen auszulösen, setzt Tàpies ganz offenkundig ein bewusst konstruiertes Signifikantenarrangement, das nur (s)eine Lesart erlaubt: ein am Ende der Francodiktatur malträtiertes Volk vor dem verhackstückten Abbild einstiger ästhetischer Größe. Dabei scheint, wie die Verfasserin nahelegt, Tàpies bereits auf das Vorbild Mirós angespielt zu haben. Denn auf dessen *Cap de pagès català* (1925, National Gallery, Washington, D.C.) ist eine surrealistisch abstrahierte *barretina* angedeutet, und Miró hat eine Reihe weitere vergleichbarer Arbeiten geschaffen.⁷ Da im Umkreis des Surrealismus diese Hüte bzw. Mützen ohne Kopf schon parodistisch gegen deren (absente) Träger gerichtet waren, eignete bereits bei Miró dem bourgeoisen Hut – und vielleicht auch der *barretina* – ein ideologiekritisches Moment. Tatsächlich hat also bereits der klassische Surrealismus vor allem auf solche Störpotentiale abgezielt. Der Weg von Miró zu Tàpies besteht aus Sicht der Kunstgeschichte in der nachvollziehbaren, nunmehr eindeutig auf Katalo-

7 So zeigt etwa eine 1933 entstandene Kollage Mirós die aus einer Warenhausreklame ausgeschnittenen Fotos von Herrenhüten, die durch den Titel *Personajes desaparecidos* ihren semiotischen Wert als Ellipse der nicht dargestellten Hutträger erhalten.

nien bezogenen Kanalisierung einer seit dem Surrealismus virulenten gesellschaftskritischen Ikonologie. Man kann nun wie die Verfasserin ein Werk wie *Pintura romànica i barretina* als performative Störung einer Nationalitätsdiskursen zugrundeliegenden Strategie der Einflussnahme im Sinne von Homi Bhabhas Theorie der „DissemiNation“⁸ interpretieren. Doch scheint die Provokation von Tàpies' Werk vor allem in der Klimax des ikonologischen Prozesses zu bestehen, die er durch den medialen Wechsel erlangt, statt eines Gemäldes eine materiell konkrete *barretina* vor einem ebenso konkreten Fresko zu erhängen. *Pintura romànica i barretina* besetzt demnach den Raum zwischen offiziellem Diskurs und dessen individueller Rezeption durch eine Vereindeutigung, die ihre Mächtigkeit aus den Objekten selbst zieht.

Die beiden abschließenden Kapitel (S. 109–150) behandeln wieder stärker kunstsoziologische Aspekte wie den Einfluss historischer Kontexte auf die öffentliche Präsentation von Tàpies' Kunst, was neben der Zusammenarbeit mit Jordi Pujol insbesondere eine etwaige ideologische Struktur der Ausstellungen betrifft. Wie Jenkins bemerkt, haben gerade nationale Einrichtungen wie das *Museu Nacional d'Art de Catalunya* (MNAC) und zuletzt auch das *Guggenheim* Bilbao (2013) dazu beigetragen, den nationalen Mythos zu ventilieren. Indes sei kritisch angemerkt, dass sein Werk im Ausland⁹ weder zu Lebzeiten noch im vergangenen Jahrzehnt auf den nationalkatalanischen Aspekt reduziert wurde. Jenkins' Buch präsentiert insofern einen Katalanismus, der vor allem in der Heimat als solcher wahrgenommen wird, weil diese ihn so für sich geschaffen hat.¹⁰ Vielleicht ist die Vermutung zu ketzerisch, dass die politische Kontextualisierung mit dem ästhetischen Befremden eines optisch unbequemen Oeuvres versöhnt. Denn auch ein von der Autorin im letzten Kapitel („Art as a Nationalizing Tool“) diskutiertes Beispiel zeigt, wie Kunst nicht auflösbare Ambivalenzen generiert: Am 13. Dezember 2013, also einen Tag nach Ankündigung

8 Homi Bhabha, *Nation and Narration*, New York: Routledge, 1990.

9 Etwa die auch durch opulent ausgestattete Ausstellungshandbücher dokumentierten Retrospektiven der Frankfurter *Schirn* (1994), im *Musée d'Art Moderne Cèret* (2011), im Münchner *Haus der Kunst* (2000) und zuletzt im Brüsseler *Bozar* (2023/4).

10 Vgl. die Aussagen von Tàpies' Sohn und seiner Schwiegertochter anlässlich einer unlängst in der New Yorker Pace Gallery gezeigten Tàpies-Ausstellung, in der beide auf der politischen Lesart und dem „Kontext Franco“ beharren. Auch ein im Anhang der Studie (S. 163–170) dokumentiertes ein Interview, das die Autorin mit Toni Tàpies im Zuge ihrer Recherchen führte, ist überwiegend den politischen Ansichten, seltener Entstehungsfragen von Werken wie *Mitjó* (S. 166f.) oder *Pintura romànica i barretina* (S. 169) gewidmet.

des Autonomiereferendums durch den damaligen Präsidenten Artur Mas, hatte die Suchmaschine Google ihr Logo zu Ehren von Tàpies variiert, indem sie sein Bild *Cadira i roba* (1970) importierte, um so an des 90. Geburtstag des Künstlers zu erinnern. Ob zeitlicher Zufall, da Google auf diese Art neben Feiertagen öfters kulturelle Galionsfiguren feiert,¹¹ oder politisches Statement wird ebenso ambivalent bleiben wie das Werk selbst, da *Cadira i roba* als politisches Statement, wie Jenkins (S. 134) bekennt, untauglich ist. Die Arbeit regt somit dazu an, der Frage nach der Funktion von Kunst in der Epoche der Massenmedien und ihrer digitalen Verfügbarkeit nachzugehen.

Tàpies' Werk mit Emily Jenkins als „politische“ Kunst zu lesen, mündet, wie viele Passagen des Buchs nahelegen, in einer fragwürdigen Union von Kunst, Politik und Markt. Freilich zeigt ein Blick in das Gesamtwerk, dass auch patriotische Einschreibungen keineswegs zum Standard seines Schaffens gehören. So lassen sich Werke wie *Pintura de la post de planxar* (1970, Slg. David Anderson) oder *Vernís amb formes negres* (1982, Slg. VEBA AG Düsseldorf) – um nur diese zwei zu nennen – kaum nationalistisch kontextualisieren. Sowohl in den fünfziger Jahren wie auch jenseits der *transició* hat Tàpies nicht ausschließlich mit ideologisch eindeutig lesbaren Materialien gearbeitet. An dieser Stelle zeigen sich also die Grenzen von Jenkins' politisch-semiotischer Lesart. Die Ursache mag sein, dass, wie Igor Stravinski einst meinte, Künstler eben doch primär an Kunst und nicht an außerkünstlerischen Qualitäten interessiert seien. Insofern ist ein Teil des Schaffens von Tàpies *auch* als politisches Statement lesbar sein und bekommt wie etwa *Pintura romànica i barretina* zunächst als politisches Statement seine Bedeutung. Aber entgegen Jenkins' politischer Apologie des katalanischen Großkünstlers steht auch gerade bei seinen „engagierten“ Arbeiten die Bewältigung eines ästhetischen Problems im Zentrum, das auf der *Ver*wendung von außerkünstlerischem Strandgut beruht. Denn während bildende Kunst seit der Antike stets der Visualisierung von Macht gedient hat, lässt sich aus der vorliegenden Studie am Vorgehen von Antoni Tàpies eine Differenz erkennen. Als in spätrömischer Zeit eine ganze Kunstindustrie damit beschäftigt war, für das gesamte Imperium Romanum Kaiserstatuen herzustellen, erfüllte das keinen anderen Zweck als die heutigen Präsidentenfotos in diversen Amtsstuben. Tàpies entfaltet seine ästhetische Schockwirkung gerade durch den Verzicht auf die Reduktion des Politischen auf einen bekannten Kopf als archaische Form politischer

11 <https://en.wikipedia.org/wiki/Google_Doodle>.

Selbstinszenierung. Wenn nationalen Symbolen wie der *senyera* in habitualisierten Kontexten etwas Parareligiöses anhaftet, so scheint Tàpies durch spezifische Medien, die oft „jenseits der Malerei“ liegen, darauf hinzuwirken, patriotische Zeichen aus dieser heiligmäßigen Erstarrung freizusetzen. Wenn die verwendeten oder zitierten Materialien – Erde, Mauer, Sackleinen, Schiffstau, Schmutz – zu Medien und damit im Sinne Marshall McLuhans selbst zur „Botschaft“ werden, verweisen auch die „politisch“ konzipierten Arbeiten schließlich wieder auf sich selbst, da sie die Weigerung verhandeln, Medium eines offiziellen Diskurses zu sein. Hierauf beruht die nie gedämpfte Ambivalenz des entheimateten nationalistischen Vokabulars.

Die seit langem ventilierte Erkenntnis des engagierten Tàpies bleibt also nur ein erster Schritt, der uns wieder zum Gemachtsein der Werke zurückführt. Insofern ist eine zu benennende Schwäche der innerhalb ihrer Fragestellung gut dokumentierten Studie das nahezu völlige Fehlen von Abbildungen der erwähnten Kunstwerke, während die eingestreuten Fotos, die vor allem den schon „ikonisch automatisierten“ Künstler oder seine Werke als „Hintergrund“ für Politiker zeigen, verzichtbar gewesen wären. Dieser wohl in Urheberrestriktionen¹² gründende Umstand erschwert die Lektüre der Studie. Denn außer für Tàpies-Kenner dürften die repetitiv erwähnten, politisch kontextualisierten Arbeiten – wie im Falle der erwähnten *Quatre cròniques* oder der ebenso häufig zitierten *Pintura romànica i barretina* (1971) – kaum präsent sein. So bleiben während der Lektüre nur zwei Wege – der Griff ins eigene Bücherregal oder der Klick zur Viquipèdia. ■

- Gerhard Wild, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Institut für Romanische Sprachen und Literaturen, Norbert-Wollheim-Platz 1, 60629 Frankfurt am Main (DE), <G.Wild@em.uni-frankfurt.de>, ORCID: 0009-0006-9583-3751.

12 Die 2017 als Dissertation in Santiago de Compostela angenommene Arbeit (aktuell möglicher Zugriff: <<https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/15679>>) enthielt noch eine Reihe der von der Autorin besprochenen Kunstwerke.

- Joan Veny: *Petit Atlas Lingüístic del Domini Català* [= *PALDC*], volum 9. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2023. 362 pàgs. ISBN 978-84-9965-698-4.

El primer volum del *Petit Atlas Lingüístic del Domini Català* (*PALDC*) de Joan Veny aparegué el 2007; ara en ressenyem el volum novè i últim. El nom de «petit» ve del fet que la informació dialectal s'extreu del «gran» *Atlas Lingüístic del Domini Català* (*ALDC*, 2001–2018, Joan Veny i Lúdia Pons, 9 volums), on es recull, cartografiada amb notació fonètica, la informació obtinguda amb les enquestes d'aquell vast i fèrtil projecte iniciat cap al 1964 i que ja s'ha completat. Al *PALDC* la informació cartogràfica no es projecta a les localitats precises on es va fer l'enquesta sinó a l'espai geogràfic que representen, s'hi mapifica la tipologia de les respostes i es donen visualment, amb colors, les diferències geolingüístiques. La cartografia doncs és interpretativa. Cada mapa, i al mateix full, va acompanyat d'un comentari molt complet, per bé que redactat de manera concisa, sobre l'origen i evolució de cada cas, amb explicació i discussió de les variants particulars, i al final es fa la valoració que mereixen les respostes des del punt de vista normatiu.

L'*ALDC* és un retrat de la parla popular de la gent gran, especialment la del medi rural, de la segona meitat del segle XX, fruit en essència de la metodologia de la geolingüística que va néixer amb Gillieron a principis del segle XX amb l'*Atlas Linguistique de la France* (*ALF*), al qual seguiren com és ben conegut molts d'altres, en particular a Europa. La gran novetat en la cartografia lingüística ha estat en els darrers decennis la incorporació de comentaris interpretatius, com és el cas del *PALDC*.

Al número 30 de *ZfK* va aparèixer, signat per Javier Caro Reina, una ressenya del volum 5 del *PALDC*. Ens hi remetem per a la descripció de l'estructura interna dels comentaris. El darrer volum, aquest que ens ocupa, és fill del també novè i darrer volum de l'*ALDC*, que recull el material relacionat amb els apartats del qüestionari números 19 i 20, els etiquetats com a morfologia verbal, sintaxi i fonosintaxi. Recordem que l'organització de les enquestes per als atlas lingüístics es basa en camps semàntics i el principal interès de la dialectologia ha estat la fonètica i l'onomasiologia, per això



la gramàtica i la sintaxi apareixen al final i de fet per completar qüestions fonètiques com les assimilacions.

El volum 9 del *PALDC* conté 250 mapes lingüístics a partir dels 200 mapes i de les llistes de material no cartografiat de l'atles gran. Els aspectes fonètics són atesos en 27 mapes; els morfològics en 147 (la majoria morfologia verbal, 4 s'ocupen de morfologia dels pronoms àtons i 5 dels participis). Segueix un capítol dedicat a la sintaxi (potser podríem dir-ne micro-sintaxi ja que es tracta d'expressions breus com «n'hi ha», «no en queden» o la concordança nominal del participi). La fonosintaxi s'hi comenta en 30 casos, entre els quals una bona colla es dedica a les sonoritzacions de sons finals de mot com en *els homes*. El volum es tanca amb 17 mapes amb estudis lèxics, de mots simples però també d'expressions («tant de bo», «quant és?»). L'obra està pensada per a la consulta i per això els índexs són imprescindibles (tots els volums tenen el seu, amb una bibliografia i un llistat explicatiu dels termes lingüístics).

Els comentaris tenen la virtut de concentrar una important i complexa informació en una redacció clara i precisa. Joan Veny explicita en la Introducció al volum 1, p. 8: «El meu propòsit és de presentar el *PALDC* com un atlas amb mapes de síntesi, enriquit amb comentaris lingüístics, sense aprofundiments d'alta filologia, però bastit sobre una base de rigor científic, de consulta còmoda, destinat a universitaris, alumnes de batxillerat i dilettants de la llengua.» Cal remarcar que no hi ha renúncia en cap moment a l'exigència que mereix la ciència lingüística, i que no s'eviten els temes complexos, com tampoc s'amaguen els dubtes o incerteses que presenta una explicació determinada. És una obra de divulgació, sí, però té un nivell alt i, el que pot ser més interessant, no només hi ha divulgació sinó una important aportació de visions noves, cosa per la qual la recerca l'ha de tenir en compte ineluctablement.

Veny dona una visió molt completa dels temes i quan manca informació en el seu atlas acudeix a obres d'altri. Només per citar-ne algunes: s'aprofita de Gabriel Bibiloni (2016, *El català a Mallorca. La fonètica*) al comentari 1365 (p. 31) pel que fa a la pronúncia [bów] per «beu» (v. *beure*, present d'indicatiu, persona 3); o de Pérez Saldanya (1998, *Del llatí al català. Morfosintaxi verbal històrica*) a la p. 76 al comentari sobre *vaig cantar* (passat, persona 1). Per al cas de la preposició després de *molts* com a quantificador: «segons les nostres enquestes no apareix a l'àrea valenciana [i] cal dir que és viu en aquest dialecte, com ens indica Josep Martines («força de diners», Marina Baixa)» (p. 217). Aquest mateix col·lega també apareix amb una

informació personal: «En valencià, segons em comunica Josep Martines, encara es poden sentir construccions com ara *poc ha* ‘fa poc’» (p. 220).

Tampoc no manquen les referències a obres de corpus comentats de textos dialectals històrics com la sèrie *Scripta*, dirigida també per Joan Veny (2009–2021, sis volums editats, IEC). Un exemple: a la p. 182 s’esmenta *Scripta mallorquina*, on es recull que la forma antiga és *son* ‘sóc’ (v. *ésser*, present d’indicatiu, persona 1) i que *som* es troba a partir del s. XVI, fet que prova que aquest *som* dels parlars baleàrics i del nord-est continental no ve directament de l’etim llatí SUM sinó que ha de ser un posterior fet fonosintàctic a partir del *son* medieval. El mateix argument del seguiment de l’evolució històrica de les formes, diu Veny, fa rebutjar la idea de Francesc de B. Moll sobre l’origen del dialectal *soms* (present d’indicatiu, persona 4): no és continuador directe del ll. SUMUS sinó d’una gramaticalització que ha afegit la *-s* en època moderna com a indicador de plural (p. 185). Contràriament i amb les proves de *Scripta rossellonesa* (2021) *fus* ‘fos’ (participi del v. *fondre*) «hem de pensar que és continuïtat de la forma clàssica i no tancament [d’època moderna] de la *o* de *fos* (el particular pas de la *o* tancada a *u* del rossellonès), i com a argument complementari hi acompanya el topònim del Pallars Coma de [Neus] Fuses (p. 207), que n’avaloria l’antiguitat. Els arguments recolzen en un ampli elenc d’altres obres, com el *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* (Barcelona: 1960, Joan Bastardas i M. Bassols de Climent, projecte en curs)» (p. 277).

En els casos complexos d’evolució de la llengua, l’autor és generós en referències, que resol amb una gran capacitat de resum i claredat; penso en el cas *ell canti* (subjuntiu, persona 3) (p. 85) on indica les propostes més antigues de finals del s. XIX i principis del XX, amb les indicacions bàsiques que les fan rebutjables i la que «considerem més acceptable»: *canti* s’explica per l’extensió de les formes en *-ia*, primer aparegudes en *sàpia* o *tròpia*, i la pèrdua d’aquesta última vocal, i hi afegeix l’elenc dels principals lingüistes que han apostat per aquesta interpretació.

L’obra atén els casos generals amb detall, però també és molt generosa amb els casos particulars i d’àrea molt restringida (la flaca del dialectòleg). Així, s’hi comenta la forma exclusivament eivissenca *arribam* del v. *arribar* (p. 275) amb l’explicació pertinent («una *m* adventícia resultat d’una assimilació regressiva de nasal»). No es passa per alt el parlar tan extrem de Foriguera, que està tenyit de trets occitans: *cantec* ‘cantà’ (p. 79).

En tots els comentaris apareix en darrer lloc la referència a la solució que ha adoptat la normativa, concretant si aquesta decisió ja és antiga (de Fabra), i fent present els nous treballs elaborats per l’IEC, les propostes

per a l'estàndard, el *PEOLC* (*Proposta per a un estàndard oral de la llengua catalana: Fonètica* 1990, *Morfologia* 1992; els quaderns apareguts en el moment de l'elaboració del *PALDC*). I és va una mica més enllà. La genuïnitat, tema delicat davant de mots sinònims i que comparteixen la categoria de normatius, és un tema que Veny no esquiva. Vegem el cas de *gratar* vs. *rascar*: «gratar, a jutjar per la seva profusió derivacional, expansió locucional i precisió semàntica, sembla posseir un cert sobrepuig de genuïnitat» (p. 274). Per altra banda, Veny aprofita les ocasions per recordar la personalitat del català dins del conjunt del món romànic, així, com ja indica el *DECat*, remarca que el verb *dur* (i *endur-se*) és descendent d'un verb llatí que com a verb només es conserva en català i en romanès (p. 284).

Al *PALDC* apareixen novetats a qüestions d'etimologia, que caldria avaluar amb deteniment. Donem-ne dos exemples. *Molinar* 'moldre', propi del rossellonès, està explicat a *DECat* (V: 743b) com un fet intern; Veny hi aporta que cal tenir en compte que en occità al molí d'aigua se'l designa amb *molina*, dada que no aporta Coromines; i sembla que l'efecte de l'adstrat pot ser rellevant. El segon: la informació de l'*ALDC* dóna l'adjectiu *empatotat* com a resposta al concepte 'embenat' (Perpinyà) i Veny remarca que és format probablement sobre l'oc. *pata* 'drap'. Aquest dialectalisme vicari de l'occità no és ni al *DCVB* ni al *DECat*; tanmateix corrobora la validesa de la dada que Pere Verdguer al seu *Diccionari del rossellonès* (2002, Edicions 62) hagi recollit *empatotar* 'embolicar'. L'occitanisme i el significat 'embolicar' l'he trobat en el derivat occità *pateta* 'mouchoir de tête' en el *Petit dictionnaire provençal-français* d'Emil Levy (1909). Per aquest i per a molts altres casos, en aquests comentaris, Joan Veny intervé en les polèmiques sobre l'etimologia i l'explicació de les varietats dialectals, i hi fa aportacions originals. Un detall més: no he trobat en cap dels grans diccionaris, ni en obres que podrien recollir-la, l'expressió de Santanyí (Mallorca) *m'ha pegat es xibec* 'tinc molta son' recollida a *ALDC* VIII, mapa 1866, i comentada en aquest volum que ressenyem, amb la identificació de l'origen: ve de l'àrab *SUBAT*, de l'arrel *SĀBAT* 'descansar' (p. 216). Per tot plegat no puc evitar d'acabar amb una evidència: aquest «petit atlas», amb els comentaris, complexos i amb atenció a les variants per limitades que siguin, publicada amb gran qualitat i claredat immillorable, ofereix novetats importants a més d'una visió detallada de l'evolució i la variació del català. La lingüística catalana i romànica té a disposició, i finalment completa amb aquest volum 9, una obra no gens petita. ■

■ Referències bibliogràfiques

- Caro Reina, Javier (2017): Ressenya al volum 5 del *PALDC*, *Zeitschrift für Katalanistik* 30, 400–405.
- Coromines, Joan (1980–2001): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona: Curial (= *DECat*).
- Veny, Joan (2007): *Petit Atlas Lingüístic del Domini Català*, volum 1, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans (= *PALDC*).
- / Pons i Griera, Lúdia (2001–2018): *Atlas Lingüístic del Domini Català*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans (= *ALDC*). També en <<https://aldc.pais.iec.cat>>.
- Xavier Luna-Batlle, Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Filologia Catalana, Edifici B, 08193 Bellaterra (ES), <xlbatlle@gmail.com>.

■ Joan Veny: *Memòries d'un fillòleg norantí*. Epíleg de Ramon Solsona. Palma: Lleonard Muntaner, 2022. 183 S. ISBN 978-84-18758-46-1.

Joan Veny i Clar (Campos, 1932) ist etwas, das man auf Katalanisch einen “homenot” nennt: jemand, den alle kennen und der durch sein Wirken und Werk eine ganze Epoche geprägt hat. Eine Koryphäe, ein Star, ein lebendes Denkmal. Die *Escuela nacional*, auf die er mit 10 Jahren ging, trägt heute seinen Namen: „Col·legi Públic Joan Veny i Clar“; wieviele Menschen schaffen es schon, zu Lebzeiten eine derartige Anerkennung zu erfahren? Was die katalanischen Länder an Ehrungen bereit halten, ist ihm zuteil geworden. Anlässlich seines 90. Geburtstags hat ihn nun auch sein mallorquinischer Verlag mit der Publikation eines Memoirenbands geehrt. Joan Veny führt uns in diesem Buch durch die Reise seines Lebens. Von den Anfängen im ländlichen Mallorca als Sohn eines Schmieds über die Schulzeit, den zielstrebigsten Bildungsaufstieg bis hin zur ersten philologisch relevanten Etappe: der Promotion bei Antoni Badia i Margarit im Jahr 1956. Wir erfahren von den Studienaufenthalten in Leuven und Poitiers, dem Ruf auf die Professur in Barcelona. Es folgen Meilensteine wie die Aufnahme in die *Secció Filològica* des *Institut d'Estudis Catalans*, die Arbeit am



Atlas Lingüístic del Domini Català (mit Lídia Pons), am *Petit Atlas Lingüístic del Domini Català*, die Leitung des *Atlas Linguistique Roman*. Sein Lebensweg als Philologe gleicht dabei einem Abriss der Fachgeschichte der katalanischen Philologie von den 50er Jahren bis heute, wobei der Jubilar mit allen Berühmtheiten der Epoche zu irgendeinem Zeitpunkt einmal in Kontakt gekommen zu sein scheint.

Parallel zu seinem akademischen und öffentlichen Leben erfahren wir aber auch viel über die privaten Facetten – von den frühesten Anfängen in der Dorfschmiede zu Campos (auf S. 51 lernen wir auf einem Foto auch die Patentante mit dem Spitznamen *Boleña* kennen) über die Pubertät (es gibt ein Kapitel „Adolescència (1942–1949)“) bis hin zur Hochzeit (1960) mit Estrella, von der es begeistert heißt: „Estrellas Art zu Sprechen, ihre Schönheit, Haltung, Güte, Gewitztheit und Eleganz nahmen mich gefangen; ich verfieng mich im magischen und edlen Netz der Liebe, gerade so, wie in den Liedzeilen des Sängers Lucio Dalla mit einem ‚battito del mio cuore‘, ohne dabei zu wissen, ‚cos’è che lo muove, dov’è che si prende, dov’è che si dà““ (S. 64). Die einschlägigen Bildbeweise findet der geneigte Leser auf S. 52 (Kinderbild der zukünftigen Gattin) und auf S. 53 (Gattin als Backfisch). Auf den Seiten 99 und 100 finden sich auch Bilddokumente der Früchte dieser Verbindung. Insgesamt findet der Leser eine reiche Auswahl an Bildmaterial, in der sowohl das Privatleben als auch die wichtigsten professionellen Lebensstationen des Jubilars dokumentiert sind (52 Fotos & Zeichnungen).

Wie der Titel bereits ankündigt, handelt es sich hier um die Memoiren eines Philologen, wobei hier nicht nur das Leben eines Philologen dokumentiert wird, sondern deutlich spürbar auch ein Philologe der Autor dieser Memoiren ist: Überall finden sich charakteristische Wendungen, die philologisch kommentiert werden. Ein dialektaler Ausdruck aus dem Campos der 40er Jahre wird da mit den Nachbardialekten verglichen und etymologisch hergeleitet, bevor es im Erzählfluss weitergeht; ein zeittypischer Ausdruck wird als Kastilianismus enttarnt; sprachliche Auffälligkeiten der valencianischen Kollegen werden genauso thematisiert wie die humoristischen lexikalischen Missverständnisse zwischen dem Mallorquinischen und dem Katalanischen von Barcelona anlässlich des Umzugs in diese Stadt.

Aus diesen Elementen erschafft der Jubilar ein sehr persönliches Zeitdokument einer akademischen Karriere im Herzen der katalanischen Philologie – und eines Lebenswegs von über 90 Jahren zwischen den Polen Mallorca, Barcelona und der Welt. Diese Ehre hat er sich redlich verdient. *Ad multos annos!* ■

- Hans-Ingo Radatz, Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Romanische Sprachwissenschaft, An der Universität 2, 96045 Bamberg (DE), <hans-ingo.radatz@uni-bamberg.de>, ORCID: 0000-0001-7220-4094.

- M. Àngels Cabré: *Flors i violes. La Barcelona literària en clau femenina*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2021. 348 pàgs. ISBN 978- 84- 9156- 329-0.

Flors i violes. La Barcelona literària en clau femenina de M. Àngels Cabré és una obra que conté moltes altres obres. El mateix títol ens dona la primera pista: és una al·lusió al disc produït per Maria Aurèlia Capmany “Dones, flors i violes” (*Pu Put!*, 1980), on les veus femenines del moment cantaven i projectaven el paper de la dona en la cançó catalana (en la cançó popular, al cabaret i com a dones emancipades). Per la seva banda, Cabré ens ofereix una mirada panoràmica de la Barcelona literària amb una nodrida galeria de personalitats femenines. Enceta el seu recorregut amb una invitació a la lectura, on ens situa els inicis de la Barcelona literària en el moment que Cervantes hi fa passejar el Quixot. Segons l'autora, cal rellegir el cànon del passat –bastit principalment amb l'obra d'escriptors àmpliament coneguts i reconeguts– per tal de construir un nou cànon per al futur. Aquesta necessària actualització comença per inscriure-hi l'obra de qualitat de les escriptores. Per això, Cabré es proposa compondre una geografia de la Barcelona literària en clau femenina, a partir de l'obra escrita per dones. Posa l'accent en l'empremta que han deixat en l'imaginari de la ciutat dones que han destacat en el camp de la literatura i de la cultura barcelonina en sentit més ampli. Algunes d'elles van patir el càstig de l'oblit després d'haver gaudit de prestigi; altres no trobaren el reconeixement merescut.

M. Àngels Cabré estructura l'obra en tres parts, a saber: «Escriptores barcelonines»; «Personatges femenins» i «Dones de carn i ossos». A cada part hi trobem una galeria de personalitats femenines, dones reals i dones que existeixen gràcies a la literatura o a la llegenda urbana. En el primer apartat, l'autora comenta la trajectòria de vint-i-set escriptores que han fet de la ciutat de Barcelona el seu camp d'acció literària i d'activisme cultural i feminista. En el segon apartat, ens presenta una vintena de personatges femenins de la ficció i el seu context extraliterari. L'apartat final es compon



a partir del perfil de deu barcelonines, que Cabré ha seleccionat per llur trajectòria digna de ser ficcionalitzada. A través del triangle autoria / heroïnes literàries / personalitats extraliteràries, l'autora configura una radiografia de la societat des de la meitat del segle XIX fins a principis del segle XXI. A propòsit de les obres de referència que sustenten l'anàlisi de Cabré, hi comptem especialistes en la història de la Barcelona i estudiosos de la literatura catalana. Per altra banda, l'autora integra en el seu volum un ampli ventall d'escriptores, procedents de tot el territori catalanoparlant i de més enllà, que han incidit en la cultura barcelonina i que validen la projecció cosmopolita de la ciutat.

L'apartat «Escriptores barcelonines» és el més extens (166 pàgines). S'hi tracta la trajectòria de les escriptores que, independentment del lloc d'origen, han crescut literàriament a l'empara de la Ciutat Comtal i n'han deixat constància a les seves obres. Els set capítols que componen aquest primer apartat s'agrupen seguint un doble eix: l'històric i el temàtic. En cada capítol, Cabré confecciona una galeria d'autores amb el resum de llur experiència vital, la contextualització de la seva trajectòria literària i fragments representatius de llur obra. Des d'una multiplicitat de registres, les dones escriptores han contribuït a plasmar la transformació de la ciutat des de la segona meitat del segle XIX fins als nostres dies. Cabré mostra quina ha estat l'evolució del paper de l'escriptora dins del sistema literari català. La seva mirada parteix de la modernització de Barcelona a finals del XIX i s'estén més enllà de la transició democràtica, caracteritzada per la reconquesta i la consolidació de les llibertats, perdudes durant la dictadura franquista. Els capítols que mostren explícitament aquesta evolució són “Les pioneres”, “Les republicanes”, “Escriure la postguerra”, “Nous aires de transició” i, finalment, el darrer capítol “Noves narradores”. El segon eix de l'apartat «Escriptores barcelonines» tematitza el paper que han tingut les dones en els dos gèneres més arrelats a la literatura urbana de Barcelona: l'autobiografia i el *femicrime*. La literatura testimonial és tractada a ‘Barcelona a la memòria’; mentre que el capítol sobre la ficció criminal porta l'epígraf ‘Barcelona molt negra’.

En el primer capítol “Les pioneres”, Cabré explica l'escassetat d'escriptores amb un fet senzill: l'ambient poc favorable perquè una dona fes carrera literària. Aquesta hostilitat contribuï a què les intel·lectuals prioritessin empreses destinades a modificar el marc d'acció del col·lectiu femení per davant de la pròpia creació. Esmenta les iniciatives de Francesca Bonnemaison, com l'Institut de Cultura i la Biblioteca Popular de la Dona, per facilitar l'educació de les dones i la seva incorporació a la vida

laboral. També presenta Carmen Karr com la primera dona a crear i dirigir un projecte periodístic. Fou el suplement mensual *Feminal* (1907–1917), publicat a la revista *La il·lustració catalana*. Després d'introduir el paper de la dona en la societat del tombant de segle, Cabré glossa la trajectòria de dues dones representatives del moment: Dolors Montserdà, que considera “la primera narradora”; i Catarina Albert (amb el pseudònim de Víctor Català), “la primera gran escriptora”. La novel·la més emblemàtica de la pionera del feminisme català (de tall conservador) fou *La fabricant* (1904). Dolors Montserdà l'ambienta en plena industrialització, hi retrata els ambients obrers i presenta l'Eixample com a centre de la nova burgesia. Se'ns diu que la protagonista Antonieta Corominas s'inspira en una dona real, Eulàlia Escuder, exemple del paper emprenedor de la dona en el procés industrialitzador. Més enllà, Cabré vincula la trajectòria de Catarina Albert amb Barcelona, a partir de la novel·la *Un film (3.000 metres)* (1926).

El segon capítol “Republicanes” està dedicat a les escriptores que als anys trenta, des del periodisme i la literatura de ficció, van incidir en la progressiva incorporació de les dones en el món cultural barceloní, aportant noves mirades. Cabré repassa la trajectòria d'escriptores com Anna Murià, Aurora Bertrana i Irene Polo, per després aprofundir en el cas de Maria Teresa Vernet i Rosa Maria Arquimbau. L'autora reconeix el potencial d'aquestes escriptores i la impossibilitat de construir una obra compacta pel daltabaix que va significar la Guerra Civil, l'exili i la dictadura franquista. Ens ha de sobtar l'escassa atenció que la literatura de ficció actual ha atorgat a aquest període tan avançat i productiu per a la història de les dones, comenta Cabré. Tal vegada la ficció podria recuperar aquest malganyat episodi.

Al tercer capítol “Escriure la postguerra”, l'autora repassa com el franquisme va silenciar la veu de les dones, reduint el seu àmbit d'acció a l'espai domèstic. La repressió franquista va contribuir a què les escriptores es lliuressin a una “literatura de caràcter social” per plasmar el patiment. Concretament, Cabré se centra en la trajectòria de Carmen Laforet, que va viure la postguerra *in situ*; i en la de Mercè Rodoreda, que escriu la postguerra des de l'exili, per exemple en *La plaça del Diamant*, que no va poder publicar fins al 1962. En aquest capítol, Cabré posa èmfasi en la dificultat de desenvolupar una carrera literària a l'exili, i menciona els exemples d'Anna Murià a Mèxic i de Mercè Rodoreda a Suïssa. Per altra banda, es refereix a la nòmina de dones escriptores que van desenvolupar —en llengua castellana— carrera literària a Barcelona. Fou el cas de María Luz Morales, Mercedes Salisach o Ana María Matute. L'autora conclou que la dona, com el país (i

la llengua catalana), van quedar subjugats al franquisme. El següent capítol “El llarg franquisme” M. Àngels Cabré se centra precisament en el grup d’escriptores que van aconseguir entrar o reincorporar-se al món literari, principalment en castellà, com Ana María Matute, Carmen Kurtz, Mercedes Salisachs o Lluïsa Forrellad. En aquest apartat dedica especial atenció a dues escriptores: Carmen Kurtz, narradora en castellà de la burgesia mitjana barcelonina, que destaca per la seva trilogia *Sic transit*; i Maria Aurèlia Capmany: “considerada la Simone de Beauvoir catalana i una de les escriptores més completes que ha donat la Ciutat Comtal i, per extensió, Catalunya” (60). Aquí Cabré repassa la trajectòria de Capmany com a assagista, novel·lista, dramaturga i referent per a la generació futura d’escriptors (Terenci Moix i Montserrat Roig). A més, explica que l’obra de Capmany té el mèrit de reflectir des d’una perspectiva feminista la Barcelona menestral, popular, burgesa, canalla, aristocràtica, en un moment en què els testimonis femenins en llengua catalana són escassos.

En el cinquè capítol “Nous aires de transició”, l’autora explica l’impacte que tingué la normalització cultural en la carrera literària de les dones. Es tradueixen i publiquen obres estrangeres sense les retallades de la censura, Barcelona es va consolidant com a capital editorial i es produeix un nou ‘boom’ literari amb l’obra escrita per dones. L’aleshores mal anomenada ‘literatura femenina’ contribuirà a la reconstrucció de la identitat femenina. Les escriptores reivindicaran la seva professió, la conciliació de la vida laboral/familiar i la sexualitat lliure en un món construït sobre el patriarcat. Entre elles hi trobem Montserrat Roig, Ana Maria Moix i Helena Valentí (nascudes a Barcelona); i el grup d’escriptores de fora de la ciutat, com Carme Riera, Isabel-Clara Simó o Maria Barbal Roig. Cabré fa menció especial de la trajectòria de qui fou la primera periodista mediàtica: Montserrat Roig, que situa la seva ficció a la ciutat de Barcelona, a l’Eixample, i és reconeguda pel seu activisme feminista. La segona personalitat destacada és Ana Maria Moix, poetessa i novel·lista de la *Gauche Divine* barcelonina. Moix fou l’única dona inclosa a l’antologia *Nueve Novísimos poetas españolas* (1968). Com a narradora, ambienta les seves primeres novel·les, *Júlia* (1970) i *Walter, ¿por qué te fuistes?* (1973), a la Barcelona dels 60 i 70 per ficcionalitzar com fou l’adolescència i la joventut de la seva generació. La trajectòria novel·lística de l’escriptora trempolina Maria Barbal arrodoneix la tria de Cabré. Amb novel·les com *Pedra de tartera* (1985), *Càmfora* (1992), *País íntim* (2005) o *Emma* (2008), Barbal tracta temes com els desplaçaments forçats durant el franquisme, la mobilitat social camp/ciutat, i els reptes que suposa per a les novvingudes la vida a la Ciutat Comtal.

El segon focus d'atenció d'«Escriptores barcelonines» són els gèneres característics de la literatura urbana: el memorialista i el policíac. En el capítol “Barcelona a la memòria”, Cabré explica com l'accés tardà de les escriptores a l'edició va comportar que el conreu del gènere memorialista no es fes realitat fins als anys trenta. Ens posa com a exemple el cas d'Aurora Bertrana, que escriu sobre els seus viatges i també la seva vida a Barcelona durant el franquisme. Altres autores expliquen els anys de formació (infància i primera joventut) que generalment coincideix amb la Guerra Civil i la postguerra. Fou la situació de Teresa Pàmies, Rosa Regàs, Lidia Falcón, Ester Tusquets i Maruja Torres. En el cas de Maria Aurèlia Capmany, el seu testimoniatge recula fins als anys de la Barcelona pre-republicana per arribar a la transició democràtica a *Mala memòria* (1987) i *Això era i no era*. Amb el format memorialístic les autores reivindiquen la seva autoritat i ofereixen el seu testimoni des de la pròpia consciència. Segons Cabré, aquest tipus d'obra ens permet llegir com va evolucionar la vida de les dones al tombant de segle, en relació amb la classe social a la qual pertanyien i de la posició (vencedors i vençuts) respecte al franquisme. Al final del capítol, Cabré lamenta que les autores escrivissin des de la convicció que llur vida era poc interessant i que per això el seu testimoni es converteixi en un retrat de singularitats, “però també de l'esforçada i col·lectiva tasca de ser dona en un país que fins abans d'ahir era un exemple paradigmàtic de patriarcat” (90).

La incursió de les escriptores en el gènere policíac —el denominat *femicrime*— és presentat a “Barcelona molt negra”. Cabré comenta quines han estat les innovacions introduïdes per elles en un gènere altament masculinitzat. L'autora ens presenta la trajectòria de sis escriptores consagrades de la talla de Maria Antònia Oliver, Teresa Solana o Alicia Jiménez Barlett. Considerat gènere menor, el *femicrime* ha esdevingut el perfecte instrument per explicar —i denunciar— la realitat social de la ciutat. Un dels primers exemples es troba ja als anys trenta, a la paròdia del gènere a *Crim* (1936), de la ploma de Mercè Rodoreda. Tanmateix, la verdadera irrupció es produeix als anys 80, amb l'aparició de la dona detectiu i les seves variants: la investigadora privada, l'advocada, la metgessa forense, la periodista, etc. Aleshores la figura del detectiu es transforma i incorpora elements inèdits. La investigadora pot també mostrar la seva fragilitat i emprar altres mètodes de coacció més enllà de la força física.

El capítol “Noves narradores” conclou el passeig de M. Teresa Cabré per la Barcelona de les escriptores. Està dedicat a les narradores nascudes a partir de 1968 i, per tant, crescudes en democràcia. El perfil d'aquestes

escriptors es caracteritza per les seves influències culturals internacionals i pel fet de viure en un temps de desacceleració cultural. És a dir, la consciència de com va minvant el prestigi històricament guanyat per la cultura. En aquest capítol Cabré es refereix, d'entre altres, a l'obra de Julià Guillamon *La ciutat interrompuda* (2019) per explicar quins efectes ha tingut la competència del màrqueting urbà, la ficció televisiva i la publicitat a l'hora de compondre la imatge de la ciutat. Aquestes formes culturals han desbrancat la funció de la literatura a l'hora de compondre l'imaginari de Barcelona. Com a conseqüència, la Barcelona del segle XXI ja no és tant una ciutat imaginada com projectada. En aquest sentit, Cabré observa el contrast entre la ciutat planificada per polítics o arquitectes i la ciutat escrita per les novel·listes; reivindica la funció de la novel·la de crear espais simbòlics que donin sentit al present i ens descobreixin el passat. La galeria de noves escriptores està composta per una selecció de cinc narradores, procedents de tot el territori catalanoparlant, que conreen tots els gèneres i desenvolupen la seva tasca literària des de la crítica, la docència, el periodisme, a saber: Ada Castells, Lolita Bosch, Care Santos, Marina Espasa i Lluçia Ramis.

El segon apartat «Personatges femenins» té una extensió de 153 pàgines i es compon de 18 capítols. Ens ofereix un recull d'una vintena de personatges femenins com a protagonistes absolutes d'obres literàries. Per exemple, hi trobem els capítols “La Trini d'*Incerta Glòria*”, “La Teresa de Marsé”, “Pilar Prim” (Narcís Oller) o “Nonnita Serrallac” (Antoni Baulenas). En aquest apartat dedicat a les heroïnes, seria d'esperar que les heroïnes de ficció i les seves autores acumulessin tot el protagonisme en cadascun dels capítols. Tanmateix, és simptomàtic de la posició secundària que han ocupat les dones en la nostra cultura que no sigui així. En la selecció de M. Àngels Cabré, tan sols mitja dotzena d'heroïnes que componen la tria sorgeixen de la imaginació d'una escriptora, a saber: Antonieta Corominas de Dolors Montserdà, La Colometa de Mercè Rodoreda, Carola Milà de M. Aurèlia Capmany, Les Mundetes de Montserrat Roig i Feli esthéticienne d'Empar Moliner.

El tercer apartat de *Flors i violes* està intitulat «Dones de carn i ossos», té una extensió de 70 pàgines repartides en 10 capítols, cadascun dedicat a una dona real. El repàs panoràmic de Cabré va de mitjan segle XIX amb l'esperitista Amàlia Domingo, de qui Patricia Gabancho va escriure la biografia *Amàlia i els esperits* (2017), fins a l'avantsala del segle XXI amb el capítol “La noia del Flash Flash” (sobre la model Karin Leiz), el perfecte pretext per parlar de la modernitat i de la vitalitat noctàmbula dels anys 70.

Cabré explica quin tractament s'ha donat a les barcelonines reals en la ficció. Hi ha obres que expliquen fidelment la seva vida, altres s'hi inspiren lliurement. En algunes obres aquestes «dones de carn i ossos» són figures sense mencionar el seu nom real, en altres tenen un rol secundari. Algunes d'elles han esdevingut mites urbans i han estat abastament literaturitzades, com és el cas de la Monyos (cap. "La Monyos, l'esperit de les Rambles") o el d'Enriqueta Martí (cap. "Enriqueta Martí, la suposada vampira del Raval"). Cabré també esmenta les que encara no han estat ficcionalitzades, tot i tenir una biografia apassionant. Per exemple, menciona la filla il·legítima d'Idelfons Cerdà, Clotilde Cerdà, coneguda amb el nom artístic d'Esmeralda Cervantes.

En conclusió, el treball de Cabré ens ofereix un vivíssim retrat de la Barcelona literària que s'ha anat perfilant amb el pas del temps i que només es pot donar per actualitzat si s'hi integra la mirada de les autores. En aquest sentit, a *Flors i violes* se'ns dibuixa a cartografia de l'imaginari barceloní amb les escriptores i les heroïnes reals i de ficció que hi han deixat petjada. De manera entenedora i generosa, M. Àngels Cabré indubtablement aplanar el camí perquè el lector curiós continuï indagant sobre la geografia literària de Barcelona. Si haguéssim de trobar algun inconvenient al llibre, creiem que a la secció «Personatges femenins» s'hauria pogut donar més protagonisme a les heroïnes de les escriptores. Per exemple, es podria haver seleccionat alguna detectiu privada, com Lònia Guiu o Petra Delicado, en comptes de 'La dona de Pepe Carvalho'. Tot plegat, hauria contribuït a visibilitzar la representativitat de la ploma femenina en la narrativa criminal, també indispensable a l'hora d'actualitzar la imatge de la ciutat i del paper de la dona en la societat del segle XXI. No obstant això, la publicació de *Flors i violes* és molt benvinguda perquè anima a ampliar lectures i amb seguretat servirà per alimentar projectes venidors, atès que la literària Barcelona, escrita en clau femenina, encara és una ciutat inacabada. ■

- Imma Martí Esteve, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, GB 7, Universitätsstraße 150, 44801 Bochum (DE), <imma.marti@rub.de>, ORCID: 0009-0006-6731-8728.

- Anna-Lina Mattar: *L'anell de la serp*. Picassent: Editorial Andana. 120 S. (nicht gezählt). ISBN 978-84-19605-12-2.

Das vorliegende Werk gehört einer Gattung an, die nicht zu den üblichen Inhalten von Buchbesprechungen in der *ZfK* gerechnet werden kann; es handelt sich nämlich um eine Graphic Novel. Ihre Thematik rechtfertigt aber, die Publikation einem deutschsprachigen Publikum auf diesem Wege näherzubringen, zumal die Buchreihe, in der sie erschienen ist – *Premi "València" de Novel·la Gràfica* – hierzulande wenig bekannt ist. Die Autorin, die 1990 in Köln geborene Deutschmallorquinerin Anna-Lina Mattar, die seit früher Kindheit in Artà aufwuchs, bevor es sie für ein Soziologiestudium an die Universität de Barcelona zog, arbeitet vor allem als Illustratorin. Als solche fungierte sie auch im 2017 erschienenen Buch *Das Häuschen im Grünen* (Essen: Klartext), einer Edition der Lebenserinnerungen ihres aus dem Ruhrgebiet stammenden Urgroßvaters Otto Heinrich Zimmermann, der darin im Jahr 1943 seinen beruflichen Werdegang beschreibt. Derartige Erinnerungsarbeit ist – wenn auch aus ganz anderer Perspektive – der Gegenstand von *L'anell de la serp*, mit dem Mattar, wie die o.g. Buchreihe schon andeutet, 2023 einen jährlich von der Institució Alfons el Magnànim der Diputació de València ausgelobten Comic-Preis gewann. Als Autorin der 9. Kunst trat Mattar erstmals 2021 durch ein Projekt mit ihrer Studien- und Fachkollegin Gala Rocabert Navarro, dem dokumentarischen Comic *En el omblijo. Diarios de guerra y paz en Colombia* (Barcelona: Salamandra Graphic), in Erscheinung.

L'anell de la serp handelt von Episoden aus der Familiengeschichte von Mattars Vater, einem Schmuckdesigner, und speziell dessen Eltern, die aus der ostwestfälisch-lippischen Kleinstadt Schlangen stammen. Der Titel des Albums lässt sich an dieses Toponym anbinden, bezieht sich jedoch auf ein emblematisches Schmuckstück von Mattars Großmutter. Deren Ableben im Jahr 2011 bildet den Auftakt der Graphic Novel und den Anlass für ein Gespräch zwischen Mattar und ihrem Vater, in dem hauptsächlich zwei Abschnitte der Familiengeschichte entwickelt werden, die sich einmal direkt und einmal indirekt mit dem Erleben des 2. Weltkriegs und den damit verbundenen Traumata befassen. Im ersten längeren Abschnitt wird das Leben der Großmutter in den 1930er und 1940er Jahren unter dem



Eindruck der – weit entfernt stattfindenden, aber auch im ländlichen Lippe spürbaren – von den Nationalsozialisten zielstrebig herbeigeführten Kriegshandlungen dargestellt. Dabei werden sehr geschickt die Verschränkungen von weltpolitischen Verwerfungen und Facetten einer privaten ‘Normalität’ aufgezeigt. Der zweite kürzere Abschnitt ist der Verarbeitung der Kriegszeit und dem Umgang mit der deutschen Schuld an Krieg und Holocaust durch die erste Nachkriegsgeneration gewidmet; diese Thematik wird anhand einer Erzählung des Vaters über seinen Kontakt zu einer israelischen Kollegin und Freundin und deren Suche nach ihren Wurzeln in einem polnischen Dorf, das die beiden im Zuge einer Fachexkursion besuchen, entwickelt. In diese Narration von Erleben und Verarbeiten baut die Autorin diverse teils dokumentarische, teils anekdotische Digressionen ein, wie z.B. eine Darstellung von (Un)Sinn und Zweck des Westwalls oder die Erzählung des Sturzes des Jungelefanten Tuffi aus einem Zug der Wuppertaler Schwebebahn in den darunterliegenden Fluss vom 21. Juli 1950, die mit der lakonisch-amüsanten Bemerkung „El jutjat de Wuppertal va declarar el monorail penjant un mitjà de transport no apte per a elefants“ schließt.

Mattars Zeichenstil ist zugleich präzise (in der Darstellung der Figuren) und reduziert (oft erscheinen diese Figuren ohne Dekor oder Hintergrund). In vielen der (oft ganzseitigen) Zeichnungen setzt die Autorin auf starke Schwarz-weiß-Kontraste, insbesondere durch großflächig-schwarze Aplats, was zu einer grafischen Ästhetik führt, die der des belgischen Comiczeichners George Remi *aka* Hergé in seinen frühen Werken nicht unähnlich ist. Besonders beeindruckend ist hier die Episode der kampf- und gewaltlosen Übergabe der Gegend um Schlangen, die der Initiative von vier Honoratioren aus Bad Lippspringe zugeschrieben wird. Mattar verzichtet weitgehend auf die Zuordnung der Figurenrede durch Sprechblasen und weist nur bestimmten Zeichnungen durch darübergelegte zweifarbige, durch eine Siebtechnik erstellte Rechtecke die klassische Panel-Form zu. Die zeichnerische Qualität von *L’anell de la serp* überzeugt ebenso wie die Narration, in der viele Leser*innen den (eigenen) ambigen Umgang mit der Zeit des Nationalsozialismus durch diskursives Vermeiden und Verschweigen oder durch bestenfalls eklektisches Erzählen und viel zu spätes intergeneracionales Besprechen wiedererkennen dürften, Verhaltensmuster einer fragmentierten Erinnerungsarbeit, wie sie in den Nachkriegsjahrzehnten in vielen deutschen Familien die Regel war. ■

- Claus D. Pusch, Albert-Ludwigs-Universität, Romanisches Seminar, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg im Breisgau (DE), <claus.pusch@romanistik.uni-freiburg.de>, ORCID: 0000-0002-4083-8663.

Hinweise zur Texteinreichung

■ Thematische Ausrichtung der Beiträge

Die *Zeitschrift für Katalanistik* nimmt unveröffentlichte und innovative wissenschaftliche Beiträge mit katalanistischem Inhalt an, insbesondere solche mit sprach-, literatur-, kultur- und medienwissenschaftlichem Schwerpunkt oder solche, die katalanische Sprache, Literatur oder Kultur in komparatistischer Perspektive einbeziehen. Beiträge mit einem vergleichend deutsch-katalanischen Ansatz sind besonders willkommen. Bei den behandelten Inhalten und den angewandten Konzepten und Theorien sollen Verbindungen zu aktuellen Forschungsfeldern und laufenden wissenschaftlichen Debatten und Diskursen hergestellt oder aber innovative Themen aufgegriffen oder neue Fachdiskussionen eröffnet werden. Die Beiträge müssen problemorientiert sein und über die reine Dokumentation von Fakten hinausgehen. Vorwiegend dokumentarische Arbeiten wie etwa bibliographische Überblicke oder Texteditionen können in bestimmten Fällen für eine Veröffentlichung in Frage kommen, wenn sie als wertvolle und bereichernde Ressourcen für aktuelle oder neue Fachdiskussion gelten können. Ausschließlich essayistische oder rein meinungsbasierte Texte werden nicht angenommen.

■ OpenAccess- und Lizenzierungspolitik

Die *ZfK* praktiziert Platinum OpenAccess unter Creative-Commons-Lizenzen. Die den in der *ZfK* veröffentlichten Beiträgen normalerweise zugewiesene Lizenz ist CC BY-NC-ND, die folgende Vorgaben für die Nutzung macht: die Texte dürfen vervielfältigt und weiterverbreitet werden unter Namensnennung des/der Urheber/in/nen; sie dürfen nur für nicht-kommerzielle Zwecke genutzt werden; direkt darauf aufbauende oder die Texte adaptierende Fassungen dürfen nicht verbreitet werden.



Autorinnen und Autoren angenommener Beiträge können ein alternatives CC-Lizenzierungsmodell für ihre Texte vorschlagen, solange dies mit der OpenAccess-Politik der ZfK vereinbar ist; zu anderen Lizenzoptionen siehe <<https://creativecommons.org/about/cclicenses>>.

■ Formale Hinweise

Die ZfK nimmt Einreichungen in allen größeren romanischen Sprachen – bevorzugt auf Katalanisch –, auf Deutsch und auf Englisch an. Vor der Einreichung sind die Vollständigkeit der wissenschaftlichen Dokumentation und der Bibliographie sowie die sprachlich-stilistische Korrektheit sicherzustellen. Wurde der Beitrag in einer anderen als der Muttersprache der Autorin / des Autors verfasst, sollte er vor der Einreichung von einer Person mit (nah-)muttersprachlichem Kompetenzniveau geprüft worden sein.

Die Einreichungen müssen Originaltexte der als Verfasser/in/nen genannten Person/en sein. Wurden für Teile des Textes Werkzeuge der Künstlichen Intelligenz verwendet (z. B. für KI-basierte Übersetzungen), muss dies klar gekennzeichnet werden.

Eingereichte Texte (samt Abstract, Bibliographie und ggf. Anhängen; vgl. *infra*) sollten einen Umfang von 60 000 Zeichen (inkl. Spatien) nicht überschreiten. Nach dem Haupttitel ist ein englischsprachiges Abstract einzufügen, das eine knappe Zusammenfassung des behandelten Themas und der zentralen Resultate der dargestellten Forschung liefert, ergänzt um 5–10 englischsprachige Schlagwörter.

Die Beiträge sind zu gliedern, wobei das Dezimalsystem (1, 1. 1, 1. 2, 1. 2. 1. etc.) empfohlen wird. Enthält der Beitrag Abbildungen, Schaubilder oder Tabellen, muss im Text darauf verwiesen werden; zu diesem Zweck sind die Abbildungen, Schaubilder und Tabellen durchzunummerieren und mit einem knappen beschreibenden Titel zu versehen. (Zu technischen Voraussetzungen für Abbildungen, Schaubilder und Tabellen vgl. *infra*.)

Zitate sollen grundsätzlich in der Originalsprache angeführt werden. Übersetzungen von Zitaten sind nur notwendig, wenn aus anderen Sprachen als Deutsch, Englisch oder den größeren romanischen Sprachen (Französisch, Italienisch, Katalanisch, Portugiesisch und Spanisch) zitiert wird.

Sprachbeispiele, die in linguistischen Einreichungen angeführt und diskutiert werden, müssen vom Fließtext abgesetzt, (in Klammern) durchnummeriert und eingerückt werden. Sie können um eine morphologische Interlinear-Glossierung ergänzt werden, wobei die *Leipzig Glossing Rules*

anzuwenden sind. Wenn die Sprachbeispiele aus anderen Sprachen als Deutsch, Englisch oder den größeren romanischen Sprachen (Französisch, Italienisch, Katalanisch, Portugiesisch, Spanisch), aus dialektalen oder Nicht-Standard-Varietäten romanischer Sprachen oder aus frühen Sprachperioden stammen, ist zwingend eine idiomatische Übersetzung in die Sprache, in der der Text verfasst ist, beizugeben; dies gilt auch für Beispiele aus dem Lateinischen.

Zitatquellen und bibliographische Hinweise sind im Haupttext des Aufsatzes bibliographiebezogen nach dem sogenannten Harvard-Zitierstil anzugeben, d.h. sie sind nach dem "Autor, Jahr: Seitenzahl(en)"-System nachzuweisen (Beispiel: Badia i Margarit, 1995: 337). Spatien und Interpunktionszeichen dieses Nachweismodells sind genau einzuhalten.

Fußnoten stehen prinzipiell am unteren Seitenrand (keine Endnoten) und enthalten weiterführende Informationen, nicht jedoch bibliographische Nachweise und Kurztitel. Sie sollten in Zahl und Länge sparsam eingesetzt werden und dürfen keine Abbildungen, Schaubilder und Tabellen enthalten.

Die gesamte im Text zitierte und erwähnte Literatur wird in einer Bibliographie am Ende des Beitrags aufgeführt. Bitte richten Sie sich bei der Erstellung der Bibliographie genau nach folgenden Modellen und Beispielen (auch hinsichtlich Spatien und Interpunktionszeichen):

Monographie oder Sammelband:

Badia i Margarit, Antoni M. (1995): *Gramàtica de la llengua catalana: descriptiva, normativa, diatòpica, diastràtica*, Barcelona: Proa.

Wheeler, Max W. / Yates, Alan / Dols, Nicolau (1999): *Catalan. A comprehensive grammar*, London / New York: Routledge.

Turell, M. Teresa (ed.) (2001): *Multilingualism in Spain. Sociolinguistic and psycholinguistic aspects of linguistic minority groups*, Clevedon: Multilingual Matters.

Zeitschriften- oder Sammelbandaufsatz:

Schlieben-Lange, Brigitte (1996): «Der Torsimany und die scholastische Grammatik», *Zeitschrift für Katalanistik* 9, 7–19.

Pradilla, Miquel Àngel (2001): «The Catalan-speaking community», in: Turell, M. Teresa (ed.): *Multilingualism in Spain. Sociolinguistic and psycholinguistic aspects of linguistic minority groups*, Clevedon: Multilingual Matters, 58–90.

Die Nennung der vollen Vornamen von Autor/inn/en / Herausgeber/innen sowie – bei Buchpublikationen – die Angabe des Verlags sind verbindlich, die Nennung einer etwaigen Schriftenreihe mit Bandzahl (in Klammern nach der Verlagsangabe) ist fakultativ. Ebenfalls fakultativ kann ein DOI (*Digital Object Identifier*) angegeben werden, wenn der Titel in elektronischer Form konsultiert wurde oder konsultierbar ist. Wird ein DOI genannt, ist dem folgenden Muster zu folgen:

Sunyer, Magí (2015): «L’11 de setembre en la literatura: Els símbols i els mites de la derrota», *Estudis Romànics* 40, 215–228, <<https://doi.org/10.2436/20.2500.01.243>>.

Wenn Sekundärliteratur nicht im Original, sondern in Übersetzung verwendet oder zitiert wird, ist in der Bibliographie zusätzlich zur übersetzten Ausgabe Titel, Erscheinungsort und -jahr des Originals zu nennen. Beispiel:

Dietrich, Wolf (1983): *El aspecto verbal perifrástico en las lenguas románicas*, Madrid: Gredos (original: *Der periphrastische Verbalaspekt in den romanischen Sprachen*, Tübingen, 1973).

Werden genuine Internet-Quellen zitiert, ist unterschiedlich vorzugehen, je nachdem, ob bei der zitierten Online-Quelle ein/e Autor/in, Herausgeber/in oder Verantwortliche/r (auch verantwortliche Institution) erkennbar ist oder nicht. Verfügt die Online-Quelle über eine/n Autor/in / Herausgeber/in / Verantwortliche/n, so ist die Quelle regulär unter den gedruckt (oder als elektronische *Print Replica*) vorliegenden bibliographischen Ressourcen, ergänzt um den DOI (wenn vorhanden) und um den Netzpfad (URL) und das Datum der letzten Online-Konsultierung, zu erwähnen. Beispiel:

Institut d’Estudis Catalans (ed.) (s.a.): “Corpus Textual Informatizat de la Llengua Catalana”, <<http://www.ctilc.iec.cat>> [15.10.2020].

Online-Quellen ohne erkennbare/n Autor/in / Herausgeber/in / Verantwortliche/n werden am Ende der Bibliographie unter Angabe eines Titels (bei Fehlen eines Titels: unter Angabe der ersten im Online-Dokument erkennbaren Überschrift), des Netzpfad (URL) und des Datums des letzten Aufrufs aufgeführt. Beispiel:

“Joanot Martorell, Tirant lo Blanch, València 1490”, <<http://www.tinet.org/bdt/tirant>> [05.02.2008].

Die sprachspezifischen Zeichensetzungsregeln sind sowohl im Text des Aufsatzes als auch in (ggf. fremdsprachigen) Zitaten genau zu beachten. Verwenden Sie nach Möglichkeit ausschließlich typographische Anführungs- und Auslassungszeichen (“ ”, « », ’) und mittellange Gedanken- und Spiegelstriche (–).

Zusätzliche, aber als relevant geltende Daten, Schaubilder und Tabellen, die im Fließtext des Beitrags keinen Platz fanden, können als Anhang nach der Bibliographie angefügt werden; allerdings sollten Anhänge nur in absolut begründeten Fällen genutzt werden.

Am Ende des Textes müssen der/die Name(n) der Autor/inn/en, deren institutionelle Postanschrift und E-Mail sowie, wenn vorhanden, die ORCID-Kennung genannt werden. Wurde der Beitrag von mehreren Personen verfasst, kann eine als korrespondierende/r Autor/in gekennzeichnet werden.

In Einreichungen an die ZJK darf gerne von inklusiv-gendersensibler Sprache Gebrauch gemacht werden; wird dies getan, so ist ein gängiges formales Modell zu wählen und dieses kohärent im Gesamttext umzusetzen.

■ Technische Hinweise

Einreichungen sind in elektronischer Form in einem gängigen Textverarbeitungsformat (bevorzugt .DOCX) über den Beitragseinreichungs-Dialog (mit Vorab-Registrierung) auf der ZJK-Webseite oder als E-Mail-Anhang an die ZJK-Redaktion unter <zfk@katalanistik.de> einzusenden. Werden im Text Sonderzeichen und spezielle Schriften (phonetische Zeichen, mittel-/osteuropäische und nicht-lateinische Alphabete) verwendet oder sind Abbildungen, Schaubilder und Tabellen enthalten, ist zusätzlich eine PDF-Datei mit eingebetteten Schriften einzusenden.

Es wird gebeten, nur Basis-Formatierungen (*kursiv*, **fett**, unterstrichen) zu verwenden. Aus typographischen Gründen kann Kursiv- und Fettschrift nicht im selben Wort kombiniert werden. Auf Feinformatierungen wie z. B. Silbentrennung, fortlaufende Kopf- und Fußzeilen, Seitenzahlen etc. sollte verzichtet werden, da diese Formatierungsschritte im redaktionellen Gestaltungsprozess vorgenommen werden.

Wenn die Einreichung in größerem Umfang phonetische Zeichen und Transkriptionen enthält, dann sollten diese aus der TrueType-Schriftart *SIL Donlos IPA 93* gesetzt werden; diese Schriftart kann bei Bedarf bei der ZJK-Redaktion angefordert werden. Enthält der Text Wörter in griechi-

schem, kyrillischem oder anderen nicht-lateinischen Alphabeten, kann es sein, dass die/der Autor/in nach Annahme des Beitrags gebeten wird, der *ZjK*-Redaktion die dafür verwendete Schrifttypen-Datei zur Verfügung zu stellen.

Tabellen sind mit dem Tabellenwerkzeug der Textverarbeitung zu erstellen und in den Fließtext einzubauen; bitte vermeiden Sie Verknüpfungen mit anderen Programmen über OLE (z.B. mit Tabellenkalkulationsprogrammen wie MS Excel). Aufgrund der Formatvorgaben der gedruckten Ausgabe der *ZjK* dürfen Tabellen die Maße des *ZjK*-Satzspiegels nicht überschreiten (max. 11,3 cm breit bei Hochformat-Abdruck, max. 18 cm breit bei Querformat-Abdruck; letzterer kann aber nur in Ausnahmefällen zur Anwendung kommen). Autor/inn/en werden dringend gebeten, diese Maße von vornherein bei der Tabellengestaltung zu berücksichtigen.

Abbildungen und Schaubilder sollten nicht mit dem Textverarbeitungsdokument abgespeichert, sondern als separate Graphikdateien in einem gängigen Dateiformat (bevorzugt nicht-komprimiertes JPEG oder TIFF) eingereicht werden, wobei auf eine für den Druck und das gute Erkennen der Darstellung ausreichende Qualität zu achten ist. Optimal sind Graphikdateien mit einer Auflösung von 300 dpi oder höher; z.B. kann eine Abbildung, die die gesamte Seitenbreite (11,3 cm) einnehmen soll, optimal gedruckt und erkannt werden, wenn die entsprechende Graphikdatei mindestens 1200 Pixel breit ist. Da die gedruckte *ZjK*-Ausgabe keinen Farbdruck erlaubt, sollten Abbildungen und Schaubilder auch gut erkennbar sein, wenn sie in Schwarzweiß wiedergegeben werden. Idealerweise reichen die Autor/inn/en für Abbildungen und Schaubilder sowohl eine farbige Version (für die Online-Ausgabe) als auch eine Schwarzweiß-/Grauton-Version (für die gedruckte Ausgabe) ein. Abbildungen, die in der *ZjK* veröffentlicht werden sollen, müssen entweder gemeinfrei sein, oder der/die Autor/in des Beitrags muss Inhaber/in des Copyrights sein oder eine Abdruckerlaubnis der Copyright-Inhaber einholen.

■ Hinweise zum Begutachtungs- und Veröffentlichungsprozess

Der Eingang eines Textes wird in der Regel umgehend per E-mail bestätigt. Danach durchläuft der Beitrag einen Begutachtungsprozess, der üblicherweise nicht länger als vier Monate dauert. Das Manuskript wird dabei von den Herausgebern der *ZjK* evaluiert, die dazu die Stellungnahme einer/eines oder mehrerer Fachkolleg/inn/en einholen können, der / die

sich durch besondere Vertrautheit mit dem im eingereichten Beitrag behandelten Themenbereich auszeichnet / auszeichnen. Die externen Gutachter/innen bleiben anonym. Nach Abschluss des Begutachtungsprozesses wird der Autorin / dem Autor die Entscheidung über Annahme oder Ablehnung mitgeteilt. Sollte eine angenommene Einreichung noch nicht den hier beschriebenen formalen Richtlinien der *ZfK* entsprochen haben, erhält die Autorin / der Autor den Text zusätzlich zur formalen Überarbeitung zurück.

Texte, die an die *ZfK* gesandt wurden, sollen nicht zeitgleich bei anderen Fachzeitschriften eingereicht werden. Wenn eine Autorin / ein Autor ihren / seinen Text zurückziehen möchte, um ihn andernorts einzureichen, wird um umgehende Mitteilung an die *ZfK*-Redaktion gebeten, damit der Begutachtungsprozess ausgesetzt werden kann.

Angenommene Texte werden von der Redaktion an das *ZfK*-Layout angepasst und feinformiert. Korrekturfahnen werden vom federführenden Herausgeber als PDF-Datei per E-Mail an die Autor/inn/en gesandt. Diese werden ersucht, die Fahnen innerhalb einer genannten Frist durchzusehen und direkt in der PDF-Datei zu korrigieren, wobei die Nutzung der z.B. im Adobe Reader vorhandenen Kommentarwerkzeuge empfohlen wird. In Ausnahmefällen können die korrigierten Fahnen auch in ausgedruckter Form an die Postanschrift der *ZfK*-Redaktion gesandt werden.

Die Redaktion behält sich vor, zur Veröffentlichung vorgesehene Manuskripte sprachlich, stilistisch und formal behutsam anzupassen, wenn dies für eine optimale Publizierbarkeit unabdingbar ist. Die Autor/inn/en werden im Fahnengang auf solche Veränderungen stets hingewiesen.

Alle Autorinnen und Autoren bzw. die/der korrespondierende Autor/in im Fall von kollektiv verfassten Texten, erhalten ein gedrucktes Belegexemplare der *ZfK*-Ausgabe, in der ihr Beitrag erscheint. Separata und Sonderdrucke werden nicht geliefert. Im Einklang mit der von der *ZfK* praktizierten Platinum-OpenAccess-Politik ist die Veröffentlichung von Texten in der *ZfK* für Autor/inn/en kostenfrei, aber auch unvergütet. Die veröffentlichten Texte können ohne Einschränkung von ihren Autor/inn/en in Repositorien eingestellt und auf wissenschaftlichen Plattformen geteilt werden. ■

- *Les Normes per a la presentació de textos* en català es poden consultar a la *ZfK* 36 (2023), 410–416, o a la pàgina web <<https://ojs.ub.rub.de/index.php/ZfK/>>.
- The *Guidelines for the submission of texts* in English are available in *ZfK* 36 (2023), 417–423, or on the journal's website <<https://ojs.ub.rub.de/index.php/ZfK/>>.