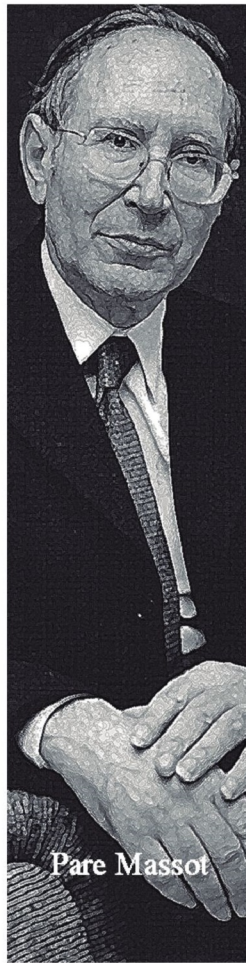


ÍTACA

Revista de Filologia



Pare Massot

Dossier:
En memòria de Josep Massot i Muntaner

Universitat d'Alacant
Núm. 13
Any 2022

ÍTACA

Revista de Filologia

Dossier:
En memòria de Josep Massot i Muntaner

Universitat d'Alacant
Núm. 13
Any 2022

DIRECTOR:

Joan Borja i Sanz

SECRETÀRIA DE REDACCIÓ:

Irene Mira-Navarro

CONSELL DE REDACCIÓ:

Elvira Cambrils, Paqui Cano, Josep Enric Escribano, Francesc Gisbert, Víctor G. Labrado, Eulàlia Miralles, Joan Lluís Moreno, Amparo Pons, Glòria Sabaté, Lourdes Soriano i Tomàs Vibot

CONSELL EDITORIAL:

Rafael Alemany (Universitat d'Alacant), Nancy de Benedetto (Università di Bari), Josep Martines (Institut d'Estudis Catalans i Acadèmia Valenciana de la Llengua), Vicent Martines (Ivitra), Kathleen McNerney (West Virginia University), Carme Oriol (Universitat Rovira i Virgili), Margalida Pons (Universitat de les Illes Balears), Vicent Salvador (Universitat Jaume I) i Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears)

COORDINACIÓ DEL DOSSIER

«EN MEMÒRIA DE JOSEP MASSOT I MUNTANER»:

Carme Arronis Llopis i Vicent Vidal Lloret
(Universitat d'Alacant)

IMATGE DE LA COBERTA:

Pare Massot, d'Anna Lloret

COL·LABORACIONS, SUBSCRIPCIONS I DISTRIBUCIÓ:

itaca@ua.es

<https://itaca.ua.es>

@dfcua

Tel. +34 965903410 Fax +34 965909330

Departament de Filologia Catalana

Facultat de Filosofia i Lletres

Universitat d'Alacant

Apartat de correus, 99

03080 Alacant

EDITA:

DEPARTAMENT
FILOLOGIA CATALANA
UNIVERSITAT D'ALACANT

IMPRIMEIX:

Impremta de la Universitat d'Alacant

PREU: 18 €

DEPÒSIT LEGAL: A 184-2016

e-ISSN 2386-4753 | ISSN: 2172-5500

2022

CARACTERÍSTIQUES, PROCÉS D'AVALUACIÓ I NORMES DE PRESENTACIÓ D'ORIGINALS

Ítaca. Revista de Filologia és una publicació anual del Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant. La qualitat científica d'aquesta revista queda garantida, entre altres factors, pel fet que més d'un 75% dels treballs que s'hi publiquen es refereixen a resultats d'investigacions originals i inèdites. El mateix percentatge del 75% estableix el mínim d'autors externs al Consell de Redacció i a l'organització de la revista, a fi d'evitar-ne l'eventual endogàmia editorial.

El Consell de Redacció i el Consell Editorial de la publicació són elegits pel ple del Consell del Departament de Filologia Catalana. Per a cada exemplar de la publicació es preveu el nomenament d'un Comitè de Selecció, que avalua i informa anònimament (avaluació per parells) els originals presentats, amb capacitat d'acceptar o desestimar les propostes; i amb capacitat, igualment, de formular suggeriments de millora als autors dels articles. En el cas que no hi haja unanimitat entre els avaluadors sobre la conveniència o no de la publicació d'un article, el Consell de Redacció s'encarrega de prendre l'última decisió, així com també de supervisar la introducció de canvis i propostes de millora.

Els articles d'*Ítaca. Revista de Filologia* poden tenir una extensió màxima de 65.000 caràcters (15.000 en el cas de les ressenyes), i s'han de presentar en suport informàtic compatible amb Word per a Windows, fent constar el nom complet de l'autor o autora, la institució acadèmica de què forma part, les adreces postal i electrònica i un telèfon de contacte. Només per acord extraordinari del Consell de Redacció es poden publicar en *Ítaca. Revista de Filologia* articles d'extensió superior als referits 65.000 caràcters. Juntament amb l'article, els autors o autores han de presentar, en anglés i en la llengua de l'article, les paraules clau i un resum o *abstract* d'extensió entre 600 i 1.200 caràcters.

Formalment, els articles han de seguir els criteris tipogràfics següents:

1. En l'encapçalament de l'article ha de constar el títol en versaleta, seguit (en la línia següent) pel nom complet de l'autor o autora en redona, i per la institució (en una nova línia) en cursiva. Aquests tres elements han d'anar amb alineació centrada.

2. Si hi ha una citació inicial o una dedicatòria, ha d'aparèixer tot seguit, després d'una línia en blanc (de mida 12, com l'encapçalament), amb cos 10, interlineat senzill, sagnia esquerra de 6 cm i alineació a la dreta. Després d'una nova línia en blanc de mida 12, començaria el cos de l'article.

3. Si no hi ha citació inicial o dedicatòria, el cos de l'article apareixerà immediatament, separat del títol, el nom i la institució per una línia de mida 12.

4. Configuració de pàgina: A4 (21x29,7 cm). Marges superior i inferior de 2,5 cm; i marges esquerre i dret de 3 cm.

5. Tipus de lletra Times New Roman, amb mida 12 en el cos del text, i 10 en citacions i notes al peu.

6. Interlineat senzill.

7. Sistema de notació autor-data en el cos del text: (COGNOM: any, pàgina), (COGNOM: any), Cognom (any, pàgina).

8. Les notes crítiques per a aclarir o ampliar aspectes del contingut del text van a peu de pàgina, amb un cos 10, i sense separacions amb línies en blanc. El números volats de les notes han d'anar després dels signes de puntuació, si no és que la nota va referida a una única paraula del discurs: en aquest últim cas, el número volat aniria immediatament després de la paraula en qüestió.

9. Les citacions textuais inferiors a les tres línies es poden incorporar dins del text entre cometes angulars. Si són superiors han d'anar, sense cometes, en un paràgraf a banda, separat amb una línia en blanc dels paràgrafs anterior i posterior, un cos de lletra 10 (també per a les línies en blanc), interlineat senzill, sagnat a l'esquerra d'1 cm, i sense sagnat a la dreta. Quan la referència bibliogràfica es consigna al final d'una citació en paràgraf a banda, el punt últim es posa després del parèntesi (i no abans). El signe [...] s'hi fa servir per a indicar la supressió d'un fragment del discurs, però no s'ha de posar ni a l'inici ni al final de la citació.

10. No s'ha de deixar una línia en blanc per a separar els paràgrafs: cada nou paràgraf s'introdueix amb sagnia d'1 cm en la primera línia.

11. Quan un article s'estructura en diferents apartats, entre l'últim paràgraf d'un apartat i el títol de l'apartat següent cal deixar una línia en blanc de mida 12, però entre el títol i el paràgraf següent no s'ha de deixar cap espai. La numeració dels apartats i els subapartats ha de ser aràbiga (1, 1.1, 1.1.1, etc.), i els títols dels apartats i els subapartats han d'aparèixer en minúscula, versaleta, sense sagnat i sense punt final.

12. En el cas que hi haja un discurs citat dins d'un altre discurs citat, se segueix l'ordre següent en els tipus de cometes: «“”». Així doncs, normalment es fan servir les cometes angulars, del tipus « ».

13. Tant els guions d'incís com els de diàleg han de ser guions llargs.

14. La bibliografia final s'introdueix com un apartat, amb el títol «BIBLIOGRAFIA» en versaletes, sense numeració aràbiga, després d'una línia en blanc de mida 12. Tot seguit (sense línia en blanc), les referències bibliogràfiques s'introdueixen amb sagnia francesa d'1 cm.

15. Totes les referències bibliogràfiques al·ludides amb el sistema autor-data han de ser desplegades, amb la informació completa, en l'apartat final de bibliografia.

16. Les citacions bibliogràfiques han de seguir les formes següents:

Llibres:

COGNOMS, Nom (any): *Títol del llibre*, Lloc d'edició, Editorial.

Exemple:

PIERA, Josep (2012): *El somni d'una pàtria de paraules*, Alzira, Bromera.

Capítols o apartats en llibres:

COGNOMS, Nom (any): «Títol de l'apartat», en Nom COGNOM (ed.), *Títol del llibre*, Lloc d'edició, Editorial, p. x-y.

Exemple:

RAMONEDA, Josep (2009): «Elogi de l'assaig», en Gustau MUÑOZ (ed.), *Joan Fuster i l'anàlisi de la realitat social*, València, Publicacions de la Universitat de València, p. 95-102.

Articles en revistes o publicacions periòdiques:

COGNOMS, Nom (any): «Títol de l'article», *Títol de la Revista o la Publicació Periòdica*, núm. x (data), p. y-z.

Exemple:

RENEDO, Xavier (1992): «Quin mal és lo besar? (Literatura i moral al voltant de la quarta línia de l'amor)», *Caplletra*, núm. 13 (tardor de 1992), p. 99-116.

17. Si l'obra té dos o tres autors (o editors), se n'noten les dades de la manera següent:

COGNOMS1, Nom1 & Nom2 COGNOMS2 (any):

Exemple:

PAYRATÓ, Lluís & Núria ALTURO (ed.) (2002): *Corpus oral de conversa col·loquial. Materials de treball*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

Si en té més de tres, d'autors, s'ha d'anotar només el primer, seguit de l'abreviatura *et al.*

18. Les editorials 62 i Tres i Quatre es referencien així: «Ed. 62» i «Ed. Tres i Quatre».

En la resta dels casos, no es fa servir la paraula «Editorial».

19. Quan hi ha més d'una referència bibliogràfica d'un mateix autor —o d'una mateixa autora—, se'n posen els cognoms i el nom en cadascuna de les entrades.

20. En les referències a pàgines web —si n'hi ha— cal fer constar, a més de l'adreça electrònica, la data de consulta.

21. Les taules, gràfiques o figures, si n'hi ha, s'han de numerar consecutivament, en aràbics. La llegenda, de mida 10, hi ha d'anar separada per un espai (també de mida 10): a la part superior en el cas de les taules, i a la part inferior en el cas de les figures.

Poden presentar-se a *Ítaca. Revista de Filologia* originals en català, basc, gallec, espanyol, francès, alemany, italià o anglès. El termini de presentació és permanentment obert. Una vegada dut a terme el procés d'avaluació, l'acceptació dels treballs (com també, si s'escau, l'informe amb les corresponents propostes de millora) es comunica als autors en el termini de quaranta-cinc dies. En el cas que siga necessària la introducció de canvis o modificacions, la versió definitiva dels treballs s'ha de lliurar dins dels vint dies següents a la comunicació.

En el present número d' *Ítaca. Revista de Filologia* s'han presentat un total de 8 originals, 8 dels quals (un 100%) han merescut una avaluació positiva i la corresponent publicació.

ÍNDEX

| | |
|---|-----|
| DOSSIER EN MEMÒRIA DE JOSEP MASSOT I MUNTANER..... | 9 |
| PRESENTACIÓ | 11 |
| UNES PARAULES DE RECORD | 15 |
| CARME ORIOL | |
| <i>Josep Massot i Muntaner, historiador de la literatura popular catalana.....</i> | 17 |
| JAUME GUISCAFRÈ | |
| <i>Notes marginals a El cançoner popular de Mallorca.....</i> | 29 |
| EMILI SAMPER PRUNERA | |
| <i>Segadors i anarquistes: a propòsit d'una nova lletra per a l'himne</i> | 43 |
| JOAN MAHIQUES CLIMENT | |
| <i>La llegenda de fra Joan Garí al segle XVI: estudi i edició acarada de dues versions castellaness basades en un text català antic</i> | 61 |
| FRANCESC MASSIP | |
| <i>Llençar fang a l'oceà: la Festa d'Elx i el patrimoni immaterial.....</i> | 101 |
| JOAN CASTAÑO GARCIA | |
| <i>Els papers de la Festa: notes sobre l'Arxiu del Patronat del Misteri d'Elx.....</i> | 115 |
| MISCEL·LÀNIA | 133 |
| VICENT SALVADOR | |
| <i>Notes sobre la poesia de Fuster: el jo convuls.....</i> | 135 |
| MARC SALOMÓN UROZ | |
| <i>Anàlisi sociolingüística de la toponímia oficial de la ciutat d'Alacant</i> | 147 |

| | |
|---|-----|
| RESSENYES..... | 171 |
| MONTSERRAT PALAU VERGÉS | |
| <i>Oriol, Carme (2021): Em lliga la beutat de cada flor. Poesia escollida de Palmira Jaquetti i Isant, Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Vigili</i> | 173 |
| DANIEL P. GRAU | |
| <i>Cano Mateu, J. Àngel (2022): Joan Fuster i Serra d'Or. Els articles seriatos (1968-1984). València: Publicacions de la Universitat de València.....</i> | 177 |
| JOSEP DANIEL CLIMENT | |
| <i>Vidal Lloret, Vicent (2020): Una història de la literatura popular valenciana (1873-2019). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat</i> | 181 |
| VICENT PASTOR I BRIONES | |
| <i>Garcia Sempere, Marinela; Mas i Miralles, Antoni, i Perujo Melgar, Joan (ed.) (2022): Flos sanctorum o Vides dels sants pares. Legenda aurea en català. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, volum I i II.....</i> | 185 |

DOSSIER

EN MEMÒRIA
DE JOSEP MASSOT I MUNTANER

PRESENTACIÓ

CARME ARRONIS I VICENT VIDAL

En una revista de filologia com és *Ítaca* potser no caldria justificar un número d'homenatge a Josep Massot i Muntaner. Tanmateix, al novembre de 2021 Josep Massot feia vuitanta anys i se'n van succeir tot d'homenatges als quals ens vam voler sumar sense dubtar-hi: la filologia actual no s'explica sense el seu nom. Així, en aquest monogràfic vam acordar reunir treballs que s'ocuparen de temes que li van suscitar l'interès al llarg de la seua dilatadíssima trajectòria investigadora. I aquest és, en realitat, el principal eix vertebrador dels articles que presentem. S'esdevé, però, que, a més, enguany celebrem una altra fita que, per força, devia atraure de manera particular el seu interès filològic i cultural: la del centenari de la creació de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya.

Sota l'encàrrec de Rafael Patxot, marmessor de la Fundació Concepció Rabell i Cibils, l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya es va concebre com una institució destinada a la recerca, la recollida, la catalogació i la publicació de la música popular catalana. S'hi van aplegar donacions de diversos arxius cançonístics existents, com ara el fons de Marià Aguiló, i es van promoure treballs de camp («missions de cerca») que van cobrir bona part de Catalunya i les Illes Balears, i una petita part del País Valencià. A l'arribada de la Guerra Civil, Rafael Patxot es va haver d'exiliar a Suïssa; els materials de l'Obra del Cançoner van romandre només en part a Barcelona: Patxot s'emportà la resta a Suïssa a l'espera que hi hagués un clima polític més favorable. Ja en el tombant de segle, fou Josep Massot qui va aconseguir que els hereus de Patxot donaren els materials a l'abadia de Montserrat l'any 1991. I devem a Massot, també, la tasca monumental, laboriosa i minuciosa d'inventariar i catalogar tots aquests materials i publicar-ne una selecció en els 18 volums, publicats entre 1993 i 2011, que continuaven els tres primers toms de *Materials* que donaven a conèixer l'Obra del Cançoner.

Josep Massot, doncs, ha ocupat un paper central en la recuperació d'aquest fons, però també hi ha dedicat moltes recerques, n'ha esperonat d'altres i ha ajudat una gran quantitat d'investigadors a orientar-se en l'anàlisi de l'Obra amb la generositat i la meticulositat que el caracteritzava. Sense la seua labor no podrien haver-se escrit dos dels capítols més apassionants de la història de la literatura popular catalana: el del pas cap a la institucionalització, amb l'Obra del Cançoner com a institució paradigmàtica; i el de la represa i consolidació dels estudis de la literatura popular des de la segona meitat de la dictadura franquista, amb Massot, de fet, també com a paradigma de rigor, solidesa i profunditat acadèmica.

La literatura popular, en resum, ha estat un dels principals eixos de la recerca de Josep Massot, però ho ha estat al costat d'altres àrees en què ha desenvolupat estudis igualment excepcionals: l'Església catalana, la Guerra Civil i la postguerra, i, en general, la història de la llengua, la literatura i la cultura catalanes. Els articles que trobareu en aquest monogràfic enllacen amb alguns d'aquests temes o perfilen algun dels subtemes en els quals Massot va contribuir a fer avançar el coneixement.

Ben oportunament, de fet, l'article que encapçala aquest monogràfic, a càrrec de Carme Oriol, és un repàs del paper de Josep Massot com a historiador de la literatura popular catalana: des de les influències biogràfiques que li'n van despertar la curiositat fins al seu paper en la gestió de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, passant, també, pel seu activisme cultural i per la voluntat de prestigiar la disciplina. Oriol va molt més enllà de la producció estrictament bibliogràfica de Massot: n'estudia, també, la implicació personal en diversos projectes, el suport a tota mena d'iniciatives vinculades amb la difusió i l'estudi de la literatura popular o, fins i tot, l'estímul que va representar per a diversos investigadors, facilitant informació que els podia resultar d'interès. Al capdavant, una tasca ingent i ininterrompuda ja des dels anys de formació.

Els dos articles següents tracten la cançó des de punts de vista diferents, però es vinculen a parcel·les que Josep Massot ha treballat en diversos treballs. En «Notes marginals a *El cançoner popular de Mallorca*» Jaume Guiscafrè estudia les anotacions autògrafes d'un exemplar del llibre *El cançoner popular de Mallorca* que es conserva del folklorista Rafael Ginard. Aquest llibre ja havia despertat l'atenció de Massot en una ressenya que en va publicar i en la qual hi manifestava algunes reserves. Amb agudesesa crítica, Guiscafrè no sols classifica i analitza les anotacions de Ginard, sinó que també aprofita, quan cal, per matisar-les, discutir-les o contrastar-les i, per tant, revisa alguns apriorismes que han circulat a l'entorn, particularment, de la glosa mallorquina.

L'article que el segueix, d'Emili Samper, estudia la polèmica que es va generar quan La Nació Catalana convocà, l'any 1899, un concurs per canviar la lletra de l'himne Els Segadors. Com en el cas anterior, aquest tema també va ser de l'interès de Massot: va aclarir diversos elements centrals en la polèmica i va revisar el seu mateix treball en diverses ocasions per ampliar o precisar algunes qüestions que van ajudar a entendre'n el context i la interpretació. Al si de la polèmica sobre el canvi de lletra i el posicionament –i els arguments– de diverses personalitats tant a favor com en contra, Samper en documenta una proposta inèdita del folklorista Cels Gomis. Malgrat que Gomis s'havia manifestat en contra del canvi, en va escriure una versió molt crítica amb la situació política i social del seu temps, probablement a manera de divertiment. La versió posa de manifest el pensament anarquista i reivindicatiu de l'autor i, al capdavant, el poder simbòlic de la cançó quan esdevé himne.

A continuació, l'aportació de Joan Mahiques versa sobre la llegenda pietosa de fra Joan Garí, relacionada amb la trobada miraculosa de la imatge de la Mare de Déu de Montserrat i amb el mite fundacional de l'Abadia. Una versió llatina d'aquesta llegenda s'inclouïa al *Llibre vermell de Montserrat*, del qual també es va ocupar Josep Massot en diverses ocasions, encara molt recentment, en 2020. Malgrat el probable origen popular de la llegenda, el relat va tenir una considerable difusió impresa al llarg del segle XVI en diferents versions. A l'article es fa un estudi sobre les particularitats de cadascuna, i s'edita el text acarat de dues de les versions castelleses més extenses, ambdues anònimes, i que no havien rebut gaire atenció fins ara: la *Historia de fray Juan Garín*, probablement estampada a Toledo en 1527 o poc després, i la *Vida de fray Juan Garín* (València, 1561), basada en el relat introductor del *Libro de los milagros* de Pedro de Burgos imprès per primera vegada en 1536, i reeditat, amb modificacions, en diverses ocasions al llarg del cinc-cents.

Els dos darrers treballs tenen a veure amb el drama litúrgic de la Festa d'Elx. És ben sabut que una altra de les línies d'estudi que interessà Josep Massot, i que inicià en els

anys vuitanta, va ser la del teatre català de l'edat mitjana i el Renaixement, i la seua pervivència, i en aquest camp el Misteri d'Elx ocupa un lloc destacat. L'article de Francesc Massip reflexiona sobre una qüestió polèmica: els efectes, no necessàriament positius, que ha pogut tenir la declaració de la Festa com a Patrimoni oral i immaterial de la Humanitat per la Unesco en 2001. Per a Massip, aquesta denominació, curiosament, ha contribuït a fer malbé la pervivència tradicional i genuïna del drama, més que no a preservar-la, en pro d'una suposada promoció turística que ha acabat atemptant contra alguns dels seus codis simbòlics més representatius. L'últim dels treballs reunits, de Joan Castaño, també té a veure amb la Festa d'Elx, però en el seu vessant arxivístic i documental. Ens presenta una síntesi de la història del valuós Arxiu del Patronat del Misteri (quina en va estar la gènesi i com n'ha seguit l'evolució al llarg dels darrers setanta anys); quines són les seccions que l'integren i els materials que reuneix; i quines mesures i actuacions s'haurien d'implementar per conservar-lo amb plenes garanties per tal que futures generacions se'n puguin beneficiar.

Hem d'agrair a tots els participants del monogràfic les aportacions valuoses que generosament han volgut dedicar, malauradament, a la memòria del pare Massot i ja no al seu gaudi. Al començament d'aquestes línies explicàvem que el principal eix que vertebra aquest monogràfic ha estat el de reunir treballs que hagueren estat de l'interés de Josep Massot, però, certament, caldria esmentar-ne un altre: el de l'estima sincera i el profund respecte que li professàvem totes les persones que hem col·laborat per fer aquest volum.

UNES PARAULES DE RECORD

MARINELA GARCIA SEMPERE

Vam començar a preparar aquest monogràfic de la revista *Ítaca* amb la il·lusió de visitar el pare Josep Massot a l'Abadia de Montserrat i de poder perllongar amb la visita les celebracions del seu huitanté aniversari portant-li un regal més entre tots els que havia rebut amb ocasió de l'efemèride des del novembre de 2021. No ha pogut ser: Josep ens ha deixat fa uns mesos. Fins als darrers moments treballava, ens parlava de projectes en marxa, de novetats editorials, de les generacions de joves investigadors; però el fil de la vida es trenca quan es trenca, i de sobte ja no hi és, ja no el tenim entre nosaltres i la tristor que s'en segueix no té remei. Ara, el monogràfic esdevé un homenatge sentit del Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant al savi amable, comprensiu i generós, a l'amic que tantes vegades ens ha acompanyat, que ens ha visitat en nombroses ocasions, que ens ha animat en les investigacions, que ha col·laborat sempre amb nosaltres atent i precís en les seues observacions.

El pare Josep Massot ha estat sempre molt vinculat a l'Abadia de Montserrat, on ingressà com a benedictí el 1962, ben jove, i on més tard va ser ordenat prevere l'any 1972. La seua activitat intel·lectual, acadèmica i de dinamització cultural també la inicià ben prompte: va ser professor de literatura de la Universitat de Barcelona, secretari de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, president de la Secció de Llengua i Literatura de la Societat Catalana d'Estudis Històrics i de la Societat Catalana de Llengua i Literatura. Ha estat director de diferents revistes com ara *Studia Monastica*, *Randa* i *Serra d'or*, i des de l'any 1970, es va fer càrrec de les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, que va dirigir des de llavors i que és una editorial de referència en la cultura catalana.

Era un treballador incansable i extraordinàriament productiu, com ho demostren no només tota la tasca irremplaçable que va fer des d'aquests càrrecs sinó també la seua voluminosa producció escrita. Amb una cultura vastíssima, exercí d'historiador, de filòleg i d'editor. Es va interessar molt per la història contemporània dels Països Catalans; la història de l'Església catalana, la de l'Abadia de Montserrat, com també la de Mallorca. Era un savi rigorós i amb criteri, capaç d'analitzar amb clarividència la història passada com l'actualitat que vivia. Excel·lent filòleg, va estudiar la literatura catalana popular, la medieval, la contemporània, com també va fer aportacions sobre escriptors i erudits. També dedicava hores in comptables a la revisió laboriosa de les edicions que preparava, tant les pròpies com les de les col·leccions que dirigia. A les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, una editorial sense una vocació comercial estricta, s'han publicat molts assaigs sobre religió, història i llengua, estudis literaris, epistolaris i biografies.

La seua dedicació constant i ferma va rebre nombrosos reconeixements i guardons. El 1996 li va ser concedida la Creu de Sant Jordi per la seua tasca d'investigació i promoció cultural; el 1997, el Premi Nacional de Cultura Popular de Catalunya; el 2012, el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. També ha rebut el reconeixement de moltes universi-

tats, com el doctorat honoris causa a la Universitat de València, acte celebrat el 2016, al qual el vam acompanyar molts col·legues d'aquest Departament d'Alacant. Però la nostra vinculació amb el pare Massot ve de més lluny; el 1991 va coorganitzar, com a secretari de l'AILLC, el IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, celebrat a la Universitat d'Alacant i a Elx. Més recentment, l'any 2018 va rebre a la Universitat Miguel Hernández d'Elx la Medalla de la Xarxa Vives d'Universitats, acte en el qual Rafael Alemany va pronunciar la *laudatio* del guardonat.

Els darrers anys, des del 2017, he tingut l'oportunitat de visitar el pare Massot en diferents ocasions amb motiu d'un projecte editorial. La darrera vegada va ser al novembre de 2021, a Montserrat, perquè ja no baixava a la seu de l'editorial de Barcelona. En el viatge m'acompanyaven dos col·legues del Departament i pujàrem a l'abadia en el tren cremallera, gaudint de les vistes que ofereix la muntanya. Després de la nostra conversa, abans d'acomiar-nos, Josep ens va portar al cor de l'església per escoltar un assaig de l'Escolania. El so d'aquelles veus diàfanes en la nau buida de l'església és un preciós regal intangible que ens va fer Josep i que no oblidarem mai. Posteriorment vaig parlar amb ell per correu electrònic, el 20 d'abril, i em va dir «Avui m'han donat d'alta per segona vegada i ja soc a Montserrat, espero que definitivament. Una abraçada». Li vaig dir que li telefonaria la setmana següent esperant que es recuperara bé. I ja no va poder ser.

El nostre Josep, savi respectat i estimat, perviu en les nostres obres. Aquest monogràfic vol ser un humil homenatge, una contribució a la continuïtat de la tasca que ell va dur a terme durant tants anys. La seua honestedat, la seua amabilitat, el seu compromís, la seua saviesa, els nombrosos qualificatius que defineixen el seu gran valor personal i científic fan lluir la figura de l'estimat amic i mestre, i aquesta llum és ja un autèntic referent de la cultura catalana.

MARINELA GARCIA SEMPÈRE
Directora del Departament de Filologia Catalana
Universitat d'Alacant

Josep Massot i Muntaner, historiador de la literatura popular catalana

Josep Massot i Muntaner, historian of Catalan folk literature

CARME ORIOL

Universitat Rovira i Virgili, Espanya

carme.oriol@urv.cat

<https://orcid.org/0000-0002-1785-3451>

Citació: Oriol, Carme (2022). Josep Massot i Muntaner, historiador de la literatura popular catalana. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 17-28. <https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.01>

Resum: L'article se centra en la figura de Josep Massot i Muntaner com a estudiós de la literatura popular catalana i té per objectiu traçar una panoràmica sobre l'activitat que hi ha dut a terme. Sense voluntat d'exhaustivitat, en l'article s'hi comenten les línies d'interès que ha desenvolupat al llarg de la seva vida en aquesta branca del coneixement i s'hi detallen les publicacions que ha realitzat. S'hi tracta de manera especial la important tasca desenvolupada en la recuperació, l'estudi i la difusió del fons de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Així mateix, s'hi analitza la seva vessant d'activista cultural, de promotor i impulsor d'iniciatives de suport a la literatura popular catalana i de divulgador de la tasca duta a terme per diversos autors dels territoris de llengua i cultura catalana i de les seves obres.

Paraules clau: Josep Massot i Muntaner, català, cançó, història, literatura, popular.

Abstract: This paper focuses on the figure of Josep Massot i Muntaner as a scholar of Catalan folk literature and aims to provide an overview of the activity he has carried out. Without wishing to be exhaustive, the paper discusses the lines of interest he has pursued throughout his life in this branch of knowledge and details the publications he has produced. Special mention is made of the important work carried out in the recovery, study and dissemination of the Obra del Cançoner Popular de Catalunya collection. It also analyses his work as a cultural activist, as a promoter of initiatives in support of Catalan folk literature, and as a disseminator of the work carried out by various authors from the Catalan-speaking territories and their works.

Keywords: Josep Massot i Muntaner, Catalan, song, history, literature, folk.

Rebut: 08/6/2022, **Acceptat:** 29/06/2022



INTRODUCCIÓ¹

Les persones que ens dediquem a l'estudi de la literatura popular hem trobat en Josep Massot el referent i el model que ens ha permès de connectar el nostre present amb tota una tradició d'estudis folklòrics que la guerra civil i la posterior dictadura van invisibilitzar.² Josep Massot, com a historiador de la literatura popular catalana, ha sabut transformar la seva curiositat i passió per aquesta branca del coneixement en una obra extensa, rigorosa i profunda, i ha contribuït, així, a enriquir notablement la recerca en aquesta disciplina.

En els darrers anys i, en part, com a conseqüència d'alguns dels homenatges que se li han dedicat en reconeixement de la seva llarga i fructuosa trajectòria, s'han publicat treballs que tracten aquesta vessant de la seva recerca. Entre ells, cal destacar, en primer lloc, l'ampli i documentat estudi de Josep Temporal, «Josep Massot i Muntaner», inclòs en el llibre *Història de la literatura popular catalana*, publicat a cura de Carme Oriol i Emili Samper (2017). L'estudi constitueix el treball de síntesi més complet dels publicats fins ara sobre Josep Massot i la literatura popular catalana. Hi tracta tres aspectes fonamentals. En primer lloc, el seu vessant d'investigador i d'impulsor cultural; en segon lloc, la seva aportació a la recerca folklòrica dedicada, sobretot, a la cançonística, a la figura d'Antoni Maria Alcover i a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya; i, finalment, la seva tasca com a editor d'obres d'interès folklòric.

D'un abast més específic són alguns dels treballs inclosos en el llibre *El monjo, l'historiador i l'editor. Homenatge a Josep Massot i Muntaner*, publicat a cura de Jordi Manent (2021). Aquests treballs, realitzats per diversos investigadors, són: «El meu Josep Massot: entre les balades tradicionals i la catalanística internacional» d'August Bover (MANENT: 2021, 311-315), «Massot i l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya» de Joan Veny (MANENT: 2021, 317-324), i «L'edició dels materials de l'Obra del Cançoner aplegats a les Pitiüses» d'Isidor Marí (MANENT: 2021, 325-331).

Altres estudis, dedicats al conjunt de la seva obra, aporten també informació valuosa sobre la immensa activitat realitzada en el camp de la literatura popular per aquest estudiós infatigable. Entre ells, són de referència dos llibres de caràcter biogràfic, resultat d'entrevistes realitzades a Josep Massot: *Saviesa i compromís. Nou entrevistes a Josep Massot i Muntaner* a cura d'August Bover i de Manuel Llanas (MASSOT: 2015) i *Josep Massot i*

1. Aquest treball forma part del projecte PGC2018-093993-B-100 (MCIU/AEI/FEDER, UE), finançat pel Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats, i s'emmarca en les activitats del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) (2017 SGR 599).

2. El dia 13 de desembre de 2021 va tenir lloc a l'Institut d'Estudis Catalans l'acte d'homenatge a Josep Massot i Muntaner amb motiu dels seus 80 anys. Els havia complert feia una mica més d'un mes, el 3 de novembre. En el marc d'un acte sobri i emotiu, hi va haver una taula rodona que presentava les diverses facetes de la seva extensa trajectòria. En aquest article prenc com a base el breu text que vaig preparar per a la taula rodona i l'amplio i el documento per donar-li la forma que requereix aquesta publicació.

Muntaner. *El combat per la història* de David Ginard (2021). També és de consulta obligada el capítol «Biobibliografia del Dr. Josep Massot i Muntaner» del llibre *De València i Mallorca* (MASSOT: 2017), a càrrec de Vicent Simbor, realitzat amb motiu de la investidura de Josep Massot com a Dr. Honoris Causa per la Universitat de València el 15 d'abril de 2016, i que conté els treballs: «Petita història personal» (MASSOT: 2017, 53-62), escrit per Josep Massot; i «Perfil biogràfic» (MASSOT: 2017, 63-69) i «Bibliografia» (MASSOT: 2017, 71-122) a càrrec de Rafael Roca. També d'aquest darrer autor és la «Bibliografia de Josep Massot i Muntaner» inclosa en el llibre *El monjo, l'historiador i l'editor. Homenatge a Josep Massot i Muntaner*, publicat a cura de Jordi Manent (2021, 441-540).

L'INTERÈS PER LA LITERATURA POPULAR

Nascut a Palma el 3 de novembre de 1941, just en els primers anys de la postguerra, Josep Massot va tenir contacte amb la literatura popular des de molt petit. Com ell mateix va explicar en diverses ocasions, va aprendre a llegir en català, sense que ningú li ensenyés, amb les *Rondaies mallorquines* de Mossèn Alcover (MASSOT: 2015, 66; TEMPORAL: 2017, 145; GINARD: 2021, 23). De petit també va viure de forma directa l'experiència de la cançó improvisada dels glossadors, tal com explica i exemplifica David Ginard (2021, 25) a partir del record que Josep Massot tenia d'una glossa referida al seu pare, aleshores metge de Pòrtol. La glossa, creada per un home del poble, feia al·lusió a un petit incident que va protagonitzar el pare de Josep Massot quan anava a visitar uns malalts i va caure del ciclomotor. Deia així: Es metge Massot / ha caigut des motoret, / ha rossegat un poquet / i s'ha fotut es nassot.

A més, en la seva família hi havia una coneixença i una especial sensibilitat cap a la literatura popular. Així, l'avi, el músic i compositor Josep Massot i Planes (1876-1943), fill del també músic Guillem Massot i Beltran (1842-1900), va aconseguir recopilar una important col·lecció de cançons populars de Mallorca. Havia començat la recerca l'any 1909, i ja l'any següent, el 1910, va presentar el material recollit fins aleshores al concurs de cants i danses convocat l'any anterior per la Reial Acadèmia de Belles Arts de Madrid. El recull, titulat *Colección de Cantos, Bailes y Tocatas populares de la provincia de Baleares* (lema: «Qui canta, sos mals espanta»), no va guanyar, però, tot i això, va ser considerat un dels tres millors treballs presentats al concurs (MASSOT: 2003a, 258). Al llarg de la seva vida, Massot i Planes va continuar completant i millorant el seu cançoner i el va tornar a presentar a Madrid, al Concurs Nacional de Música de l'any 1932. Aquesta vegada, amb el treball titulat *Cancionero de Baleares*, va aconseguir guanyar el primer premi (MASSOT: 2003a, 260).

Aquestes i altres influències van afavorir en Massot l'interès per l'estudi de la literatura popular des de molt jove. Així, a final dels anys cinquanta i principi dels seixanta del segle XX, quan estudiava Filologia Romànica a la Universitat de Barcelona, va treballar sobre el cançoner popular mallorquí a partir de les cançons recopilades pel seu avi i en va preparar, com ell mateix diu, «una colla de volums que havien de sortir publicats a València» (GINARD: 2021, 52). Però circumstàncies editorials no ho van fer possible i, finalment, gràcies al seu impuls, el *Cançoner Musical de Mallorca* es va poder publicar a Palma el 1984. Massot, en el pròleg «Josep Massot i Planes i la cançó popular», que va fer per al llibre

(MASSOT I PLANES: 1984) i que va reproduir l'any 2003 en el volum *Escriptors i erudits contemporanis. Tercera sèrie*, fa un esbós biogràfic del seu avi i explica la tasca que va dur a terme com a col·lector i harmonitzador de cançons populars. El llibre, però, només inclou una part de les cançons. Concretament, les que formen el recull *Colección de Cantos, Bailes y Tocatas populares de la provincia de Baleares* de 1910, però aquesta vegada amb les notes i les introduccions traduïdes al català. Massot tenia intenció de publicar altres volums amb la resta de cançons recollides pel seu avi, però la intensa tasca de recerca i d'edició que va haver de realitzar, uns anys més tard, amb els materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya el van dur a ajornar un projecte que ja no va poder reprendre (MASSOT: 2003a, 263-264).

A principi dels anys setanta, Massot va fer classes a la Universitat de Barcelona. Va col·laborar amb el Dr. Antoni Comas i va impartir dos cursos sobre la cançó popular. La seva bona formació universitària va propiciar unes classes excel·lents i una recerca de qualitat. Tal com explica Josep Temporal (2017, 145) va publicar estudis sobre la poesia tradicional catalana, el romancer balear, la cançó «els Segadors» i la poesia popular i la Renaixença. Sobre la temàtica de la cançó «els Segadors», cal destacar «“Els Segadors”, de cançó popular a himne patriòtic» (MASSOT: 1983), del qual en va fer una nova edició revisada el 1993 i encara una altra el 2012 dins d'*Escriptors i erudits contemporanis, Onzena sèrie; i Els Segadors. De cançó popular a himne nacional de Catalunya* (MASSOT: 2014a). Sobre la poesia popular i la Renaixença, cal destacar l'article que amb aquest mateix nom es va publicar a la revista *Caplletra* (MASSOT: 1988).

Massot també va contribuir notablement a explicar la tasca duta a terme per folkloristes com Marià Aguiló, Antoni M. Alcover, Maria Antònia Salvà, Jacint Verdaguer, Rafael Ginard i Bauçà, Josep Massot i Planes, Andreu Ferrer i Ginard, Joan Sala i Salarich, Baltasar Samper, Palmira Jaquetti i molts d'altres. En alguns casos ho va fer a través de pròlegs i d'introduccions a obres d'aquests autors. En altres casos, va elaborar articles o va fer edicions acurades sobre alguna de les seves obres. Amb relació a Marià Aguiló com estudiós de la literatura popular va publicar: *Cançonetes mallorquines recollides per Marià Aguiló* (MASSOT: 1985b) i *Els viatges folklòrics de Marià Aguiló* (MASSOT: 2002), que reproduïx la conferència que va pronunciar el dia 6 de juny de 2002 en l'acte d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. També són de referència els extensos estudis «Marià Aguiló, col·lector de cançons populars» (MASSOT: 1980), «Marià Aguiló i la poesia popular» (MASSOT: 1981) i «Marià Aguiló i la descoberta de la poesia popular» (MASSOT: 1997).

Sobre Antoni M. Alcover, va publicar els treballs «Antoni M. Alcover, amic i deixeble de Marià Aguiló» (MASSOT: 1985a, 55-76) i «Antoni M. Alcover i les rondalles» (MASSOT: 1985a, 77-111) en el llibre *Antoni M. Alcover i la llengua catalana* (1985a), format per nou capítols, cadacun dels quals correspon a un estudi publicat anteriorment per Massot sobre Antoni M. Alcover i la seva obra, que en aquesta ocasió actualitza. Aquest llibre monogràfic va ser realitzat amb motiu del II Congrés Internacional de la Llengua Catalana. El primer estudi, que en forma de resum havia llegit a Manacor el 13 d'octubre de 1979, per encàrrec de l'Obra Cultural Balear, en les Festes populars de cultura Pompeu Fabra, va ser publicat íntegrament a la revista *Randa* el 1983 (núm 14, p. 93-107). El treball tracta sobre la relació, cordial i estreta, que van mantenir Marià Aguiló i Antoni M. Alcover, però, alhora, i precisament pel fet d'estar construït sobre la base d'un discurs oral, conté

alguna referència biogràfica del mateix Massot. Així, per exemple, esmenta la seva relació amb la literatura popular i el folklore des de molt petit, comentada anteriorment.

Com molts altres centenars o milers de mallorquins, vaig aprendre a llegir la nostra llengua —quan encara quasi no tenia ús de raó— gràcies a les *Rondaies mallorquines* de mossèn Alcover i més tard, als catorze o quinze anys, em vaig iniciar en els secrets de la literatura medieval a través de les pulcres edicions en caràcters gòtics fetes per Marià Aguiló, i en el món meravellós de la poesia tradicional a través del seu *Romancer popular de la terra catalana*, de la mateixa manera que descobria molts altres aspectes del folklore mallorquí a través de les *Contarelles* d'Alcover, sobretot *Corema*, *Setmana Santa i Pasco*» (MASSOT: 1985a, 56-57).

El segon estudi, publicat, anteriorment, a la revista *Lluc* el 1982 (setembre-octubre, 12-14), tracta sobre l'interès d'Alcover per la recollida i la publicació de les rondalles mallorquines i la recepció que van tenir. A més, l'estudi incorpora dos annexos nous, no inclosos en l'estudi de la revista *Lluc*, que reproduïen dos articles poc coneguts d'Antoni M. Alcover: (1) «Com he fet mon "Aplec de rondaies mallorquines"», publicat el 1931 a la revista *Zeitschrift für Romanische Philologie* (vol 51, p. 94-111); i (2) «Aclariments a un article de Llorenç Riber» publicats a *La Veu de Catalunya* el 1925 (15 d'octubre, p. 2).

En el llibre *Llengua, literatura i societat a la Mallorca contemporània* (1993), Massot va incloure dos capítols que contenen informació valuosa per als estudis de literatura popular. D'una banda, el capítol 3, «Cartes d'Antoni M. Alcover a Marià Aguiló» (MASSOT: 1993, 38-47), publicat el 1989 a *Els Marges* (núm. 38, p. 81-90), completa i reforça algunes de les afirmacions contigües a l'article «Antoni M. Alcover, amic i deixeble de Marià Aguiló» (MASSOT: 1985a, 55-76). D'altra banda, el capítol 7, «Maria-Antònia Salvà, col·lectora de cançons populars i traductora de Mistral» (MASSOT: 1993, 85-109), publicat el 1981 amb el títol «Un altre epistolari de Maria-Antònia Salvà» a la *Miscel·lània Pere Bohigas* (vol. 1, p. 219-242), permet conèixer la participació que va tenir la família Salvà en la missió d'arreglada de cançons populars que van dur a terme Baltasar Samper i Josep M. Casas Homs els mesos d'agost i setembre de 1925 a Mallorca per comanda de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. La memòria de la missió i una selecta de materials va ser publicada per Josep Massot el 1996 amb el títol «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada per Baltasar Samper i Josep M. Casas Homs per terres de Mallorca del 17 d'agost al 16 de setembre de 1925, per comanda de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya» (MASSOT: 1993-2011, vol VI, p. 291-387).

L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

L'aportació més important de Josep Massot als estudis de literatura popular catalana, tant des del punt de vista qualitatiu com quantitatiu, és la recuperació, l'inventari i la difusió de l'immens fons documental de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, format per més de 180.000 documents. Aquest ambiciós projecte, impulsat i finançat pel mecenes Rafael Patxot i Jubert, es va gestar el 1921, es va iniciar el 1922 i es va desenvolupar de forma molt eficient fins que es va haver d'interrompre amb l'esclat de la guerra civil espanyola. Durant la postguerra, els materials que s'havien aplegat no van ser accessibles als

investigadors, ja que en la seva major part es trobaven a Suïssa, on Patxot els havia dut per tal de preservar-los. Les primeres gestions per localitzar-los les devem a Josep Massot. Les va fer l'any 1979, després del congrés de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (AILLC) celebrat a Andorra i Barcelona; uns anys més tard, concretament el 1991, el fons, que es trobava en part a Suïssa i en part a Barcelona, va ser cedit per la família Patxot a l'Abadia de Montserrat. A partir d'aquí, Massot es va ocupar d'ordenar-lo i d'inventariar-lo. A continuació, entre 1993 i 2011, va editar a les Publicacions de l'Abadia de Montserrat una part representativa d'aquests Materials en 18 volums (del 4 al 21), amb uns índexs onomàstics i topònims molt útils (MASSOT: 1993-2011).

Aquests volums dels *Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya* i la reedició els anys el 2013 i 2014 dels tres volums que s'havien publicat abans de la guerra civil espanyola, amb els complements i estudis que Massot ha anat publicant sobre el tema, com el treball «Complement al Dietari de l'Obra del Cançoner Popular (1939-1954)» (MASSOT: 2016b) o els inclosos en les sèries «Escriptors i erudits contemporanis» (1996-2013) i «A la ciutat dels llibres» (2015-2021), constitueixen una font d'informació de primer nivell, i fan que el conjunt d'aquesta obra sigui comparable, per a la literatura popular catalana, al que representa el *Diccionari català-valencià-balear* d'Antoni M. Alcover i Francesc de Borja Moll per a la lexicografia o l'*Onomasticon Cataloniae* de Joan Coromines per a l'onomàstica.

La majoria d'estudis inclosos en les sèries «Escriptors i erudits contemporanis» (1996-2013) i «A la ciutat dels llibres» (2015-2021), d'extensió molt diversa, són sovint versions actualitzades d'estudis publicats anteriorment, tal com el mateix Massot documenta en les respectives notes. Dels estudis publicats a «Escriptors i erudits contemporanis» cal destacar, entre d'altres, els següents: «Inventari del Refranyer Aguiló» (MASSOT: 2010: 35-106), «Rafael Patxot i el Llegendari Popular Català» (MASSOT: 2010: 139-149), «Joan Sala i Salarich i el cançoner popular» (MASSOT: 2010: 151-156), «Andreu Ferrer i Ginart i les llegendes de les Balears» (MASSOT: 2010: 157-163), «La Masia Mariona, "univers Patxot" i seu del Parc Natural del Montseny» (MASSOT: 2010: 251-254).

Entre els estudis publicats a les sèries «A la ciutat dels llibres», cal destacar «Les vicissituds de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya entre el 1936 i el 1954» (MASSOT: 2016a, 15-75) que explica les circumstàncies que van envoltar la preservació del fons de l'Obra del Cançoner durant la guerra civil i els primers anys de la postguerra, amb el litigi que va mantenir Rafael Patxot amb els responsables de l'Orfeó Català per la propietat del fons documental i que va guanyar finalment Patxot; l'estudi inclou el Dietari de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (1939-1954) que havia estat publicat a la Miscel·lània Jordi Bruguera (MASSOT: 2016b). També és de referència el treball «Noves aportacions a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya» (MASSOT: 2019: 61-74), en el qual Massot descriu i inventaria els nous materials que van arribar a Montserrat el 2016 procedents de Suïssa. Entre aquests materials hi ha la notícia de la missió voluntària que Palmira Jaquetti va realitzar a l'hospital de la Santa Creu i Sant Pau i a Tona els anys 1936 i 1937, quan la qui va ser la col·laboradora més prolífica de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya s'estava recuperant d'una malaltia greu que la va mantenir hospitalitzada durant gairebé tres anys.

El 2021 aquesta tasca de divulgació del fons de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya es va veure augmentada amb la publicació del llibre *Caçadors de cançons. Les missions de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya 1920-1940* (MASSOT: 2021b), que inclou

una descripció de cadascuna de les missions i una àmplia selecció de les fotografies més representatives que s'hi van fer.

La immensa tasca duta a terme per Massot en la recuperació i la salvaguarda de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya li va ser reconeguda el 1997 amb el Premi Nacional de Cultura Popular atorgat per la Generalitat de Catalunya. El premi se suma a molts altres, com la Creu de Sant Jordi (1996) o el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (2012). Josep Massot, en el parlament pronunciat amb motiu de la recepció d'aquest darrer premi, el 29 de maig de 2012, va dir la següent frase que la Institució de les Lletres Catalanes va reproduir en una targeta commemorativa: «Penso que és molt més útil treballar per als altres que no treballar per a un mateix». La frase és molt significativa ja que il·lustra, efectivament, el caràcter generós de Josep Massot, una qualitat de la seva personalitat que va manifestar al llarg de tota una vida dedicada a la recerca i que va servir d'estímul i motivació a altres investigadors.

A més de la tasca d'edició, estudi i divulgació dels materials que formen l'arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, Massot ha dedicat estudis generals, com «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya» (MASSOT: 2005), i també estudis sobre alguns dels protagonistes d'aquest important projecte. En són un exemple: *Rafael Patxot i Jubert. El savi, el mecenes, el patriota* (MASSOT: 2014b), dedicat a qui en va ser el mecenes i l'impulsor; «Baltasar Samper i l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya» (MASSOT: 1994) i «Baltasar Samper, de l'Obra del Cançoner a França i a Mèxic» (MASSOT: 2020a, 69-118); «Joan Tomàs i Esteve Albert dins l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya» (MASSOT: 2004); i «Higini Anglès i Rafael Patxot i Jubert» (MASSOT: 2021a, 17-38).

Així mateix, Massot també ha dedicat articles a estudiar la tasca que es va dur a terme en diversos territoris, entre els quals cal mencionar «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya i Sardenya» (MASSOT: 1998), «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya i les terres valencianes» (MASSOT: 2016c) i «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya a les Pitiüses» (MASSOT: 2020a, 209-211).

L'ACTIVISME CULTURAL

La trajectòria de Josep Massot, a més de la vessant investigadora, ha tingut també una vessant d'activisme cultural. En el terreny de la literatura popular catalana, ha impulsat publicacions per donar a conèixer obres, en la majoria dels casos difícils de trobar, a través de les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, una editorial que va dirigir des de 1971. En el llibre *Història de la Literatura Popular Catalana* s'indiquen algunes d'aquestes publicacions. En són un exemple: les *Rondalles* de Jacint Verdaguer, publicades l'any 1905 per l'editorial l'Avenç i incloses, posteriorment, en l'edició popular de les *Obres completes* de *La Il·lustració Catalana*; les rondalles de Valeri Serra i Boldú publicades en les col·leccions «Biblioteca Serra d'Or», «Club de Butxaca» i «La Xarxa»; i el *Folklore de la pagesia*, també de Valeri Serra i Boldú, aparegut en forma d'articles publicats a la revista *Agricultura* els anys 1918, 1919 i 1923. A part d'aquestes publicacions, són de referència les col·leccions «Obra del Cançoner Popular de Catalunya», que ha publicat divuit volums de materials entre 1993 i 2011; la «Biblioteca Valeri Serra i Boldú», que publica cada any l'obra guanyadora del premi Valeri Serra i Boldú de Cultura Popular; i «Contes i Llegendes» que aplega un conjunt de llibres de caràcter divulgatiu sobre aquesta temàtica (ORIOL: 2017, 197-198).

A més, Massot també ha donat suport a moltes iniciatives, sorgides des d'àmbits diversos, destinades a promoure l'estudi de la literatura popular catalana. Entre elles, i per posar-ne alguns exemples significatius, se'n poden destacar tres. En primer lloc, la implicació en la creació i en la posterior consolidació del premi Valeri Serra i Boldú de Cultura Popular. El mateix Massot, en l'estudi «Isidor Cònsul, de "Serra d'Or" a la Societat Verdaguer», explica la gestació i l'evolució del premi des que l'any 1988 Isidor Cònsul va contactar amb ell per explicar-li la idea, proposar-li la publicació que se'n derivés i demanar-li la participació en el jurat (MASSOT: 2011, 161-162). El premi es va convocar per primera vegada el 1989 i, des d'aleshores, amb una periodicitat anual, s'ha mantingut fins a l'actualitat.

En segon lloc, l'acceptació de formar part en el comitè científic de la revista *Estudis de Literatura Oral Popular*, creada el 2012 des de l'Arxiu de Folklore de la Universitat Rovira i Virgili amb l'objectiu de divulgar la recerca en l'àmbit de la literatura oral popular entesa, des d'una perspectiva actual, en el sentit de comunicació artística interactiva (ORIOL: 2017, 190).

En tercer lloc, la contribució a la consolidació del Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura (Institut d'Estudis Catalans), constituït formalment a la Universitat Rovira i Virgili el 1995 per iniciativa de Carme Oriol i Josep M. Pujol. Massot va ser membre d'aquesta xarxa de recerca en literatura popular i va facilitar la realització de la cinquena trobada del grup, que amb el títol «Etnopoètica: Incidència, difusió i comunicació en el món contemporani», es va celebrar a Montserrat l'any 2009. En aquesta trobada, Massot va pronunciar la ponència «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya a Montserrat». El grup ha mantingut la seva activitat de forma ininterrompuda fins a l'actualitat (ORIOL: 2017, 191-192).

LA VOLUNTAT DE PRESTIGIAR LA DISCIPLINA

Josep Massot ha tractat molt sovint temes de literatura popular en conferències, ponències i també actes solemnes, amb la qual cosa ha contribuït a augmentar el prestigi de la disciplina. Així, per exemple, la «lectio» que va pronunciar en l'acte d'investidura de Doctor Honoris Causa per la Universitat de València el 15 d'abril de 2016 va versar sobre «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya i les terres valencianes» (MASSOT: 2016c). En la mateixa línia, la conferència de l'acte inaugural de l'Any Palmira Jaquetti, que va tenir lloc a l'Ateneu Barcelonès el 3 de març de 2020, va tractar sobre «Palmira Jaquetti, folklorista». Aquest darrer tema el va desenvolupar de forma més extensa en l'article «Cartes de Palmira Jaquetti a Rafael Patxot i Jubert (1938-1939)» (MASSOT: 2020b).

El seu mestratge i la seva generositat també han contribuït a prestigiar la disciplina, ja que Massot ha estimulat la realització de moltes recerques. Ha sabut convidar els investigadors a realitzar estudis a partir d'informació que ell coneixia i els ha facilitat la informació necessària per dur-los a terme, com quan va comunicar l'existència entre els Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya del «Rondallari Aguiló» a Jaume Guiscafrè i de «Les llegendes alacantines» recollides per Sara Llorens a Joan Borja. Fruit de la recerca realitzada per aquests invstigadors es van publicar els llibres *El rondallari Aguiló. Transcripció, catalogació i estudi introductor* (GUISCAFRÈ: 2008) i *Les llegendes secretes de Sara Llorens. Llegendes alacantines* (BORJA: 2016).

En l'article «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, font de recerques», publicat el 2003 a la revista *Llengua & Literatura*, Massot explicava els treballs que s'havien pogut

realitzar gràcies a les possibilitats que proporcionava l'important fons de l'Obra del Cançoner i deia: «Cal esperar que durant els pròxims anys els estudiosos continuaran aprofitant aquesta deu inexhaurible, on sempre és possible de trobar i de retrobar coses noves i velles» (MASSOT: 2003b: 561). Fins ara ha estat així. Cada dia són més les persones que coneixen aquest fons i cada dia hi ha més estudiosos engrescats a treballar-hi. Cal confiar que el 2022, que la Generalitat de Catalunya ha declarat Any del Cançoner Popular de Catalunya, l'interès per aquest important fons s'incrementi notablement.

Per la seva part, el Grup d'Estudis Etnopoètics, en la seva darrera assemblea, celebrada el 13 de novembre de 1921 a Girona, va acordar que el tema de la següent trobada, que tindrà lloc a Menorca els dies 4 i 5 de novembre de 2022, sigui «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Homenatge a Josep Massot i Muntaner» perquè, en definitiva, Josep Massot, amb la seva generosa i impagable tasca ha fet sempre allò que avui, en el llenguatge acadèmic, denominem recerca bàsica, és a dir, ha fet aquella recerca que demana moltíssimes hores de feina perquè constitueix una mena d'infraestructura d'investigació que esperona noves recerques.

CONCLUSIONS

La trajectòria de Josep Massot com a historiador de la literatura popular catalana mostra una activitat continuada i abundant al llarg de tota la seva vida, des dels seus primers treballs sobre el cançoner mallorquí, realitzats a finals de la dècada dels anys 50 del segle xx, quan estudiava Filologia Romànica a la Universitat de Barcelona, fins als darrers que va fer abans de contraure la malaltia que el va dur a la mort el 24 d'abril de 2022; entre aquests darrers treballs destaca per la seva intenció didàctica i divulgativa el llibre *Caçadors de cançons. Les missions de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya 1920-1940*, publicat el 2021.

Massot, en les seves recerques, tracta temes que abasten autors i obres del conjunt de les terres de llengua i cultura catalana, i en la seva obra s'observa un continu interès per l'actualització i la difusió de la recerca; així, en les diverses edicions d'alguns dels seus estudis hi aporta notes complementàries, precisions, dades noves i annexos que donen a aquests treballs una forma més completa i documentada.

La vessant de recerca de Massot es complementa amb la d'un activisme cultural que el va dur a impulsar publicacions i a donar suport a iniciatives diverses de promoció de la literatura popular catalana. Entre les tasques més importants que va dur a terme, destaca la seva implicació en la recuperació, l'inventari i la divulgació de l'important fons documental de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, en el qual hi va treballar de forma ininterrompuda des dels inicis de la dècada dels anys 90 del segle XX.

BIBLIOGRAFIA

- BORJA, Joan (2016): *Les llegendes secretes de Sara Llorens. Llegendes alacantines*, Alacant, Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana.
- GINARD I FÉRON, David (2021): *Josep Massot i Muntaner. El combat per la història*, Mallorca, Lleonard Muntaner.

- GUISCAFRÈ, Jaume (2008): *El rondallari Aguiló. Transcripció, catalogació i estudi introductor*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MANENT, Jordi (2021): *El monjo, l'historiador i l'editor. Homenatge a Josep Massot i Muntaner*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1980): «Marià Aguiló, col·lector de cançons populars», en J. BRUGUERA i J. MASSOT I MUNTANER (eds.), *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 287-324.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1981): «Marià Aguiló i la poesia popular», *Estudis de llengua i literatura catalanes II*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 307-332.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1983) «“Els Segadors”, de cançó popular a himne patriòtic», en J. MASSOT I MUNTANER, S. PUEYO i O. MARTORELL, *Els Segadors, himne nacional de Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, p. 7-30 [noves edicions revisades el 1993 i el 2012, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat].
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1985a): *Antoni M. Alcover i la llengua catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1985b): *Cançonetes mallorquines recollides per Marià Aguiló*, Barcelona, Barcino.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1988): «La poesia popular i la Renaixença», *Caplletra*, núm. 5 (tardor), p. 51-71.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1993): *Llengua, literatura i societat a la Mallorca contemporània*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1993-2011): *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials. Compilació i edició*, Vols. IV a XXI, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1994): «Baltasar Samper i l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya», en Salvador REBÉS (ed.), *Actes del Col·loqui sobre Cançó Tradicional. Reus, setembre 1990*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 23-27.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1997): «Marià Aguiló i la descoberta de la poesia popular», *Randa*, núm. 40, p. 51-70.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1998): «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya i Sardenya», en Paolo MANINCHEDDA (ed.), *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo. I*, Càller, C.U.E.C., p. 397-405.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2002): *Els viatges folklòrics de Marià Aguiló*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2003a): «Josep Massot i Planes i la cançó popular», *Escriptors i erudits contemporanis. Tercera sèrie*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 251-266 [publicat per primera vegada el 1984 com a pròleg al *Cançoner Musical de Mallorca* de Josep Massot i Planes].
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2003b): «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, font de recerques», *Llengua & Literatura*, núm. 14, p. 549-561.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2004): «Joan Tomàs i Esteve Albert dins l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya», en *Les cançons de Mataró. Cançons recollides a Mataró per Joan Tomàs i Esteve Albert en la Missió de Recerca de 1932-33 per a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, a cura de Jaume ARNELLA, Mataró, Patronat Municipal de Cultura Els Garrofers ACP.

- MASSOT I MUNTANER, Josep (2005): «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya», en Josep MASSOT (dir.) i Josep CRIVILLÉ (coord.), *El cançoner popular català (1841-1936)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, p. 72-87.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2010): *Escriptors i erudits contemporanis. Novena sèrie*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2011): «Isidor Cònsul, de "Serra d'Or" a la Societat Verdguer», *Escriptors i erudits contemporanis. Desena sèrie*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 159-164.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2014a): *Els Segadors. De cançó popular a himne nacional de Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2014b): *Rafael Patxot i Jubert. El savi, el mecenes, el patriota*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2015): *Saviesa i compromís. Nou entrevistes a Josep Massot i Muntaner*, a cura d'August Bover i de Manuel Llanas, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2016a): *A la ciutat dels llibres. Segona sèrie*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2016b): «Complement al Dietari de l'Obra del Cançoner Popular (1939-1954)», *Miscel·lània Jordi Bruguera, IV*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 123-161.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2016c): «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya i les terres valencianes», Llectio de Doctor «Honoris Causa» per la Universitat de València del Dr. Josep Massot i Muntaner, València, Universitat de València [reproduït al llibre *A la ciutat dels llibres. Segona sèrie*, 2016, 77-96].
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2017): *De València i Mallorca*, a càrrec de Vicent Simbor Roig, València, Universitat de València.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2019): *A la ciutat dels llibres. Tercera sèrie*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2020a): *A la ciutat dels llibres. Quarta sèrie*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2020b): «Cartes de Palmira Jaquetti a Rafael Patxot i Jubert (1938-1939)», *Estudis de Literatura Oral Popular / Studies in Oral Folk Literature*, núm. 9, p. 95-123 [reproduït amb algunes addicions a *A la ciutat dels llibres. Cinquena sèrie*, 2021, p. 39-80].
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2021a): *A la ciutat dels llibres. Cinquena sèrie*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2021b): *Caçadors de cançons. Les missions de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya 1920-1940*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASSOT I PLANES, Josep (1984): *Cançoner Musical de Mallorca*, a cura de Baltasar Bibiloni i Llabrés i de Josep Massot i Muntaner, Palma de Mallorca, Caixa de Balears, «Sa Nostra».
- ORIOI, Carme (2017): «Cap a la renovació i la consolidació», en Carme ORIOI i Emili SAMPER (eds.), *Història de la literatura popular catalana*, Tarragona, Publicacions URV, p. 159-217.

CARME ORIOL

ORIOL, Carme & Emili SAMPER (eds.), *Història de la literatura popular catalana*, Tarragona, Publicacions URV.

TEMPORAL, Josep (2017): «Josep Massot i Muntaner», en Carme ORIOL i Emili SAMPER (eds.), *Història de la literatura popular catalana*, Tarragona, Publicacions URV, p. 144-158.

Notes marginals a *El cançoner popular de Mallorca*

Marginal notes to El cançoner popular de Mallorca

JAUME GUISCAFRÈ

Universitat de les Illes Balears, Espanya

jaume.guiscafre@uib.cat

<https://orcid.org/0000-0001-8513-358X>

Citació: Guiscafrè, Jaume (2022). Notes marginals a *El cançoner popular de Mallorca*. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 29-41. <https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.02>

Resum: En aquest treball s'analitzen i es contextualitzen les notes, les marques i les referències creuades que Rafel Ginard va deixar manuscrites en un exemplar del seu llibre *El cançoner popular de Mallorca*. Aquests epitextos de caràcter íntim ens ajuden a entendre quina percepció tenia l'autor sobre la seva obra i en certa manera posen l'èmfasi en algunes de les preocupacions fonamentals del folklorista mallorquí: el bon ús de la llengua i la depuració estilística, l'apreciació del folklore com a fenomen cultural i social i de la tasca científica dels folkloristes, la configuració de la poesia oral mallorquina i la voluntat de deixar testimoni del seu propi passat per mitjà de les memòries personals.

Paraules clau: Rafel Ginard, folklore, folklorística, poesia oral.

Abstract: This paper analyses and contextualises the notes, marks and cross-references that Rafel Ginard left handwritten in a copy of his book *El cançoner popular de Mallorca*. These intimate epitexts help us to understand the author's perception of his own work and, to a certain extent, emphasise some of the Mallorcan folklorist's main concerns: the proper use of language and stylistic purification, the appreciation of folklore as a cultural and social phenomenon and the scientific task of folklorists, the configuration of Mallorcan oral poetry and the desire to bear witness to his own past through personal memories.

Keywords: Rafel Ginard, folklore, folkloristics, oral poetry.

Rebut: 30/03/2022, **Acceptat:** 26/06/2022



I. INTRODUCCIÓ I PROPÒSIT

A bans de començar, pròpiament, a tractar el tema que m'he proposat, convé que desfaci l'ambigüitat o la confusió a què pot donar peu el títol que he triat per a aquest treball.¹ D'una banda, perquè Rafel Ginard és autor de dues obres de títol pràcticament idèntic —*El cançoner popular de Mallorca* (1960) i *Cançoner popular de Mallorca* (1966-1975)—, i de l'altra, perquè l'adjectiu *marginal*, en aquest context, pot voler dir dues coses: «que és al marge d'un escrit o d'un imprès» però també «secundari, accessori».

El meu modest propòsit és presentar de manera comentada les notes autògrafes que Rafel Ginard va incloure als marges del text d'un exemplar de la seva obreta *El cançoner popular de Mallorca* (1960). I si n'he dit «obreta» és només per les dimensions estrictament físiques del volum, no perquè el contingut sigui, de cap manera, menor; més aviat al contrari: aquest llibre és, sens dubte, un dels textos més reeixits de la producció en prosa de l'autor santjoaner.

No debades varen ser les virtuts d'aquest text, entre d'altres motius, que varen fer que Francesc de Borja Moll li proposàs de publicar-lo en forma de volum a la col·lecció *Les Illes d'Or*, tot i que inicialment l'autor l'havia concebut com a presentació o pròleg de l'altra obra de títol gairebé homònim. Moll justifica la seva decisió en dos textos molts semblants. El primer pren la forma d'encartament i s'inclouïa en els exemplars de la primera edició:

El text d'aquest llibre fou escrit com a pròleg per al gran aplec de cançons tradicionals que el P. Ginard va fent des de fa molts d'anys i que algun dia es publicarà formant una sèrie de volums i serà l'admiració de tothom per la riquesa extraordinària de materials folklòrics que conté.

Això que havia d'esser pròleg té una tal vivesa i amenitat, que ens va semblar que mereixia esser posat a l'abast del gran públic com un llibret especial, en lloc de reduir-lo a servir de pòrtic a una obra que per les seves grans dimensions no serà assequible a tothom.

Per això es publica aquest volum on el P. Ginard explica de manera atractiva i saborosa la manera com ha fet la seva replega de cançons i estudia el valor d'aquestes com a manifestació viva de l'esperit genuí de Mallorca.

El segon figura a l'«Assaig d'estudi preliminar» que obre el primer dels quatre volums que contenen els resultats de la recerca cançonística de Ginard:

El text de tal llibret era el que l'autor creia que havia d'esser el pròleg de l'edició present del *Cançoner*; però li sortí tan anecdòtic, divertit i ple de saba de la terra, que em

1. L'origen d'aquest treball és la conferència que vaig pronunciar el 8 d'octubre de 2010 a l'Escorxador de Sant Joan, en la X Diada del Pare Rafel Ginard i Bauçà. Una versió prèvia d'aquest text havia de constituir el número 10 de la desapareguda col·lecció *Papers de Cal Pare Ginard*, que publicava el Col·lectiu *Teranyines*. Agraesc a Joan Font que me n'hagi autoritzat la publicació. D'altra banda, aquest treball s'inscriu en una línia d'investigació sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats a través del projecte d'R+D+i PGC2018-093993-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, EU).

va semblar que aquell text tenia prou graus imaginatius i estilístics per a constituir un llibre a part, que es llegiria amb la fruïció amb què es llegeix una bona novel·la, i, per tant, arribaria a un públic més extens i variat que no si es posava com a pròleg a una obra voluminosa, forçosament més difícil de divulgar (MOLL: 1966, XIV).

Rosselló explica molt bé la importància que té aquesta decisió de Moll i hi afegeix que «el pròleg que el P. Ginard havia escrit per tal que encapçalàs el Cançoner era possiblement molt adient per atreure un públic general, no especialitzat; però resultava massa vehement, personal i literari per encapçalar una obra d'investigació» (1999, 165).²

Abans de comentar, d'una manera més o menys detallada, les anotacions manuscrites que Ginard va redactar als marges d'un exemplar del llibre, convé fer una breu introducció de caràcter teòric que serveixi per justificar la importància que poden tenir les anotacions, per molt marginals que puguin semblar, que un autor —parl ara en termes generals— fa a la seva pròpia obra.

Genette analitza de manera minuciosa tots aquells elements que constitueixen els «marges» d'un text literari. L'autor parteix del fet incontestable que el text d'una obra literària només molt rarament es presenta davant el lector «a l'état nu». El que és habitual, sobretot arran de la invenció del llibre, és que l'acompanyin un cert nombre de produccions —que poden ser de naturalesa verbal o no— com un nom d'autor, un títol, una presentació editorial, un prefaci, unes il·lustracions, unes notes a peu de pàgina, un postfaci, una entrevista a l'autor..., o bé altres tipus de senyals accessoris, autògrafs o al·lògrafs, que doten el text d'un entorn (variable) i de vegades d'un comentari, oficial o oficiós. Genette anomena *paratext* aquest conjunt d'elements pels quals «un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public» (1987, 7-8).

L'estudi francès distingeix dues classes principals de paratext, en funció de l'emplaçament que ocupen respecte del text: a) el *peritext*, que inclou totes aquelles pràctiques discursives que figuren a l'entorn més immediat del text, amb el qual comparteixen l'espai d'un mateix volum (nom d'autor, títol, prefaci, títols de capítols, notes al peu...), i b) l'*epitext*, que designa, en canvi, aquells missatges que cal situar, almenys d'entrada, a l'exterior del llibre (entrevistes, converses, correspondència, dietaris...) (1987, 11).

D'altra banda, cadascun d'aquests elements paratextuals se poden definir per mitjà de cinc factors: 1) l'emplaçament, és a dir, on es troba en relació amb el text; 2) la data d'aparició o de desaparició; 3) el mode d'existència, això és, si es manifesta verbalment o no; 4) les característiques de la instància de comunicació, és a dir, qui en són el destinador i el destinatari, i 5) la funció, dit d'una altra manera, què pretén aquell element, quina finalitat té (1987, 10).

Aquest estudi de Genette té el mèrit i la virtut de fer-nos reflexionar sobre tot un conjunt d'elements i de pràctiques diverses que, al més sovint sense que ni ens n'adonem, ens imposen uns procediments i unes informacions que regeixen i regulen la nostra activitat com a lectors.

El cas de *El cançoner popular de Mallorca* és un bona mostra de com pot canviar, per exemple, la consideració que com a receptors donam als textos: es tracta d'una producció

2. Vegeu també les observacions d'ordre metodològic i les reserves que hi expressa Massot (1959-1960) a la ressenya que en va publicar.

que, en origen, tenia una naturalesa paratextual clara —estava destinada a servir de pròleg o d'introducció als quatre volums del *Cançoner popular de Mallorca*— però que, finalment, quan es fa accessible als lectors, ho fa com a text «independent» i, per tant, amb el seu propi paratext: de text accessori, fins i tot prescindible per a una classe de lectors concrets, va passar a text principal, ineludible.

La interacció directa d'un autor amb el seu text, però, rarament acaba quan apareix publicat. Una de les primeres tasques a què sol dedicar-se l'autor és la de detectar-hi les inevitables errades d'impremta, les incoherències, les repeticions innecessàries, els passatges poc clars que li havien passat per malla tot i les relectures minucioses de les galeres... Genette (1987, 374-375 i 402-403) adscriu les revisions i les correccions d'un text ja publicat a la categoria dels elements epitextuals —concretament les considera una classe d'epitext íntim— i observa que, tot i que d'entrada s'han de considerar com a posttextuals, en el sentit que sempre apareixen després de l'edició del text que modifiquen, són en realitat elements pretextuals, perquè són previs a la nova edició del text que presumiblement els incorporarà. Si l'autor mor abans que aparegui aquesta possible nova edició, és l'editor qui sol incorporar-hi les correccions i les esmenes proposades. Ara bé, si no té la certesa que l'autor hi hauria volgut incorporar totes les correccions o les esmenes, o si aquestes són confuses, sol mantenir el text i n'ofereix les variants i les alternatives en un aparat crític. En el cas que ens ocupa, però, no es va esdevenir cap de les dues circumstàncies: la segona edició del llibre (1981) —que n'és, de fet, una reimpressió— no va incorporar les esmenes que proposa Ginard al seu propi original segurament perquè Moll no hi degué tenir mai accés.

2. LES ANOTACIONS

L'exemplar de *El cançoner popular de Mallorca* que va pertànyer a Ginard —amb què un bon amic, en un gest que en testimonia la generositat, em va obsequiar i que ara està dipositat a la Biblioteca de Fons Antic i Col·leccions Especials de la Universitat de les Illes Balears— conté un total de vuitanta anotacions autògrafes en llapis, moltes de les quals no tenen formulació verbal. A efectes de l'exposició, les he dividides en quatre grans grups, atenent de manera exclusiva els aspectes a què fan referència o que es proposen corregir o comentar.

2.1 Anotacions de caràcter ortogràfic, gramatical o estilístic

Incloc en aquest apartat des de simples esmenes a errades ortogràfiques fins a observacions de caràcter estilístic i gramatical. En conjunt, es tracta d'unes observacions i d'unes esmenes que posen de manifest el caràcter perfeccionista del Rafel Ginard escriptor, que creia fermament que «l'art és preu de sang i de treball i d'esperar» i que «els escrits valen allò que costen» (ROSSELLÓ: 1999, 148).

Hi anotacions —marques, més aviat— que serveixen per indicar-hi les incorreccions i les errades gramaticals: «del xocolata», «una costum», «s'interroga a les tombes i a les mòmies», «per la formidable raó de que un», «se n'avergonyeix d'haver de defensar», «quadro», «cancó» o «amb bon mon».

De vegades, les anotacions responen al dubte sobre la idoneïtat gramatical o terminològica d'una paraula o a la detecció d'un barbarisme evident o d'una paraula que la normativa

no admet. Aquest és el cas de «creència», «lavatges», «inclús», «afició», «juvenil», «enredaderes» «romanços», «cegos», «gitanos» o del substantiu «agravis», l'adjectiu «agraviadores» i la forma verbal «agravien», que usa a les pàgines 99-100 i que subratlla i acompanya amb aquesta citació, escrita al marge inferior de la pàgina 100: «Considerem, doncs, com a inadmissibles *aliviar* i *agraviar* (Fabra, *Converses filològiques*, p. 31)».

Ginard està molt atent, d'altra banda, a les incoherències d'ordre ortogràfic, que revelen tal vegada una certa inseguretat a l'hora d'haver d'escollir les formes lingüístiques més adequades a cada registre: a la pàgina 18, en què parla de «llums de cruia», hi subratlla aquesta darrera paraula i hi fa una remissió a la pàgina 41, en què parla del «llum oliós de crulla» i en què la darrera paraula —ara hipercorregida— també apareix subratllada i amb la remissió corresponent a la pàgina 18. Les vacil·lacions que afecten alguns aspectes recurrents en el text també hi apareixen marcades: els temps compostos amb *ser/haver* i la concordança del participi —«són estades», «s'és regit», «he posades», «se són consultats», «hi hem posades» o aquests quatre exemples del darrer paràgraf de la pàgina 34: «hi he trobades», «se són molestades», «se són sotmeses» i «han admeses»—; les formes plenes i reduïdes dels pronoms de primera persona del singular (*me/em*), de segona persona del plural (*vos/us*) i del pronom reflexiu (*se/es*); l'alternaça entre passat simple i passat perifràstic, o l'ús de formes no vocalitzades i vocalitzades («palma», «deumades»). De manera sistemàtica, Ginard també hi marca o subratlla les formes verbals de *tenir* i *venir* i derivats que hi apareixen amb *i* —«tinc», «tindrà», «tingut», «tingués», «tingueu», «revinguda», «sobrevindria», «retinguts», «obtinguda»— en lloc de amb *e* —que en seria la forma previsible en català de Mallorca—, la qual cosa pot ser un indicatiu que va ser Moll qui va optar per les dites formes i no ell mateix.

També està atent a les repeticions, i no només a aquelles que ocorren en una mateixa pàgina o en pàgines contigües —com la comparació de l'era amb una medalla, que repeteix a les pàgines 73 i 74— sinó a les que tenen lloc en pàgines distanciades: a la pàgina 25 declara que «recollir cançons no és, doncs, precisament, arribar i moldre», però hi subratlla la locució *i*, per mitjà d'una remissió al marge, adreça l'atenció del lector —és a dir, la seva pròpia, perquè el destinatari d'aquestes anotacions és, en primera instància, Rafel Ginard mateix— a la pàgina 31, on, efectivament, torna a manifestar que «aplegar cançons no és arribar i moldre».

En altres casos, allò que provoca l'anotació és la necessitat de millorar la formulació escrita d'un pensament determinat. Així, a la pàgina 62, subratlla un fragment —«Menysprear els versos per la formidable raó de que un és impotent per produir-los, fa venir la sospita que allò és una tàctica per dissimular la pròpia impotència»— i hi anota al marge: «Idea confusa».

2.2 El folklore i els folkloristes

Les anotacions i les observacions que fa Ginard relatives al folklore com a objecte d'estudi i a la seva pràctica folklorística es poden dividir en tres grups: 1) les que fan referència a la complexitat del folklore i a les dificultats que en comporten la recol·lecció i l'estudi, 2) les que se centren en el menyspreu que susciten adesiara tant el folklore com els folkloristes i 3) les relatives a les satisfaccions que ha obtingut de la seva dedicació a la folklorística.

Una de les constants que defineixen tant aquesta obra com altres escrits de Ginard és la preocupació que té per deixar ben clar al lector que el folklore no és cap passatemps ni cap minúcia, sinó que, ben al contrari, és un fenomen molt seriós i digne de recol·lecció i estudi. En aquest sentit, a la pàgina 15 fa aquesta observació:

L'experiència m'ha ensenyat que el folklore i, en concret, el ram cançoner, és quelcom que comença amb rialles i acaba seriosament. De bon principi, a un li pareix cosa pintoresca, banal, insignificant. Però com més anau profunditzant, més veis el cúmulo de problemes que el folklore suscita.

A les pàgines 16-17 hi insisteix una altra vegada: «És el folklore un tema difícil. Els qui en tracten, si no van amb esment, s'hi agafen les mans i diuen molts de despropòsits.» I repeteix encara, a la pàgina 85, la mateixa argumentació, si fa no fa amb les mateixes paraules: «El folklore que, de bell antuvi sembla un tema banal, és, en canvi, un tema difícilíssim. Per no encloure-s'hi les mans, cal disposar d'uns coneixements i d'una erudició que em manquen.»

Aquesta reiteració, aquesta insistència a defensar que el folklore és una manifestació cultural tan digna d'estudi com qualsevol altra, explica les remissions creuades que hi ha als marges d'aquestes pàgines.

La recol·lecció i l'estudi del folklore, naturalment, no estan exempts de dificultats i exigeixen a qui s'hi dedica un grau de formació —i fins i tot de professionalització— tan elevat com el que exigeixen, posem per cas, els estudis literaris. En aquest sentit, ja he comentat més amunt que una de les idees que repeteix, gairebé de manera literal, a les pàgines 25 i 31 és que la recol·lecció de cançons no és «arribar i moldre». I si he esmentat ara els estudis literaris és perquè el nostre autor insisteix més d'una vegada a remarcar les similituds que troba entre el folklore i la literatura o, per ser més exactes, entre les diverses manifestacions de la poesia oral i les tendències estètiques de la poesia escrita culta, algunes de les quals havien estat objecte de reprensió circumscripta de part seva. Vegeu, per exemple, el que remarca a propòsit d'aquesta qüestió a les pàgines 36-37 —i hi tornarà encara a les pàgines 38-39:

Per altra part —mai no ho hauria cregut—, el folklore m'ha fet rectificar o, almenys, atenuar la severitat amb què, a vegades, havia dit la meua sobre les novíssimes escoles literàries. Tot ben garbellat, vaig adonar-me fa temps, que, en el folklore, si bé en rústica i en edició econòmica, hi ha, per més estrany que sembli, totes les tendències artístico-culturals, fins i tot les de major audàcia.

Però malgrat la complexitat del fenomen i les dificultats que en comporten la recol·lecció i l'estudi, segons el parer de Ginard, el folklore no acaba de tenir el reconeixement social i públic que mereix. I val a dir que no va gens desencaminat en la seva apreciació. És per aquesta raó que insisteix una vegada i una altra a posar en relleu el desinterès, si no el menyspreu, amb què generalment es tracta el folklore i, d'una manera especial, la feina dels folkloristes. I a defensar l'interès del folklore i la dignitat dels folkloristes va dedicar l'autor santjoaner un bon nombre de pàgines.

Em sembla que és especialment important la sèrie d'articles que va publicar amb el títol genèric de «Breviario Popular», a la revista *El Heraldo de Cristo* entre 1948 i 1954,³ i que és una mena d'avançament per entregues d'una part de les cançons, sobretot de les curtes, que integren els quatre volums del *Cançoner*. Alguns d'aquests articles, en més d'un sentit,

3. La col·lecció completa d'aquesta revista és accessible des de la Biblioteca Digital TOR amb aquest enllaç: <<https://ibdigital.uib.es/greenstone/tor/collection/TORheraldoCristoVolums/page/about?l=ca&>>.

complementen i de vegades prefiguren el contingut del llibre que és objecte d'aquest treball, sobretot els que esmerça a defensar la seva dedicació al cançoner. Tot i l'extensió, crec que paga la pena transcriure el següent a manera d'exemple:

Tal vez recordarán nuestros lectores que, hará cosa de un año, escribimos unas palabras para cierto sujeto que, entre otras actividades, se dedicaba a la noble actividad de despotricar contra esta sección, una de las más apreciadas de nuestra revista. Pues bien, ahora alguien se ocupa en escribirnos anónimos, donde califica el folklore de cosas tontas. A este alguien cuyas aficiones todas, incluso la de meterse donde no le llaman, deben parecerle de orden superior al folklore, vamos a decirle unas palabras claras.

Por excepcionales que sean los privilegios de los entrometidos y de los ignorantes en materia folklórica, no suprimiremos esta sección a no ser que nuestro Director lo ordene y seguramente no dará esta disposición mientras este «Breviario Popular», introducido por insinuación del Director mismo, sea del agrado de un gran número de lectores. Nosotros creemos que los votos favorables deben, también, tenerse en cuenta.

¿Qué actividades literarias nos recomendaría el sujeto aludido que estuvieran libres de censura y merecieran la aprobación de todos? El folklore está de moda; no hay fiesta donde no figuren unos números de danzas populares; se recogen afanosamente los materiales folklóricos literarios y musicales; se publican, aunque las desconozca nuestro adversario, muchas obras de folklore; el Centro de Investigaciones Científicas de Madrid y el «Institut d'Estudis Catalans», cada año anuncian concursos para premiar trabajos folklóricos; se dan continuamente conferencias sobre esta materia y son siempre las más aplaudidas. Esto es indudable. Y, no obstante, el folklore no merece, por lo visto, la aprobación de todos. Pero ¿qué actividad humana ha conseguido nunca esta imposible unanimidad? ¿Aviados estaríamos si no pudiéramos emprender tarea alguna sin, previamente, eliminar toda discrepancia respecto de aquella tarea! El anónimo comunicante ¿está seguro de que sus actuaciones no se pueden impugnar ni ridiculizar, desde ningún punto de vista? ¿Ha conseguido, en torno suyo, el aplauso universal? ¿Por qué exigirá de nosotros lo que ni, por ventura, él mismo ha podido alcanzar?

Desde hace unos treinta años, estamos almacenando materiales para formar, lo más completo posible, el inmenso «Cançoner Popular de Mallorca» que, si Dios lo bendice, constituirá una obra muy importante. Parte de esta obra fue galardonada (es preciso divulgarlo) en 1949, por el «Institut d'Estudis Catalans». Estamos a punto de recoger el fruto de nuestros trabajos de folklorista, actividad esta de la que hombre alguno, de solvencia científica, sabría burlarse. ¿Pues, ahora, abandonaríamos nuestra empresa y empezaríamos a escribir de cosas tan serias como el fútbol y las carreras de caballos y perros, y de lo edificante que resulta ser un métome-en-todo?

Dice nuestro anónimo adversario que los folkloristas son unos imbéciles. Sin presumir mucho de nuestros talentos, tal vez podríamos codearnos con él, pero es mejor que le dejemos en su modesta opinión: él es un hombre avisado e incluso sabe aconsejar en cosas que no entiende; nosotros, unos infelices que damos beligerancia a los estudios folklóricos como se la dieron Milá y Fontanals, Menéndez Pelayo, Rodríguez Marín y el actual Presidente de la Real Academia Española Menéndez Pidal, uno de los más excelsos folkloristas de nuestra Patria en todos los tiempos.

En esta época, una de cuyas características son las colecciones: colecciones de sellos, de tarjetas de visita, de ex-libris, de vestidos, de monedas, de plantas, de minerales y hasta de fajas de puros; en esta época coleccionista, ¿por qué ciertos sujetos han de procurar impedir, a toda costa, la colección de pedazos del alma popular mallorquina, que esto, y no otra cosa, es nuestro cancionero? ¿Por qué no se ha de mirar con entendimiento de amor esta tarea, tan franciscana, de acercarnos al pueblo y recoger, para que no se pierdan, los tesoros de su historia sentimental, tesoros elaborados durante siglos y siglos, y ahora, en trance de muerte? En Mallorca han fracasado muchas empresas culturales. ¿Tan ahitos estamos de cultura que conviene extender asimismo el fracaso a la empresa de reunir, por primera vez, el cancionero popular de nuestra tierra? ¿Por qué echarnos chinitas y darnos alfilerazos y hacernos más difícil aquello que ya lo es bastante? Ya sabemos que alguno dice que lo del cancionero es pura vagancia. A esto respondemos que los vagos son los más propensos a calificar a los otros de poco aficionados al trabajo. Los vagos quieren tener la exclusiva de la vagancia, temerosos de que los demás la desacrediten.

Hemos aludido, más arriba, a los privilegios y ventajas de la ignorancia. La ignorancia es un reducto inabordable a los dardos de la razón. Los que viven en este reducto son invencibles. Por consiguiente, sabremos de antemano que no convenceremos a los que tienen la superioridad de la ignorancia y están privados de la facultad de comprensión. Nuestro escrito es ante todo para defender, a la presencia de nuestros lectores, amigos y colaboradores, la obra del «Cançoner Popular de Mallorca» y decirles que estamos dispuestos a seguir, sin desmayo, en su elaboración, hasta llegar, si Dios quiere, a la soñada meta. Y si, pese a nuestros esfuerzos, alguien, con sus artimañas, consigue hundir esta obra que podríamos calificar de ingente, si no fuera nuestra, Dios y la Patria se lo demanden (GINARD: 1952).

A aquest mateix propòsit de combatre els detractors del folklore i dels folkloristes dedica els cinc articles que va publicar als números 510, 511, 512-513, 514 i 515 de l'òrgan del franciscans mallorquins i s'hi torna a expressar amb una vehemència i una ironia contundents.

En uns termes i en un to molts semblants i amb uns arguments no gaire diferents s'expressa el nostre autor a les pàgines de *El cançoner popular de Mallorca* i són diverses les remissions que posen en relleu que aquesta és una de les idees força que s'hi repeteix d'una manera més o menys sostinguda o latent, sobretot a les pàgines 24-25 i 32.

Però malgrat totes les dificultats i tots els entrebancs, l'autor de Sant Joan vol deixar ben clar que en termes globals, de la seva dedicació a la replega i a l'estudi del cançoner mallorquí, n'ha obtingut moltes més satisfaccions que no disgusts, com posa de manifest de manera reiterada a les pàgines 34-36, en què trobam aquestes assercions subratllades i amb les remissions creuades corresponents: «Les satisfaccions que hi he trobades són abundoses i reconfortants»; «Les meves recerques folklòriques m'han proporcionat un cúmul gros d'hores plaents»; «I quines sorpreses més agradoses!»

2.3 Els passatges memorístics

Un dels aspectes importants de la producció de Ginard és, sens dubte, el seu vessant memorístic, que pren cos sobretot en el magnífic *De com era infant*, però que també emergeix, adesiara, en molts altres escrits seus.

Aquesta tirada a deixar testimoni escrit dels records personals, singularment dels que afecten l'època d'infantesa, també és ben present en el llibre que comentam i, per les anotacions que hi fa Ginard, fins i tot podríem deduir que ell mateix pensava que hi era present en excés. Rosselló (1999, 166-167) posa de manifest la relació que hi ha entre *De com era infant* i el llibre que ens ocupa, que el màxim coneixedor de l'obra del franciscà qualifica de «mena de memòries personals, en les quals el P. Ginard sobretot ens relata la seva vinculació amb el Cançoner». I justament el paràgraf següent de la pàgina 55 duu una anotació al marge que consisteix en una marca en forma de ics i la paraula «memòries» just al damunt:

Estic escrivint la història, no ja purament externa, sinó, també, la història interna del Cançoner, per esplai meu i alliçonament de folkloristes. Per consegüent, que ningú se n'espanti, d'aqueixes menuderies humanes, que, a la fi, resulten encara més mengívoles que no les altres surenques elucubracions. Ara, s'estilen els llibres de memòries que són una mena de confessió general de llurs autors. Doncs, que els amics del Cançoner considerin aquest apartat del pròleg com un capítol de les meves confessions de folklorista.

A la pàgina 77, hi ha l'anotació «Altra vegada memòries» al costat del paràgraf que comença: «La vida d'aleshores em pareix, ara, el Cançoner en acte, el Cançoner realitzat. Qualsevol cosa m'enjogassava. Per estar de festa no calien gaire excitants.» I encara, escrita perpendicularment al marge dret de la pàgina 81, tornam a trobar-hi la indicació «Memòries».

2.4 La configuració essencial i les dinàmiques de la glosa: la consonància, la falta d'il·lació i la mobilitat

A l'hora d'haver de definir els trets diferencials de la glosa mallorquina respecte d'altres formes de poesia —oral o escrita—, sembla que Ginard s'inclina per destacar-ne sobretot dos, que d'una manera o una altra creu que van lligats de manera inextricable: la rima consonant i la falta d'il·lació entre els versos.

Aquesta és una idea que apareix sovint al llarg de tot el llibre i que mereix diverses anotacions manuscrites que posen de manifest que Ginard s'hi trobava complagut d'una manera especial. La primera vegada que s'hi refereix és a les pàgines 38-39, en què constata:

La poesia, la bellesa, no s'obté únicament amb el seny i la lògica, ni sols amb les idees ben connexionades. Hi ha la bellesa verbal o musical que, per ella mateixa, suggereix coses inefables. La música no significa res que pugui expressar-se en idees normals. Les decoracions no volen dir res, tampoc, ni representen cap idea concreta. I la naturalesa, ¿què significa? En la naturalesa veim coses sense il·lació, una al costat de l'altra [...] així també se pot arribar a la bellesa poètica amb les pures paraules. El poble sovint fuig o prescindeix, en frases i en cançons atrevidíssimes, del sentit lògic; i són frases i cançons que, consagrades pel temps i per l'ús, ja no ens pareixen atrevides.

Aquestes reflexions mereixen dues anotacions autògrafes als marges esquerre i inferior de la pàgina 38: la primera —«Mostrar exemples dins el folklore»— suggereix que l'autor considerava que calia reblar la seva argumentació amb exemples, cosa que segurament hauria fet si hagués tengut l'oportunitat de preparar una segona edició del llibre; l'altra, en canvi, insisteix en la relació entre paraula i musicalitat: «Les paraules estan destinades,

en general, a expressar idees i no música sense significat». I és precisament la subversió d'aquesta màxima allò que, a parer seu, donaria valor a la glosa segons el criteri dels participants en la *performance* poètica oral. Almenys això és el que podem deduir d'aquestes assercions: «Una cançó, a judici del poble, és quelcom que sona; més que pensament, és música. Per això, els glosadors se preocupen més de la consonància que no de la il·lació de les idees, i a la consonància ho sacrifiquen tot.» Ginard ratifica la seva convicció en aquestes idees i s'hi referma amb dos «Molt bé!», manuscrits als marges dret i esquerre de les pàgines 95 i 96, al costat del fragment que acab de transcriure.

Ginard, doncs, prescriu i dona per fet que, en la composició de la poesia oral mallorquina curta, el factor decisiu és al més sovint la consonància, que hi pesa molt més que no la il·lació. El cas és que la proposta ha tengut una certa fortuna i no és difícil documentar assercions semblants en els escrits d'estudiosos posteriors; però també és un fet que el fenomen que descriu no és tan generalitzat com vol fer entendre i l'exemple que ell mateix hi comenta a les pàgines 117-118 —en un apartat del llibre que duu per títol «Les glosades, tributàries del Cançoner. La falta d'il·lació»— no pot adduir-se, precisament, en aquest sentit. El transcriu i el coment tot seguit:

Vet aquí un exemple de cançons que procedeixen d'una tanda de gloses que se va escaure entre En Ferriol, de Maria de la Salut, i En Coní, d'Ariany. En la corresponent secció, obligada, de preguntes, per posar a prova l'habilitat de l'adversari, En Ferriol, pernejant, sortí amb aquesta indirecta a En Coní:

Tu, qui fas de primater
i ets homo de fantasies,
¿ara, no m'explicaries
un ase, quants d'ossos té?

I En Coní, que no afreturava gens que l'afuassin, com a picat de taranta, va respondre:

Cristo va morir a la creu,
i jo sé s'hora i es dia.
Però, poc me costaria
escorxar-te, i sebre-hu.

Notem, de passada, una cosa molt pròpia de les cançons populars: la falta d'il·lació entre els quatre versos de la glosa d'En Coní, il·lació que, tampoc, no és assolida en tantes altres cançons. Una tara greu. Doncs, el poble ni se n'adona. Ben al revés. La sortida d'En Coní li pareix admirable, i així mateix ho és, si ens deturam en els dos versos finals, on se concentra la substància de la resposta. Els versos primers són un pur ripi, bagatge per omplir. Els glosadors no saben modular, o sigui, desconeixen l'art de les transicions, de posar ponts d'una idea a l'altra, perquè això és cosa de tècnica i cultura.

Voldria destacar-ne el darrer passatge, perquè Ginard hi marca i hi subratlla «de posar ponts d'una idea a una altra» i perquè hi contraposa la «tècnica» i la «cultura» a la pràctica dels glosadors, que, tanmateix, tenien —tenen encara— una tècnica i una cultura que sosté aquesta pràctica.

Abans d'analitzar i de comentar la glosa amb què en Coní safalca el seu adversari, convé comentar les altres dues versions que conec d'aquesta mateixa cançó, que naturalment no

deuen ser les úniques que n'hi ha. Una, recollida a Esporles, és la que el mateix Ginard va incloure, amb el número 213, a la pàgina 333 del segon volum del *Cançoner Popular de Mallorca* i fa així:

—Tu qui fas de primater
i pretens fent fantasies,
què va que no m'endevines
un ase quants d'ossos té!
—Jesucrist morí en la creu,
i jo en sé l'hora i el dia,
i no sé tal porqueria,
però poc me costaria
escorxar-te i sebre-hu.

L'altra és la que Munar (2007: 121) publica i comenta:

Fixau-vos com un glosador tracta d'ase el contrincant sense anomenar l'animal —i ja que hi som, fixem-nos en la manca d'il·lació de la resposta:

—Tu que fas de primater
i pretens de fantasies,
ara no me diries
un ase quants d'ossos té?
—Crist va morir en la creu
i no sé s'hora ni es dia,
tampoc sé tal tonteria,
però poc me costaria
escorxar-te i sebre-hu.

Aquestes dues versions comparteixen algunes particularitats que les fan una mica diferents de la primera que he transcrit: d'una banda, tenen cinc versos, mentre que la que figura al llibret de Ginard només en té quatre; d'altra banda, la conjunció adversativa *però* hi és usada de manera recta i, per tant, cap de les dues versions no presenta problemes de sintaxi, cosa que, com veurem, no passa amb la primera. Tant una com l'altra, doncs, malgrat que discrepin en un lleu matís de significat, ni malgrat que l'editor de la segona no vulgui desmarcar-se de l'estela que ha traçat Ginard i insisteixi a destacar-ne la «manca d'il·lació de la resposta», aparentment no suposen per al lector —per a l'auditori, de fet— cap problema de comprensió ni d'interpretació: el glosador considera que saber quantes costelles té un ase és una «porqueria» o una «tonteria», és a dir, una classe de saber inútil, però no s'està d'afirmar que n'hi ha prou d'escorxar-ne un —l'adversari, en aquest cas— per aclarir-ho. Remarquem, però, la discrepància lleu de significat que hi ha en els tres primers versos: en un cas, el glosador afirma saber a quina hora i quin dia va morir Jesucrist; en l'altre, en canvi, afirma no saber-ho. La resolució del conflicte, però, és la mateixa en totes dues respostes, i en això coincideixen amb la quarteta que reporta Ginard.

No estic del tot segur que, en el cas que ens ocupa, es pugui parlar amb propietat de falta d'il·lació, això és, de falta de lligam lògic entre els conceptes expressats. En Coní, en els dos primers versos, posa de manifest a l'adversari que té uns coneixements certament

excepcionals; per tant, si és capaç de saber quin dia i a quina hora va morir Jesucrist, hauríem de suposar que pot saber perfectament quantes costelles té un ase, un coneixement que podria pertànyer sense dificultats a la mena de saber pràctic del món rural —jo encara record com mon pare insistia a demanar-nos, a mi i a la meva germana, quan érem infants, quantes dents tenia una ovella i, en cas que n'endevinàssim la resposta, si les tenia a dalt o a baix. En els dos darrers versos, però, i al mateix temps que de manera implícita reconeix que no ho sap, fa una apel·lació al coneixement científic o empíric, el que s'aprèn no dels llibres, sinó de l'observació directa de la realitat i de l'experimentació i, de passada, qualifica d'«ase» el contrincant, que de manera inadvertida li ho ha posat en safata.

Allò que segurament va induir Ginard a pensar en una falta d'il·lació és l'ús inadequat que hi fa el poeta oral de la conjunció adversativa *però*, que, segons prescriu el *Diccionari de la llengua catalana*, «marca l'oposició entre les dues proposicions o membres que lliga, essent allò que es diu en la segona una restricció, una cosa contrària, etc., a la que ha estat expressada en la primera». Vull insistir en el fet que, a parer meu, en aquest cas la falta d'il·lació és més aparent que real perquè, tot i la sintaxi poc curiosa, hi ha una correspondència, una consonància —gairebé en el sentit baudelairià dels termes— entre els dos primers i els dos darrers versos de la quarteta. Caldria recordar, així mateix, que és la poesia precisament —i no hauríem de perdre de vista que les gloses són, sobretot, poesia— el gènere literari que fa ús d'una manera més habitual de la falta d'il·lació aparent, cosa que no vol dir que no hi sigui, sinó —i aquesta n'és la gràcia— que no és detectable a primer cop d'ull i que obliga l'auditori a esforçar-se per construir el sentit global del poema.

Això no treu que no es puguin documentar casos claríssims de falta d'il·lació en la poesia oral mallorquina, però diria que al més sovint són provocats per la necessitat de donar una resposta immediata a la requesta d'un altre glosador en el transcurs d'una *performace* i aleshores s'imposa la urgència de trobar una rima consonant en detriment de les connexions lògiques entre els conceptes.

Una tercera peculiaritat del folklore i de la literatura oral que Ginard insisteix a destacar en diversos passatges del llibre és la mobilitat textual i hi ha diverses anotacions marginals que hi fan referència, sobretot aquelles que se li susciten a partir de la constatació que les rimes de la poesia oral mallorquina només de manera molt esparsa contenen arcaïsmes lingüístics: al marge esquerre de la pàgina 124 anota «Antiguitat relativa»; al marge dret de la 125, «El camp és el medi de comunicació», i al marge esquerre de la 126, «¿Per què no hi ha arcaïsmes en les rimes?». La resposta, la dona Ginard mateix en un paràgraf de la pàgina 127, en què, a propòsit de les corrandes, observa:

El poble, un poc avui, un poc demà, les ha anat modernitzant, acomodant-les al novell ambient, posant-les al dia. Així, amb mínimes i quasi imperceptibles modificacions, se trasmuda el caràcter de la lletra, la veu, el caminar d'una persona o el contorn d'un arbre.

Les tres versions de la glosa que acab de comentar són un bon exemple del que implica la mobilitat textual, això és, la falta absoluta d'un text original i primigeni que serveixi de referència i al qual es pugui remetre en cas de discrepància. En aquest sentit, totes les versions d'una corranda o d'una balada s'han de considerar com a igualment equivalents i al mateix nivell d'importància. Vull dir amb això que, com a mínim des d'una perspectiva teòrica, no s'hi poden establir relacions de jerarquia a propòsit de la qualitat estètica, la

completesa o l'antiguitat del text; i si se n'hi proven d'establir és sempre una tasca dificultosa i les conclusions a què es pot arribar no passen moltes vegades de meres hipòtesis difícils de demostrar.

En el cas que ens ocupa, però, me pareix ben palmari que la versió de quatre versos que addueix Ginard com a exemple de falta d'il·lació s'ha de considerar com a clarament incompleta en comparació amb la que ell mateix incorpora al *Cançoner* i amb la que edita Munar, que en tenen cinc. I és, justament, la pèrdua del tercer vers la que hi genera el problema sintàctic que en dificulta, al cap i a la fi, la comprensió.

3. CONCLUSIONS

Aquestes anotacions autògrafes marginals, d'una manera o una altra, posen en relleu les idees força que articulen *El cançoner popular de Mallorca* i que es revelen com algunes de les preocupacions fonamentals del Rafel Ginard escriptor —que amb tota certesa hauria introduït modificacions en una eventual segona edició del llibre—, del Rafel Ginard folklorista i del Rafel Ginard memorialista: la cura en el bon ús de la llengua i la depuració estilística, l'apreciació del folklore com a fenomen cultural i social i de la tasca científica dels folkloristes, la configuració de la poesia oral mallorquina i la voluntat de deixar testimoni del seu propi passat per mitjà de les memòries personals.

BIBLIOGRAFIA

- GENETTE, Gérard (1987): *Seuils*, París, Seuil.
- GINARD, Rafel (1952): «Unas palabras claras», *El Heraldo de Cristo*, núm. 509 (abril de 1952), p. 326-327.
- GINARD, Rafel (1960): *El cançoner popular de Mallorca*, Mallorca, Moll.
- GINARD, Rafel (1966-1975): *Cançoner popular de Mallorca*, Mallorca, Moll.
- GINARD, Rafel (2003): *De com era infant*, Sant Joan, Col·lectiu Teranyines.
- MASSOT, Josep (1959-1960). «Rafael Ginard Bauçà, *El Cançoner popular de Mallorca*. Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1960. 144 pàgs. ("Biblioteca Les Illes d'Or", 76)», *Estudis Romànics*, núm. 7 (1959-1960), p. 197-198.
- MOLL, Francesc de B. (1966): «Assaig d'estudi preliminar», en Rafel GINARD (1966-1975), volum primer.
- MUNAR, Felip (2007): «Creació i recreació en l'oralitat i la improvisació», en Jaume GUISCAFRÈ & Caterina VALRIU (ed.), *La poesia oral: Gèneres, funcionalitat i pervivència*, Barcelona / Palma, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de les Illes Balears.
- ROSSELLÓ, Pere (1999): *Els camins de la cançó: Vida i obra del P. Rafel Ginard Bauçà*, Barcelona / Palma, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de les Illes Balears.

Segadors i anarquistes: a propòsit d'una nova lletra per a l'himne

Reapers and anarchists: on a new lyrics for the anthem

EMILI SAMPER PRUNERA

Universitat Rovira i Virgili, Espanya

emili.samper@urv.cat

<https://orcid.org/0000-0002-9228-237X>

Citació: Samper Prunera, Emili (2022). Segadors i anarquistes: a propòsit d'una nova lletra per a l'himne. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 43-60. <https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.03>

Resum: L'any 1899 La Nació Catalana va convocar un concurs per canviar la lletra de l'himne Els Segadors. Aquesta iniciativa va ser rebutjada frontalment per l'Agrupació Folklorica que considerava que es malmetia una cançó popular. Aquest rebuig va ser compartit per reconegudes personalitats de l'època, entre les quals s'hi troben folkloristes com Francesc Maspons i Labrós o Cels Gomis. Tot i el rebuig mostrat, Gomis va redactar una nova lletra per a l'himne que no va enviar mai i que s'ha conservat al seu fons personal. En aquest article es ressegueix aquest episodi polèmic, amb les reaccions suscitàdes a la premsa, i es recupera la proposta de lletra per a l'himne que aquest folklorista no va arribar a publicar mai.

Paraules clau: himne, Segadors, concurs, cançó, Cels Gomis.

Abstract: In 1899, La Nació Catalana organised a competition to change the lyrics of the Catalan anthem Els Segadors (The Reapers). This initiative was rejected outright by the Agrupació Folklorica, which considered that a popular song was being ruined. This rejection was shared by well-known personalities of the time, including folklorists such as Francesc Maspons i Labrós and Cels Gomis. Despite this rejection, Gomis wrote new lyrics for the anthem, which he never sent and which have been preserved in his personal collection. This paper follows this controversial episode, with the reactions aroused in the press, and recovers the proposed lyrics for the anthem that this folklorist never published.

Keywords: anthem, Reapers, contest, song, Cels Gomis.

Rebut: 31/05/2022, **Acceptat:** 26/06/2022



I. INTRODUCCIÓ¹

Els Segadors, l'himne nacional de Catalunya segons la Llei del Parlament de Catalunya de 1993, és en origen una cançó popular que fa referència a un fet històric concret com és el Corpus de Sang, el motí que va tenir lloc el 7 de juny de 1640 a Barcelona i que va originar la guerra dels Segadors amb l'enfrontament entre els catalans i les tropes del rei Felip IV. La cançó popular «no ha tingut gaire sort entre els erudits», afirmava Josep Massot qui, precisament, posava ordre i aclaria diversos errors històrics i d'interpretació que s'havien perpetuat al llarg dels anys. Aparegut inicialment l'any 1983 juntament amb els capítols de Salvador Pueyo (centrat en els orígens musicals de la cançó) i Oriol Martorell (sobre la consciència com a himne) dins *Els Segadors, himne nacional de Catalunya*, publicat per la Generalitat de Catalunya, aquest treball de Massot va ser revisat per ell mateix dos cops: l'any 1993, en una nova edició (revisada) del llibre citat, publicat aquest cop dins la Biblioteca Abat Oliba de les Publicacions de l'Abadia de Montserrat; i, finalment, l'any 2012 dins l'onzena sèrie dels *Escriptors i erudits contemporanis*, dins la mateixa editorial. Cal destacar aquesta tasca de revisió textual de l'article, no només perquè mostra la gran capacitat de treball de Massot, a bastament coneguda, sinó perquè és també una prova del seu interès pel tema, fet que l'havia portat a completar i matisar aportacions «documentades i útils, però no sempre prou encertades» sobre aquesta qüestió que s'havien publicat amb posterioritat a la primera edició del seu treball, com ara les monografies d'Anguera (2010) i d'Ayats (2011), la primera tenint en compte el vessant històric i la segona posant l'èmfasi en la relació entre l'himne i les versions populars anteriors, sobretot la cançó de temàtica eròtica.

Com explica Massot (2012, 56), el text actual d'Els Segadors pren com a base la versió que havia recollit i publicat Manuel Milà i Fontanals al seu *Romancerillo catalán*, publicat per primer cop el 1882. Posteriorment, va ser Francesc Alió qui va arranjair musicalment el text, amb el canvi del primer hemistiqui del primer vers («Catalunya, comtat gran») i l'afegit d'una tornada nova («Bon cop de falç...») escrit per Ernest Moliné i Brasés. La melodia d'Alió no es corresponia amb l'originària de la cançó de temàtica històrica (i bèl·lica) sinó que adaptava la melodia d'una cançó referida a uns altres segadors i considerada en aquell moment pornogràfica (amb la tornada «Segueu arran, que la palla va cara»)².

La lletra actual de l'himne és obra d'Emili Guanyavents, que la compongué l'any 1899 mantenint la tornada de Moliné i Brasés, adaptant-la a la melodia d'Alió, amb l'accentuació

1. Aquest treball és part del projecte d'I+D+i PGC 2018-093993-B-100 finançat per MCIN/AEI /10.13039/501100011033/ i per FEDER Una manera de hacer Europa i dels treballs realitzats pel Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) de la Universitat Rovira i Virgili, consolidat per la Generalitat de Catalunya (2017 SGR 599). He actualitzat l'ortografia dels textos prenmatius citats.

2. Massot matisa, en aquest sentit, la relació que lligaria la cançó eròtica amb la bèl·lica quan afirma: «No hi ha cap raó objectiva per a acceptar hipòtesis formulades recentment que voldrien que el text originari d'Els Segadors hagués estat redactat a partir del motlle de la cançó "eròtica", ni té cap fonament pensar que arreu de Catalunya coincidissin en la melodia i en el refrany» (MASSOT 2012, 56).

del to patriòtic i la supressió dels elements religiosos. Com assenyala Sunyer (2006, 253): «Vista la història, sembla un acte de justícia que fos una persona de la seva ideologia qui elaborés la versió que esdevindria l'himne oficial de Catalunya». I és que Guanyavents, tipògraf i traductor, formava part «d'un grup d'intel·lectuals propers al federalisme i a l'anarquisme que maldaren per bastir un catalanisme progressista al tombant dels segles XIX i XX» (PALOMAR 2008, 12). Precisament la militància obrera i llibertària de Guanyavents va comportar l'oposició a la nova lletra per part dels sectors més conservadors:

Tanmateix, la força d'una lletra perfectament intercanviable entre himne nacional i crida a la revolució social propicià la seva acceptació popular i institucional, especialment en un moment de desig de ruptura nacional i social. Precisament l'oblit oficial d'aquesta circumstància —que fos una anarquista l'autor de l'himne nacional i que, a més a més, afegís elements llibertaris «quan convé, seguem cadenes»—, parla molt de les conflictives relacions entre el catalanisme conservador i la «qüestió social» (DIEZ 2013, 77-78).

Tenint present aquest enfocament ideològic (més endavant s'entendrà el perquè) i amb el benentès que qualsevol persona interessada en la història de la lletra i la música d'Els Segadors ha de recórrer al citat estudi (revisat dos cops) de Massot, el present treball no busca oferir noves vies d'aproximació a aquest tema sinó focalitzar l'atenció en un episodi històric concret que és precisament l'immediatament anterior a la composició de la lletra per part d'Emili Guanyavents. Es tracta de la polèmica, àmpliament difosa a la premsa de l'època, que va suscitar la convocatòria de redactar una nova lletra per a l'himne de Catalunya (oficiós però encara no oficial en aquell moment).

2. UNA NOVA LLETRA PER A L'HIMNE

El mes de maig de l'any 1899 s'havia anunciat que el Centre Escolar Catalanista convocaria un concurs per a dotar d'una nova lletra a l'himne de Catalunya:

Segons informes, lo Centre Escolar Catalanista obrirà un concurs convocant als poetes a fer lletra nova per a l'himne català *Los Segadors*. Lo premi que s'entregarà a l'autor de la millor lletra consistirà en una falç d'or.³

Finalment, però, va ser la societat La Nació Catalana l'entitat que va convocar el concurs, concretament el 10 de juny de 1899, amb les bases següents:⁴

1a. S'adjudicarà una artística joia consistent en *una falç de ferro i or* a la millor composició en vers que, simbolitzant en valentes estrofes les aspiracions nacionalistes de Catalunya, s'adapti bé a la melodia popular coneguda amb lo nom de *Los Segadors*.

2a. La composició haurà de constar, quan menys, de tres estrofes i no podrà passar de cinc, entenent-se que, en igualtat de circumstàncies, serà preferida la més curta.

3. *La Costa de Llevant*, núm. 21 (21 de maig de 1899), p. 7.

4. Publicades a diversos mitjans com *La Costa de Llevant*, núm. 26 (25 de juny de 1899), p. 7.

3a. La tornada haurà de començar dient: «Bon cop de falç».

Lo demés serà lliure, però el Jurat es reserva el dret de substituir-la per l'actual, que diu: «Bon cop de falç, / defensors de la terra. / Bon cop de falç».

Tots els treballs deuran ésser inèdits i estar escrits en català, amb lletra clara i intel·ligible, rigorosament anònims, i deuran ésser remesos al Secretari del Concurs (Escudellers Blancs, 8, primer), abans del dia 10 d'agost d'aquest any, cada un amb un plec clos que contingui el nom de l'autor i dugui escrit el lema de la composició.

No es concediran accèssits ni mencions honorífiques.

El Jurat es fixarà d'una manera especial en l'esperit de la lletra i concedirà gran importància, en igualtat de mèrit literari, a la valentia de ses estrofes, perquè aquestes circumstàncies han d'ajudar molt a que es propagui l'Himne per tota la terra catalana.

En aquestes bases es detallava el jurat encarregat de valorar i decidir el guanyador del concurs, integrat per Josep Mallofré com a president, Enric Morera, Joan Gay, Lluís Marsans, Josep Catarineu, Domingo Corominas, Joaquim Gay, Arístides Danyans i, per últim, Emili Vallès com a secretari. El problema que tenia Els Segadors com a himne es trobava en la seva lletra, ja que era «excessivament llarga, massa detallista, redundant i enfarfegada» (ANGUERA 2010, 59), fet que en dificultava la difusió.

La proposta de canviar la lletra de l'himne va causar un gran rebombori. Aquesta no era una qüestió menor ja que «afecta de dret al catalanisme en ses manifestacions política, literària, artística i religiosa» segons s'apunta a les pàgines de *L'Atlàntida*, en el número 104, publicat el 9 de setembre de 1899, dedicat de manera monogràfica a aquesta qüestió. L'entitat que es va mostrar contrària a aquesta proposta des del primer moment i que la va rebre amb irritació fou l'Agrupació Folklorica, que va creure que es pretenia distorsionar una lletra que tenia un caràcter popular (ANGUERA 2010, 60-61). Així, el seu president, General Ginestà Punset,⁵ va manifestar un rebuig frontal i el va justificar amb una conferència titulada «¿Podem admetre com a legal lo concurs obert per a premiar una lletra nova per a cantar-se amb la música de *Los Segadors*?» Aquesta intervenció pública va aixecar polseguera fins i tot abans de celebrar-se, fet que va tenir com a conseqüència un canvi inesperat de seu de darrera hora i l'endarreriment de la celebració de la conferència.⁶ En

5. General Ginestà Punset (1880-1940) fou un escriptor i impressor membre de la junta directiva de l'Agrupació Folklorica. Es va ocupar de l'arxiu i de la biblioteca, entre els mesos de febrer i agost de 1899, i a partir d'aquesta data en va exercir la presidència fins a l'octubre d'aquell mateix any (COLL & LLORENS 2000, 149).

6. Segons recull *L'Atlàntida*, la conferència s'havia de celebrar al local de l'Associació Popular Regionalista, seu de l'Agrupació Folklorica, però la Junta Directiva de la Regionalista va determinar aquell mateix dia que no es fes i el conferenciant i els assistents van haver de marxar. Finalment, es va celebrar l'endemà al Centre Industrial de Catalunya, que es va oferir amablement com a seu. Aquest fet, més enllà de l'anècdota, mostra les passions i la polèmica desfermada per la iniciativa de canviar la lletra de l'himne i com les dues postures, representades per autors d'ideologies diverses, estaven absolutament confrontades.

aquest acte, Ginestà va prendre la paraula com a president de l'entitat «defensora de tot lo popular» i començà la seva intervenció amb la reproducció de la convocatòria del certamen feta per La Nació Catalana amb el títol «Als poetes catalans» en què es detallaven les raons que motivaven aquest concurs:

Nostre poble, amb vot espontani i entusiasta, ha consagrat com a himne nacional de Catalunya l'antiga cançó popular coneguda amb el nom de «Los Segadors», verdadera joia històrica que ens recorda passades lluites en defensa de les llibertats que avui enyora i per les que encara treballa i sospira.

Però cada vegada que canta aquella encoratjadora cançó, ja sia per la llargada d'aquesta (bona com a romanç històric però impròpia per a un himne), ja sia per no trobar en totes ses estrofes lo que vol simbolitzar, busca debades conceptes patriòtics que recordin nostra servitud present i una falaguera esperança per al pervindre. Això fa que sempre s'hagi hagut de cantar amb grans trencaments la ja prou trencada lletra de la cançó, donant les tres estrofes que es canten una petita idea de lo que representa la totalitat del romanç.⁷

Les tres estrofes esmentades, entre les quals s'inclouïa la que havia canviat Alió amb l'arranjament musical, eren les següents:

Catalunya comtat gran —qui t'ha vist tant rica i plena
Ara el rei nostre Senyor —declarada ens té la guerra.
Bon cop de falç,
Bon cop de falç, defensors de la terra,
Bon cop de falç.

...

«On és vostre capità —on és vostra bandera?»
Varen treure el bon Jesús —tot cobert amb un vel negre.
Bon cop de falç,
Bon cop de falç, defensors de la terra,
Bon cop de falç.

«Aquí és nostre capità —aquesta nostra bandera.»
A les armes catalans —que ens han declarat la guerra.
Bon cop de falç,
Bon cop de falç, defensors de la terra,
Bon cop de falç.⁸

El concurs convocat per La Nació Catalana volia premiar una lletra que:

adaptant-se perfectament a la part melòdica de l'expressant cant popular, doni una idea clara dels desitjos que sent Catalunya de reconquerir sa personalitat perduda, i que amb ses valentes estrofes encoratgi als fills d'aquesta terra per a què amb son

7. *L'Atlàntida*, núm. 104 (9 de setembre de 1899), p. 4.

8. *L'Atlàntida*, núm. 104 (9 de setembre de 1899), p. 12.

esforç la deslliurin del jou que avui sofreix, formant aixís la moderna poesia i el tradicional cant popular, hermosament enllaçats, l'himne nacional de Catalunya.⁹

És a dir, es pretenia reforçar el caràcter patriòtic i de lluita de la cançó popular. Ginestà va reproduir a continuació les bases del concurs, documentació que havia rebut juntament amb una carta de l'administrador de La Nació Catalana en què no només es demanava la difusió de la iniciativa sinó també obrir entre els socis de la seva entitat una subscripció que permetés afrontar les despeses ocasionades pel concurs. El president de l'Agrupació Folklorica va rebre aquella petició com una burla i, d'acord amb la resta de membres de la junta de l'entitat, va respondre amb duresa justificant la seva negativa a satisfer aquella petició:

Ja sabeu que la fi del Folklorisme¹⁰ és recollir tota mena de cançons, rondalles, refranys, etc., tot popular i purament de la terra, aixís com també sabeu que la nostra societat la vàrem fundar exclusivament per a això; essent nostre lema doncs, ademés de tenir los fons catalanista, «Folklorisme i fora».

De consegüent, amb lo canvi de lletra de «Los Segadors», se malmet una cançó popular, i això és un atemptat contra el folklorisme pel que nosaltres treballem.

Les cançons populars encara que la lletra estigui mal versificada, sigui dolenta i no tingui gaire sentit comú, s'han de conservar intactes, tal com se recullen, no s'hi pot afegir ni treure cap lletra, i d'aquí prové, si ens permeten la frase, l'atemptat que han fet vostès.

Si volien fer un himne nacional més patriòtic, d'estrofes més valentes i de més significat per himne que «Los Segadors», ho podien fer-ho obrint dos certàmens, un per a la lletra i un altre per a la música amb lo qual hagueren obtingut un nodrit aplaudiment unànime.¹¹

Un fet que Ginestà obviava (i, com ell, bona part dels detractors del concurs) era que, precisament la lletra de l'himne, tot i tenir com a base la cançó popular, ja havia estat retocada amb anterioritat. Ell mateix va explicar a continuació la relació entre la lletra de l'himne i la cançó popular «amb aquella lletra un tant pornogràfica» amb la tornada «Segueu arran / segueu arran que la palla va cara, / segueu arran» per justificar la popularitat de l'himne actual:

Després de donades totes aquestes raons, vull que la cançó sigui moderna, vull que la cançó tal com se canta avui amb aquesta tonada i amb aquest estribot sigui tota

9. *L'Atlántida*, núm. 104 (9 de setembre de 1899), p. 4.

10. El concepte «folklorisme» fa referència aquí al folklore mateix i al seu estudi i no pas, com és lògic, a l'ús actual d'aquesta mateixa paraula introduït per l'antropòleg alemany Hans Moser als anys seixanta del segle xx, segons el qual es tracta d'una transportació i adaptació d'elements tradicionals a espais i temps nous implicant una discontinuïtat en la tradició, amb una voluntat de manipular aquests elements a favor d'un públic determinat. Sobre aquesta qüestió, vegeu Oriol (2002, 37) i Martí (1996).

11. *L'Atlántida*, núm. 104 (9 de setembre de 1899), p. 5.

ella composta l'any 1889. ¿L'ha adoptada el poble? Sí; ¿Se coneixen sos autors? No. Doncs si els autors són desconeguts i el poble català la canta, la cançó és popular.

Ara bé: ¿podem nosaltres, los catalanistes de cor, admetre com a himne la música de la cançó popular *Los Segadors* amb lletra diferent? No, senyors, de cap manera; tot bon fill deu conservar lo que és de la mare, després lo que és dels germans. La lletra de la cançó *Los Segadors* és popular, doncs ja que és del poble és de la mare.

La lletra que ara és premiarà serà d'un poeta més o menos bo, serà d'un fill de Catalunya; si és d'un català serà doncs d'un germà nostre ¿hem de prendre lo del germà i hem d'oblidar lo de la mare? Mai; no vulguem ser ingrats.¹²

Per preparar la seva intervenció, General Ginestà havia demanat el seu parer sobre aquesta qüestió «a notabilíssimes personalitats que s'han distingit sempre dintre el camp catalanista».¹³ Les respostes es van publicar en diversos números de *La Veu de Catalunya*¹⁴ i ofereixen una panoràmica de la reacció que va suscitar entre una part de la societat catalana de l'època aquesta proposta de canviar un element tan representatiu com la lletra de l'himne. A l'edició del vespre de *La Veu de Catalunya*, núm. 250 (8 de setembre de 1899), es va publicar la resposta de Jacint Verdaguer, datada el 6 de setembre:

Suposo que es buscarà una lletra millor, puig altrament, no caldria canviar-la; doncs no crec que hi hagi a Catalunya qui la pugui fer de mèrit igual ni de bon tros. I quan aqueix poeta hi fos, i quan sortís amb una cançó més bella i inspirada ¿quin català no la deixaria per l'antiga? ¿Quin fill canviaria les joies de la mare per unes altres, baldament fossin les millors del món?

L'antiga veritable cançó dels «Segadors» és, tot en una peça, una pàgina de nostra història, una flor, i de les boniques, de nostre romancer, una queixa noble, justa i sentida de nostre poble atribolat, una professió de fe de nostres avis i un gemec de nostra benvolguda pàtria Catalunya.

La idea, que es repetirà en les diverses respostes publicades, atorga la condició de «popular» a la versió ja coneguda i a la seva vinculació amb la música que l'acompanya i l'embolcalla d'una dimensió d'antiguitat i de veracitat que, com hem vist, no era, estrictament parlant, certa, ja que la lletra de la cançó popular ja havia estat canviada i la música havia estat arranjada, a partir de l'adaptació d'una altra melodia. En aquesta mateixa línia s'expressava Josep Torres i Bages en la mateixa edició del vespre, que insistia en la relació indivisible entre lletra i música:

No és fàcil que pugui reeixir qui es proposi canviar la lletra del cant popular de nostra terra «Els Segadors»; poesia i música són una sola cosa, i nasqueren d'una mateixa inspiració, nasqueren de la terra, com les herbes indígenes. La inspiració no acut al reclam d'un cartell de certamen, com una criada a l'anunci d'un diri; és l'Art

12. *L'Atlàntida*, núm. 104 (9 de setembre de 1899), p. 5-6.

13. *La Veu de Catalunya*, núm. 250 (8 de setembre de 1899).

14. I també es van incloure posteriorment en el número monogràfic de *L'Atlàntida* esmentat anteriorment (número 104, publicat el 9 de setembre de 1899).

popular ingenu i aquest és son principal mèrit. Considero una espècies de profanació posar la mà en els antics símbols, en els quals el misteri de l'antiguitat augmenta l'interès artístic.

A *La Veu de Catalunya*, núm. 251 (9 de setembre de 1899), edició del vespre, Ramon Picó i Campanar adduïa problemes amb la rebuda de la petició de Ginestà, motiu pel qual no havia pogut respondre fins ara, i insistia en l'«espontaneïtat» de la cançó i la unió «indissoluble» entre lletra i melodia:

Soc del parer que substitucions aixís, com la que es tracta de fer, no han de fer-se mai; i que quan se fan és sempre en perjudici de l'obra d'art que, enlloc de natural i espontània, resulta, per aquest procediment, artificiosa i falsa.

La cançó d'«Els Segadors» brotà espontània i amb sa tonada pròpia del cor de Catalunya; tonada i lletra no poden separar-se; fan un tot indissoluble. Voler ara que aquella tonada serveixi per un himne nacional català, és voler donar a en aquest himne una veu de disfressa, voler-li posar un vestit emmanllevat que, per més que es faci, mai serà el seu vestit propi. La lletra d'aquest himne i la tonada de la cançó d'«Els Segadors» mai se compenetraran com han de compenetrar-se sempre la lletra i la música d'un cant.

La substitució que es tracta de fer, per més que es faci amb molta traça, serà sempre una *substitució*, és a dir, un artifici, una cosa falsa (fins anava a dir una *mentida*); i un himne nacional català no ha de ser res d'això. No ha d'haver-hi en ell res de postís o emmanllevat: ha de ser un crit eixit de lo més viu del cor, un crit espontani, un cant veritat.

En aquest mateix diari, Terenci Thos i Codina afirmava que havia parlat d'aquesta qüestió amb alguns amics seus i que les opinions eren coincidents amb les que s'havien publicat a *La Veu del Montserrat* i que ara ell resumia:

Jo tinc als «Segadors» més per un plany que per un himne. En l'estat actual de Catalunya me va millor lo primer que lo segon. Ho tinc per més dramàtic, per més commovedor. [...] El caràcter històric de l'antiga cançó popular l'avalora molt i el fa també més demostratiu de lo que molts se pensen; és el cant secular dels nostres agravis. Per a les coses d'avui, diu més aquella lletra a mig dir, que una lletra nova que en parlés a des dir, o a boca plena.

L'edició del vespre de *La Veu de Catalunya*, núm. 252 (10 de setembre de 1899) recollia la resposta escrita el 6 de setembre per Francesc Matheu, que no es mostrava partidari d'«estrafer les cançons populars» alhora que manifestava el problema que suposaria la discrepància entre la tria feta pel jurat del concurs i la tria popular:

Respecte d'«Els Segadors», crec que s'han de deixar tal com són, que són prou bonics i ben ajustats als nostres sentiments.

Si un dia surt un cant nou i el poble se'l fa seu, serà perquè respondrà espontàniament al seu sentir, i allavors sortirà d'on sortirà.

Buscar aquest cant nou per medi de certàmens, ho trobo inútil, i encara més si es va amb peus forçats.

És molt probable que quan vingué el cas, el Jurat triés una cançó i el poble en triés un altre. Això no s'imposa sinó per si mateix.

Francesc Maspons i Labrós, per la seva banda, havia respost l'1 de setembre, i insistia en el problema de voler separar la lletra de la melodia alhora que donava preferència a la versió actual atesa la seva (suposada) antigor:

La cançó d'«Els Segadors» fou nascuda en temps de feresa i crueltat contra Catalunya; l'odi d'una raça sempre avassalladora i dominant, se complagué en deixar-se sentir contra nostra terra. Catalunya exhalà ses queixes, donant mostres a l'ensems de son ardit esperit, i nasqué la cançó. Retrata una època. Avui en què el coratge es torna a encendre, se vol conservar la música, i canviar la lletra, més en això hi trobo jo quelcom d'inconvenient; lletra i música van molt lligades. Aquella és d'un gust barroc i aquesta pausada i trista com d'un poble que no sent son alè prou fort per a desempallegar-se de cop i volta d'aquella opressió que el domina.

Sols la tornada és valenta, i per això sens dubte, segons crec recordar, és la única part que s'exigeix que es reproduïxi. Mes aixís serà una cosa truncada i desfigurada. M'hauria plagut més que s'hagués aixecat un crit vibrant d'entusiasme, una nota enèrgica, que filla de l'època en què som, hagués fet vibrar nostra esperança, i deixar tal com està la cançó antiga; lletra i tonada juntes. Les coses velles no es poden tocar sense faltar-les-hi al respecte, i com a president d'una Associació Folklorica com és V. cal anar amb molt cuidado en apoyar canvis i desfiguracions de coses velles.

La Veu de Catalunya, núm. 255 (13 de setembre de 1899), edició del vespre, reproduïa la resposta de Josep Franquesa i Gomis, escrita el 30 d'agost, que creia que la cançó, de fet, no servia com a himne nacional de Catalunya ni per antecedents ni per la seva forma. Sobre el concurs, i al contrari que la resta de personalitats enquestades, es mostrava favorable a substituir la lletra, però deixant la porta oberta a la inspiració i no dins d'un certamen literari:

Ara, per lo que toca a la lletra, crec encertat suplir-la per una altra més adequada. Però com no crec just pensar que ella ha de venir tranquil·lament dintre del plaço fix i graduat per un certamen sinó que és més fàcil que comparegui en dies d'excitació patriòtica o en un instant d'inspiració poètica, entenc que fora millor que el Jurat deixés obert indefinidament el plaço tancant-lo tan sols quan se presentés una lletra que a judici de tot el Jurat i fins, si és volgués, després d'haver-se convençut de l'efecte que feia cantada per cors, s'acordés unànimement que sintetitzava de debò l'actual esperit de nostra renaixença.

En un sentit semblant s'expressava en aquest mateix número Ferran Agulló i Vidal que creia que la cançó tenia un to més de plany que no pas d'himne i que correspon al «poble» compositar aquest tipus de composicions, tot i que després puguin ser rectificades per la «gent lletrada»:

Resolc la consulta que s'ha servit fer-me, d'una manera categòrica: la lletra d'«Els Segadors» és insubstituïble. Voler desfer el maridatge que entre la lletra i la música s'ha consagrat a l'amor de la inspiració és un crim artístic, tant en eixa cançó com en qualsevulla d'altre.

Mes no perquè pensis aixís –pensar humil, com meu, però ferm– vol dir que cregui que «Els Segadors» són l'himne nacional de Catalunya, no; aquest està per fer, i no hi valdran concursos ni certàmens. No el pot imposar un jurat, ni encarregar una Associació: els himnes els fa el poble, impressionat, anhelant de vida, de llibertat o enardint-se amb l'alè de la victòria que li porten de lluny sos mateixos desitjos. Si neix incorrecte, ja es cuida l'ús i la gent lletrada d'adobar-lo i arrodonir-lo com el mar les pedres. «El Segadors» tenen molt més de plany i d'elegia que d'himne; són un gran cant d'esclavitud agraïda, de castració.

Finalment, l'edició del vespre de *La Veu de Catalunya*, núm. 256 (14 de setembre de 1899), reproduïa «La història íntima de la cançó dels Segadors» de Jaume Collell que explicava com a l'Esbart de Vic cantaven una cançó amorosa d'uns segadors, apresada de Marià Aguiló, i que Milà havia inclòs al número xxvii del seu *Romancerillo*, tot i que la cançó popular era una mica diferent de la versió que ells cantaven. Segons Collell, en una excursió dels Jocs Florals, Francesc Alió la va transcriure i la va incloure al seu aplec de cançons modificant, però, la lletra, per la de la «guerra de los Segadores», també inclosa per Milà al número 81 del mateix *Romancerillo*, però sense rescobla. Entre els companys de la Lliga de Catalunya es va obrir una mena de concurs i es va adoptar la proposta de Moliné i Brasés («bon cop de falç defensors de la terra, bon cop de falç») i es va variar el primer vers d'inici:

Molts anys passaren sense que ningú s'adonés de la cançó arreglada per l'Alió, fins que el mestre Millet l'enlairà amb son Orfeo, i després ha vingut en Morera a mistificar-la, suposant també que lletra i música havien nascut tot a un temps, concepte que, per no estar en autos, s'ha anat repetint ara mateix en cada ocasió en què s'ha parlat dels «Segadors».

Veus aquí breu i senzillament contat l'origen real i la formació artística de l'himne nacional de Catalunya, que en sa lletra és un gemec irat d'un poble oprimat, i en sa música és una tonada d'una cançó ben distinta, de ritme alegre i festejador, modificada a consciència per un mestre com l'Alió, qui mai havia somiat que la seva obra hagués de prendre el vol que ha pres, i convertir-se en una espècie de «Marsellesa» dels catalanistes.

Segons fa constar Massot (2012, 33): «es produí un escàndol considerable» amb aquesta revelació de mossèn Jaume Collell que establia la relació de l'himne amb aquesta cançó amorosa, «tot i que en realitat era un secret conegut per centenars de persones». La relació entre l'himne nacional i la cançó eròtica (o amorosa) és un tema que ha resultat atractiu i ha estat recurrent sempre que es parla d'Els Segadors.¹⁵

15. I és, de fet, la base de l'anàlisi que en fa Ayats (2011) i que suscita l'opinió de Massot (2012, 56) reproduïda a la nota 2.

Un altre autor que va rebre la petició de General Ginestà i Punset sobre aquesta convocatòria per crear una nova lletra per a l'himne va ser Cels Gomis i Mestre, «l'incansable folklorista». En concret, Ginestà li havia enviat aquesta carta el 28 d'agost:

M'he pres la llibertat de dirigir-me a vostè per a què es digni lo més prompte possible enviar-me per escrit lo seu parer. Lo que m'indueix a fer-li tal petició és l'haver de donar, dintre de pocs dies, unes conferències en l'Agrupació Folklorica, de la que m'honro sent-ne president, sobre lo indicat; i com en ella voldré fer-hi constar los parers de les persones que dintre la literatura i catalanisme sobresurten, per eix motiu me veig obligat a molestar-lo.¹⁶

La resposta de Cels Gomis, escrita el 31 d'agost, es va recollir al número 104 de *L'Atlàntida* (el 9 de setembre de 1899), al monogràfic dedicat a aquest tema:

¿Què vol que em sembli, amic Ginestà, del Certamen per a premiar una composició poètica que s'adapti a la música dels Segadors i sigui un crit de guerra contra Castella? Que no en sortirà res de bo.

Les poesies fetes d'encàrrec sempre són dolentes. Ademés, predicar avui l'odi contra un altre poble, sigui el que sigui, sols perquè els governs que parlen la seva llengua ens maltracten, és senzillament un absurd.

Lo nou cant dels Segadors, si algun dia es fa, serà contra tots los governs, puig tots ho fan prou malament. Serà un crit d'odi i de venjança contra tots los que tallen lo bacallà, dispensi'm lo modisme, tant si ho fan a Madrid com a Barcelona.

I al parlar així no es pensi pas que jo sigui enemic de l'autonomia de Catalunya, ans al contrari: la vull tan àmplia que de segur se n'esgarrifarien fins los que lluiten en les files més avançades del Catalanisme. Per a mi s'ha de començar per l'autonomia individual dins de cada poble, per la de cada poble dins de cada regió o encontrada natural, i acabar per la de cada encontrada dins de cada nació.

Per a substituir Barcelona a Madrid i la brutícia d'aquí a la d'allí, no val la pena de canviar l'ordre de coses actual.¹⁷

Aquesta resposta recull, de manera sintètica (i contundent) l'ideari ideològic del folklorista nascut a Reus l'any 1841 i mort a Barcelona el 1915. Conegut sobretot per la seva extensa obra folklòrica, formada per monografies dedicades a la meteorologia, la zoologia, la botànica o les bruixes des del punt de vista de la literatura popular i el folklore,¹⁸ i per una producció d'articles recollits en butlletins excursionistes farcits d'aquest tipus de material, Cels Gomis va ser un personatge molt actiu políticament, sobretot en la seva joventut.

16. El document, reproduït per Ferré (2007, 150, nota 610), s'inclou dins la «Correspondència rebuda per Cels Gomis i Mestre» del fons Cels Gomis i Mestre (catalogat a PUYOL 2003).

17. *L'Atlàntida*, núm. 104 (9 de setembre de 1899), p. 7.

18. Amb mostres recollides per ell mateix arreu del territori espanyol i amb nombroses variants procedents d'altres corpus lingüístics (espanyols, francesos, portuguesos, etc.) recollits i publicats en forma de llibre per altres folkloristes de l'època.

Vinculat inicialment al republicanisme i al federalisme, el seu pensament va evolucionar cap a l'anarquisme, a partir de l'exili patit després de l'aixecament federalista de 1869 i d'establir contacte amb l'Associació Internacional dels Treballadors que el va portar a defensar i publicar les idees llibertàries a la premsa de l'època i en diverses obres.¹⁹ Aquest vessant polític es va fer més residual quan es va establir definitivament a Barcelona l'any 1894, després d'haver viatjat per bona part de la península a causa de la seva feina com a enginyer de camins, però el rerefons ideològic i les idees d'igualtat i de formació per a tothom, així com una encesa crítica al poder establert, es poden resseguir en tota la seva obra, no només política (SAMPER 2013, 49-84). Un exemple, en aquest sentit, es troba en la citada carta de resposta a la petició de Ginestà, quan Gomis, seguint l'ideari anarquista d'universalitat, es mostra crític amb els governs, siguin del tipus que siguin (autonòmics o centrals). No és el primer cop que el folklorista manifestava la seva oposició al centralisme madrileny, en el cas d'Espanya. Així, en una carta adreçada a Ramon Arabia i Solanas mostrava les primeres impressions que li havia causat la seva arribada a la població de Casp per la construcció del traçat del ferrocarril i es feia ressò de com els seus habitants havien rebut amb els braços oberts aquestes obres ja que, per a ells, simbolitzava l'esperança de poder-se connectar amb Barcelona, «que aquí es considera com lo cervell d'Espanya», però també amb Madrid «a qui, com nosaltres, consideren com un immens pop que amb sos tentàculs paralitza los esforços i la vida de tota la resta de la nostra península» (GOMIS 1880, 141). D'aquesta manera, per a Gomis la crítica al centralisme no és exclusiva al cas madrileny, sinó també a Barcelona en l'àmbit català, postura que no devien veure de la mateixa manera molts dels seus contemporanis.

3. LA VERSIÓ ANARQUISTA (I INÈDITA) DE CELS GOMIS

Tot i la contundent resposta que Gomis va adreçar a Ginestà, en què es mostrava del tot contrari a l'elaboració d'una nova lletra per a l'himne, sí que en va elaborar una de pròpia. Aquesta proposta però, escrita l'any següent, no la va arribar a publicar mai:

Gomis, al maig de 1900, redactà una lletra alternativa per a *Els segadors*, que és tot el contrari d'un model de concòrdia. Basten com a mostra els quatre primers versos [...] que transformen l'himne de voluntat patriòtica en una cançó de revolta social, molt més d'acord amb el seu pensament anarquitzant i que redueix les referències catalanes a la ciutat de Barcelona (ANGUERA 2010, 66-67).

El text manuscrit es troba conservat al seu fons personal²⁰ i està datat a Barcelona el 6 de maig de 1900 i encapçalat amb el títol: «Los Segadors tal com s'haurien de cantar

19. A publicacions periòdiques com *La Solidaridad* o *Acracia*, i en forma de monografies dedicades a temes com la relació entre el catolicisme i la qüestió social o el paper de la dona en la societat.

20. L'any 2001, a la mort de Cels Gomis i Serdañons (net del folklorista), va ser donada a l'Arxiu de Reus la documentació que conformava el fons personal de Cels Gomis i Mestre, format per correspondència, fitxes manuscrites, fotografies, etc. (SAMPER 2013, 21). A Puyol (2003) es recull la descripció de l'inventari d'aquest fons.

avui». ²¹ La composició mostra el «pensament anarquitxant» de Gomis de manera sintètica, en un to crític amb la situació política i social del seu temps i una mirada reivindicativa. L'inici fa referència a la crema de convents esdevinguda el juliol de 1835, en una demostració d'anticlericalisme popular, que es va iniciar precisament a Reus (on havia nascut el folklorista) com a represàlia per l'assassinat de presoners liberals:

Barcelona, ciutat gran,
¡qui t'ha vist, i qui et veu ara!
Vas cremar dotze convents...
i n'has fet dos-cents quaranta!

¡Bon cop de falç,
los qui encara sigueu hòmens,
¡bon cop de falç!

Les dues estrofes següents insisteixen en aquest anticlericalisme a dos nivells: el de les classes dirigents i el de les classes populars:

Abans los teus consellers
al mateix rei feien cara...
i avui tots davant d'un bisbe
baixen servils la mangala.

¡Bon cop de falç!
etc.

N'està prohibit lo captar
als vells, dones i quitxalla,
mes de monges i de frares,
n'hi ha tot un femer que capten.

¡Bon cop de falç!
etc.

El món dels treballadors i dels obrers centren l'atenció de les dues estrofes següents, insistint en aquesta postura crítica davant el paper de l'església (com a institució) i el poder eclesiàstic exercit damunt les classes populars:

Abans los teus menestrals
los seus bens ne defensaven,

21. Es tracta del registre 75 del fons Cels Gomis i Mestre (catalogat per PUYOL 2003) que es pot llegir en annex. El text s'ha reproduït a Palomar (2008, 13), Ferré (2007, 150) i Samper (2013, 81-82). Restitueixo l'ordre correcte de les estrofes, segons Gomis, ja que en les reproduccions esmentades s'ha copiat el text segons l'ordre del manuscrit sense tenir en compte que l'estrofa que apareix en tercer lloc està assenyalada per l'autor, de fet, com la quarta (i la que apareix en quart lloc està assenyalada com la tercera).

i avui tot s'ho deixen prendre
amb una paciència santa.

¡Bon cop de falç!
etc.

Abans los nostres obrers
cantaven fent barricades
i avui canten a la iglésia
per fer plaer a les beates.

¡Bon cop de falç!
etc.

Gomis, convençut defensor de les llibertats i amb un paper actiu (exili inclòs) en la seva joventut com a militant anarquista, es mostra molt crític davant el paper que tenen precisament els joves:

Abans lo nostre jovent
per un no res s'indignava,
i, avui d'un grapat de brètols
n'aguanta mut les totxades.

¡Bon cop de falç!
etc.

Aquesta proposta de lletra per a l'himne inclou també una referència als protagonistes de la cançó (els segadors), però amb una mirada del tot irònica:

Segadors i dalladors
esmoleu les falç i dalles,
que si no seguem arreu,
se'n riuran tots de nosaltres.

¡Bon cop de falç!
los qui encara sigueu hòmens,
¡bon cop de falç!

Finalment, la darrera estrofa de la composició segueix l'acabament típic de les «cançons dictades» (AYATS 2011, 116) reblant de manera crítica el missatge mostrat en les estrofes anteriors:

(Aquesta cançó n'és treta
per un vell de seixanta anys,
que fins vergonya se'n dona
de què us digueu catalans.)

Segons Palomar (2015, XVI) el text pot ser vist com un divertiment, però no es pot obviar que aquests versos reflecteixen «el posicionament lliurepensador del vell llibertari». D'aquesta manera, en només set estrofes (i un acabament contundent) es reflecteix, a grans trets, l'ideari de Cels Gomis en un moment en què, precisament, es troba ben lluny de la primera línia dels esdeveniments socials i polítics que sí havia viscut de prop en els seus anys joves:

El text de Cel[s] Gomis pot ser vist poc més que com un divertiment, però reflecteix prou bé els grans trets del seu pensament en un moment que, per edat, ja és prou lluny del dia a dia dels moviments socials i ha esdevingut un observador crític de la realitat mesella del país. La nació, segons Gomis, es podia bastir —s'havia de bastir— des de la lluita social i el treball diari, i no des dels essencialismes mítics: per ell, el folklore és coneixement i la nació és fruit del moment, del cada dia, no del que fou —si és que fou— en el passat (PALOMAR 2008, 13).

Alhora, s'hi reflecteix també un cert pessimisme que és compartit als reculls de poemes publicats per Gomis, en el seu vessant de literat, a començaments del segle xx, de temàtica amorosa i to melangiós (reeditats a GOMIS 2015).²²

4. CONCLUSIONS

Tot i no haver tingut, parafrasejant Massot, «gaire sort entre els erudits», la cançó popular (i l'himne posterior) d'Els Segadors sí que ha aixecat polseguera al llarg de la història entre els cercles intel·lectuals. Ja sigui per la relació entre la cançó popular i la cançó eròtica, per la presència (o supressió) dels elements religiosos de la lletra, o per considerar inalterable la vinculació «popular» entre música i lletra (tot i haver estat arrançades, totes dues, per autors amb noms i cognoms, a partir, això sí, d'una base considerada popular), el cert és que qualsevol modificació de la cançó ha generat una reacció, fet que mostra la importància simbòlica (i la instrumentalització política) que tenen les composicions quan esdevenen himnes. Un bon exemple d'aquest fet el trobem en la polèmica generada al voltant del concurs convocat per La Nació Catalana l'any 1899 per canviar la lletra de l'himne, amb reaccions contràries defensades amb passió per reconegudes personalitats de l'època en el camp de la literatura i del folklore.

Una d'aquestes reaccions va ser la del folklorista Cels Gomis que, tot i mostrar-se categòricament en contra de canviar la lletra de l'himne (amb una postura contrària a l'odi acompanyada d'una reivindicació de la llibertat), en va escriure una proposta, a mitjan camí entre el divertiment i la crítica, no exempta de malenconia. En la seva proposta de «Los Segadors tal com s'haurien de cantar avui», conservada al seu fons personal, es pot apreciar la veu d'un Gomis que es mostra partidari d'un catalanisme compromès i exigent amb tots els agents implicats en el compromís de defensa de la llibertat (individual i com

22. La poesia de Cels Gomis es pot dividir en dos grans grups: les composicions que imiten la poesia popular castellana, de temàtica amorosa i d'exaltació de la naturalesa (com les de GOMIS 2015), i les poesies que reflecteixen el seu pensament llibertari en les quals apareixen els temes tractats pels escriptors republicans i anarquistes de l'època (SAMPÉR 2016).

a col·lectiu), en una mostra d'actitud positiva davant el fet nacional i de treball per donar forma a un catalanisme popular que es trobi arrelat a la realitat quotidiana que es correspon precisament amb l'ideari de les primeres generacions d'anarquistes catalans (ABELLÓ 2019, 305). És precisament sota aquesta visió que resulta interessant la proposta de lletra que escriu (però que mai no va publicar) de l'himne nacional català. Una proposta que sintetitza, en unes poques estrofes, tota la seva ideologia, defensada i àmpliament difosa durant la seva joventut i reivindicada, ara, en la seva vellesa, amb una mirada crítica que joves (i no tan joves) es podrien aplicar, no només un mes de maig d'un llunyà 1900 en boca d'un vell de seixanta anys, sinó, potser, també avui dia.

BIBLIOGRAFIA

- ABELLÓ, Teresa (2019): «L'antiestatisme obrer: organització i actitud enfront de l'estat», en Sebastià SERRA BUSQUETS & Elisabeth RIPOLL GIL (eds.), *Identitats nacionals i nacionalismes a l'estat espanyol a l'època contemporània: Simposi Galeusca Història IV*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, p. 301-312.
- ANGUERA, Pere (2010): *Els segadors: com es crea un himne*, Barcelona, Rafael Dalmau, editor.
- AYATS, Jaume (2011): *Els Segadors. De cançó eròtica a himne nacional*, Barcelona, L'Avenç.
- COLL I AMARGÓS, Joaquim & Jordi LLORENS I VILA (2000): *Els quadres del primer catalanisme polític (1882-1900)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- DIEZ, Xavier (2013): *L'anarquisme, fet diferencial català. Influència i llegat de l'anarquisme en la història i la societat catalana contemporània*, Barcelona, Virus.
- FERRÉ TRILL, Xavier (2007): *Pensament positivista a Catalunya*, Valls, Cossetània.
- GOMIS I MESTRE, Cels (1880): «Correspondència de Caspe», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, núm. 19-20 (maig-juny de 1880), p. 141-143.
- GOMIS I MESTRE, Cels (2015): *Aubades y capvespres. Edició facsímil*, Reus & Calaceit, Migdia Serveis Culturals.
- MARTÍ, Josep (1996): *El folklorismo: Uso y abuso de la tradición*, Barcelona, Ronsel.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (2012): «'Els Segadors', de cançó popular a himne patriòtic», en *Escriptors i erudits contemporanis. Onzena sèrie*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 21-59.
- MASSOT I MUNTANER, Josep, Oriol MARTORELL & Salvador PUEYO [1983] (1993): *Els Segadors, himne nacional de Catalunya*, nova edició, revisada, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat & Generalitat de Catalunya.
- ORIOI, Carme (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes de folklore en la cultura catalana*, Valls, Cossetània.
- PALOMAR, Salvador (2008): «Cels Gomis i la seva lletra per a 'Els segadors'», *Caramella*, núm. 19 (juliol-desembre de 2008), p. 12-13.
- PALOMAR, Salvador (2015): «Introducció», en Cels GOMIS I MESTRE, *Aubades y capvespres. Edició facsímil*, Reus & Calaceit, Migdia Serveis Culturals, p. V-XXIII.
- PUYOL TORRES, Carme (2003): *Inventari del fons personal de Cels Gomis i Mestre*, Reus, Publicacions de l'Arxiu Municipal de Reus.
- SAMPER PRUNERA, Emili (2013): *De l'anarquisme al folklore. Cels Gomis i Mestre (1841-1915)*, Tarragona, Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili.

- SAMPER PRUNERA, Emili (2016): «From Republicanism to Anarchism: the poetry of Cels Gomis», en Emili SAMPER (ed.), *The Myths of the Republic: Literature and Identity*, Kassel, Edition Reichenberger, p. 115-131.
- SUNYER, Magí (2006): *Els mites nacionals catalans*, Vic, Eumo.

ANNEX

Los segadors tal com s'haurien de cantar avui

Barcelona, ciutat gran,
¡qui t'ha vist, i qui et veu ara!
Vas cremar dotze convents...
i n'has fet dos-cents quaranta!

¡Bon cop de falç,
los qui encara sigueu hòmens,
¡bon cop de falç!

Abans los teus consellers
al mateix rei feien cara...
i avui tots davant d'un bisbe
baixen servils la mangala.

¡Bon cop de falç!
etc.

N'està prohibit lo captar
als vells, dones i quitxalla,
mes de monges i de frares,
n'hi ha tot un femer que capten.

¡Bon cop de falç!
etc.

Abans los teus menestrals
los seus bens ne defensaven,
i avui tot s'ho deixen prendre
amb una paciència santa.

¡Bon cop de falç!
etc.

Abans los nostres obrers
cantaven fent barricades
i avui canten a la iglésia
per fer plaer a les beates.

¡Bon cop de falç!
etc.

Abans lo nostre jovent
per un no res s'indignava,
i, avui d'un grapat de brètols
n'aguanta mut les totxades.

¡Bon cop de falç!
etc.

Barcelona, qui t'ha vist,
qui t'ha vist i qui et veu ara!
Ahir tan plena d'orgull,
avui tan degenerada!

¡Bon cop de falç!
etc.

Segadors i dalladors
esmoleu les falç i dalles,
que si no seguem arreu,
se'n riuran tots de nosaltres.

¡Bon cop de falç!
los qui encara sigueu hòmens,
¡bon cop de falç!

(Aquesta cançó n'és treta
per un vell de seixanta anys,
que fins vergonya se'n dona
de què us digueu catalans.)

Barcelona, 6 de maig de 1900.

La llegenda de fra Joan Garí al segle XVI: Estudi i Edició acarada de dues versions castellaness basades en un text català antic

*The legend of Friar Joan Garí in the 16th Century: Compared Study
and Edition from two Castilian versions based on an ancient Catalan text*

JOAN MAHIQUES CLIMENT

Universitat Jaume I, Espanya

jmahique@uji.es

<https://orcid.org/0000-0002-6195-3951>

Citació: Mahiques Climent, Joan (2022). La llegenda de fra Joan Garí al segle XVI: Estudi i Edició acarada de dues versions castellaness basades en un text català antic. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 61-100.
<https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.04>

Resum: La llegenda de fra Joan Garí, primer eremita de Montserrat, es documenta entre els segles XIII-XV a través de textos escrits en llatí o en català, però en el segle XVI aquest mateix relat es va transmetre sobretot a través d'obres devotes o historiogràfiques impreses en castellà per autors com Pedro de Burgos, Pedro de Medina o Pere Antoni Beuter. En aquest article s'ofereix un panorama general sobre les reescriptures medievals o cinc-centistes d'aquesta llegenda, i es posa especial èmfasi en dues de les versions castellaness més extenses, ambdues anònimes: la *Historia de fray Juan Garín*, sense dades tipogràfiques però impresa a Toledo durant els darrers dies de 1527 o poc després; i la *Vida de fray Juan Garín* (València, 1561), basada en el *Libro de los milagros* (1536) de Pedro de Burgos. La *Vida*, gairebé desconeguda, ens ha arribat a través d'un plec solt de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia. A banda d'introduir i comparar la *Historia* i la *Vida* amb altres versions de la mateixa llegenda, aquest article ofereix una edició acarada d'ambdós textos.

Paraules clau: Segle XVI, llegenda, Montserrat, eremitisme, diable, marededeu trobada, hagiografia, traducció, edició.

Abstract: The legend of friar Joan Garí, the first hermit of Montserrat, is documented between the 13th and 15th centuries through texts written in Latin or Catalan, but in the 16th century the same story was transmitted mainly through devotional or historiographical printed works written in Spanish by authors such as Pedro de Burgos, Pedro de Medina or Pere Antoni Beuter. This article provides an overview of the medieval or sixteenth-century rewritings of this legend, with special emphasis on two of the most extensive Spanish versions, both anonymous: the *Historia de fray Juan Garín*, without typographic data but printed in Toledo during the last days of 1527 or shortly thereafter; and the *Vida de fray Juan Garín* (Valencia, 1561), based on the *Libro de los Milagros* (1536) by Pedro de Burgos. The *Vida*, an almost unknown work, has reached us through a chapbook of the Biblioteca Comunale Augusta in Perugia. In addition to introducing and comparing the *Historia* and the *Vida* with other versions of the same legend, this article offers a face-to-face edition of both texts.

Keywords: 16th century, legend, Montserrat, hermitism, devil, found images of the Virgin Mary, hagiography, translation, editing.

Rebut: 22/05/2022, **Acceptat:** 22/06/2022

Aquest treball és subjecte a una llicència de Reconeixement 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).
©2022 Joan Mahiques Climent



1. VERSIONS DE L'EDAT MITJANA I DEL SEGLE XVI *

De la llegenda de fra Joan Garí es conserven tres versions medievals, dues en català i una en llatí.¹ La més antiga de totes remunta a l'any 1239 i es troba referenciada en el volum cinquè de la *Crónica de la Orden de San Benito* de fra Antonio Yepes, imprès en l'any 1615.² El frare benedictí transcriu l'inici d'un retaule que es trobava al claustre dels Llangardaixos, a l'abadia de Montserrat, i n'indica la data que hi havia inscrita. El fragment en qüestió és com segueix:

en los claustros del Monasterio de nuestra Señora de Monserrate, està vn retablo de pintura antigua, en que se muestra cifrada la historia referida. Este se puso ha mas de 370 años, y en el se muestra vn letrado grande escrito en lengua Lemosina (que es la Catalana antigua) en donde se leen todos los sucessos, que atras dexamos señalados, que por no cansar al lector no le traslado en el presente lugar, solo pondre la cabeça del Epitafio, y la fecha. *En lo present Retaula (dize) es contenguda breument, la historia, ò vida de aquel deuot, è singular ermita, Frara Iuan Guarin, lo qual inspirat de la gracia del sant Spirit venech fer penitencia, en la presente montaña de Monserrat, è principia lo presente Monastir sols inuocacio de Madona Santa Maria, en lo qual gloriosament fina sos dies.* Y concluye esta escritura, *anni 1239.* (YEPES: 1615, f. 227v)³

D'aquest retaule, que fou destruït el 1811 quan les tropes napoleòniques assetjaren i incendiaren el monestir, se'ns ha conservat una transcripció del text inserida en la *Histoire de Notre Dame du Montserrat* de Louis Montegut (1739, 254-266): el text publicat es basa en la còpia d'un informant anònim que hi afegeix a l'inici i al final un breu comentari en castellà que Montegut també incorpora a la seua obra historiogràfica.⁴ Aquest espècimen de la llegenda montserratina, en principi datat de 1239, planteja alguns problemes cronològics, sobretot perquè la llengua catalana del text transcrit és la pròpia del segle xv i no d'abans. Per a Miquel i Planas (1940, 56), una possible hipòtesi que explicaria aquesta distància entre la datació del retaule i la llengua del text transcrit seria considerar que el corresponçal de Louis Montegut s'hauria excedit en el seu zel tot consultant i transcrivint el text amb el

(*) Aquest article s'emmarca en el projecte de recerca UJI-B2020-04, finançat per la Universitat Jaume I.

1. Sobre les versions medievals, vegeu Miquel i Planas (1940, 45-70) i Alarcón (2007a), en qui es basa la nostra síntesi sobre els primers testimonis de la llegenda de fra Joan Garí.
2. Corregim un error transmès en diversos estudis segons els quals la història de fra Joan Garí és al·ludida a la *Crónica* de Yepes publicada el 1609. En realitat, aquesta data es correspon només als volums I i II de l'esmentada obra, però el cas de fra Garí es tracta en el volum V, publicat en 1615. Sobre la vida i l'obra de fra Antonio Yepes, vegeu Pérez de Urriel (1959, v-XLVII).
3. Hem optat per transcriure aquesta citació sense regularitzar les grafies, ja que fra Antonio de Yepes introdueix algunes errates en la transcripció de l'encapçalament del retaule. D'aquesta manera el lector pot saber amb exactitud què va indicar aquest cronista de l'orde benedictí. En tot cas, en el fragment citat, on es llegeix «venech», «presente» i «sols», s'hauria d'entendre «vench», «present» i «sots».
4. El text reportat per Louis Montegut es pot llegir també a l'estudi de Miquel i Planas (1940, 52-55).

suport d'una altra font rellevant, probablement un còdex avui en dia ignot, citat en diverses obres historiogràfiques cinccentistes o posteriors sobre el cenobi montserratí.

La segona versió està escrita en llatí i data del segle XIV. S'ha conservat íntegra en un manuscrit setcentista, concretament el ms. Espanyol 321 de la Bibliothèque nationale de France. Segons indica Altès (1989), aquest testimoni tardà es basa en el primer dels miracles del *Llibre Vermell*, que s'ha conservat en estat acèfal des de ja fa temps.⁵

La tercera versió, en llengua catalana, s'ha conservat a través d'una còpia única i acèfala que es conserva al Còdex 6 de l'Arxiu Capitular de Barcelona. Tal com s'indica a BITECA (manid 1207), aquest manuscrit té una nota d'un antic posseïdor datada de l'any 1439, la qual cosa ens especifica que la seua data més tardana de redacció no pot ser posterior a aquest any.⁶

Més endavant, en el moment que més s'escaiga, posarem de manifest altres aspectes rellevants de les versions medievals. L'article que ara introduïm, però, té com a focus principal les versions castellanés del segle XVI i, més específicament, dues de les reescriptures més extenses que s'han conservat en aquesta centúria. Ens referim, concretament, a aquestes dues obres impreses:

La hystoria de fray Juan garin y de como fue fallada la ymagen de nuestra señora de monserate. (Sense informació tipogràfica, però imprès en Toledo, ¿per la societat formada per Francisco Alfaro, Cristóbal Francés i Miguel de Eguía?, al final de 1527 o a principis de 1528). Únic testimoni conservat en la Biblioteca de Catalunya, amb la signatura: 11-vi-29.⁷ A partir d'ara ens referirem a aquest imprès com la *Historia de 1527*.

La vida de fray Juan Garin fielmente sacada de la hystoria de nuestra señora de Monserat agora nueuamente en el año. 1561. (València, Joan Navarro, 1561). Únic testimoni

5. Aquesta versió llatina ha estat editada per Altès (1989, 17-18). Vegeu la transcripció del text llatí acompanyada d'una traducció al català, a la pàgina web *Tot Montserrat* (2022, «El Llibre Vermell de Montserrat»). El ms. Espanyol 321 fou presentat i estudiat per Albareda (1920-1921). El *Llibre Vermell*, catalogat com el ms. 1 de la Biblioteca de l'Abadia de Montserrat, també inclou obres catalanes, que són descrites a BITECA (manid 1057), i es pot consultar en facsímil a la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (*Llibre Vermell* 2002).

6. Aquest manuscrit inclou miracles marians i poemes devots publicats i estudiats per Barnett (2010; 2012), Bohigas (1956), Spaggiari (1977) i Baucells Reig (2003a; 2003b). Del contingut d'aquest còdex també s'ha ocupat Massó i Torrents (1914, 146-147, núm. 1). La vida acèfala de fra Joan Garí que s'inclou en aquest manuscrit ha estat transcrita per Miquel i Planas (1940, 61-67).

7. Givanel Mas (1920) publicà una transcripció íntegra, sense regularitzacions ortogràfiques, d'aquesta edició antiga; també en reproduí la portada. La identificació tipobibliogràfica que ara proposem no ha estat apuntada en cap estudi precedent, i es basa en una coincidència: part dels materials gràfics de la portada d'aquesta edició foren utilitzats també en un altre imprès, l'*Ordinarium misse ex diversis sanctorumque patrum decretis* de Joan Buchardus (Toledo, Francisco Alfaro, Cristóbal Francés i Miguel de Eguía: 1527). Vegeu Ruiz Nebrillo (1991, 81-83). He de manifestar el meu agraïment a la Dra. Mercedes Fernández Valladares, que ha atès amablement diverses consultes que li he fet, sense les quals jo no hauria pogut identificar el lloc d'impressió de la *Historia de fray Juan Garin*.

conservat en la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia, amb la signatura: IL1402 (16).⁸ A partir d'ara ens referirem a aquest imprès com la *Vida* de 1561.

Ambdues reescriptures són diferents i no semblen dependre l'una de l'altra, però, tal com veurem més endavant, tenen algunes similituds, tot i que sengles textos presenten també algunes divergències que els vinculen, cada un d'ells per separat, a altres redaccions de la mateixa llegenda. Com la *Historia* y la *Vida*, les altres versions castellanes conegudes i datades del mateix segle XVI es van transmetre totes elles per via impresa. Ací ens limitem a esmentar-les breument:⁹

Pedro de Burgos. *Libro delos Milagros hechos a inuocacion de nuestra señora de Montserrat y de la Fundacion Hospitalidad y Orden de su sancta casa y del Sitio della y de sus hermitas*. Barcelona, Pere Monpezat, 1536.

Pedro de Burgos. *Libro de la Historia y Milagros hechos a inuocacion de nuestra Señora de Montserrat*. Barcelona, Pedro Monpezat, 1550.¹⁰

Pedro de Medina. *Libro de grandezas y cosas memorables de España*. Sevilla, Doménico de Robertis, 1548.¹¹

Pere Antoni Beuter. *Segunda parte De la Coronica general de España y especialmente de Aragon, Cathaluña y Valencia. Donde se tratan las cobranças destas tierras de poder*

-
8. La identificació tipobibliogràfica d'aquest plec solt de Perugia s'explicita en el f. [8r], just abans de la taula de capítols copiada en el revers del mateix full. Els elements gràfics d'aquest imprès coincideixen amb els d'altres plecs del mateix volum factici. Vegeu-ne la descripció d'Infantes (2013, 43-44, núm. 16), i els apunts de Mahiques & Rovira (2013; 2014) sobre els plecs d'aquesta col·lecció impresos per Joan Navarro.
9. Hi ha una versió francesa inserida en un dietari del viatge de Felip el Bell a la península Ibèrica entre els anys 1501 i 1503. L'escriptura d'aquest viatge fou realitzada o, si més no, supervisada per Antoine de Lalaing (c. 1480-1540). Aquest text manuscrit es pot consultar a l'edició de Gachard (1876). Aquesta relació de l'estada del rei borgonyó a Montserrat recorda altres llegendes fabuloses vinculades al cenobi català, com és la visita de Remondin, l'espòs de Mel-lusina. Miquel i Planas (1940, 103-104) reporta aquest testimoni i referencia també les versions de Pedro de Medina i Jaume Prades. També coneixia, a través d'una edició de 1556, la segona versió inserida en el *Libro de la historia y milagros* de Pedro de Burgos. Sobre les dues redaccions atribuïdes a aquest monjo benedictí, vegeu la nota següent.
10. Les versions de 1536 i 1550, inserides en diferents edicions del mateix llibre escrit per Pedro de Burgos (+1536), són substancialment diferents. Tot i que, per motius merament pragmàtics, en aquest estudi ens referim a Pedro de Burgos com si fos l'autor de les dues redaccions, la data d'òbit d'aquest monjo i la cronologia aporten dades suficients per concloure que els canvis operats en el *Libro de la historia y milagros* de 1550 no foren introduïts per l'esmentat monjo sinó per una altre escriptor. La versió de 1550 és la que transmeten les impressions posteriors de la mateixa obra. Lamarca (2015) descriu i localitza quatre exemplars de l'edició de 1536 (núm. 246); i també aporta aquestes dades sobre altres set edicions barcelonines de la mateixa obra publicades entre 1550 i 1594 (núm. 306, 328, 461, 569, 677, 743, 872). Del *Libro de los milagros* hi ha una traducció alemanya del segle XVI, en la qual s'incorpora la llegenda de fra Joan Garí.
11. Segons indica Cuesta Domingo (1994, 23-26), tot sembla apuntar cap a l'existència d'una reedició del 1549. En tot cas, el *Libro de grandezas* es va tornar a publicar el 1560 i el 1590; i corregit i ampliat per Diego Pérez de Messa, el 1595.

de Moros: por los inçlytos Reyes de Aragon, y Condes de Barcelona. València, Joan Mey Flandro, 1551.

Alonso de Villegas Selvago. *Flos sanctorum segunda parte y historia general en que se escribe la vida de la virgen sacratissima madre de Dios y Señora nuestra y la de los sanctos antiguos, que fueron antes dela venida de nuestro Salvador al mundo*. Barcelona, Damian Bages i Jaume Cendrat, 1586.¹²

Jaume Prades. *Historia de la adoracion y uso de las santas imagenes, y de la imagen de la fuente de la salud*. València, Felipe Mey, 1596 (però el peu d'impremta d'alguns exemplars indica: 1597).

Aquestes sis versions es caracteritzen pel fet d'integrar el relat de fra Joan Garí en una compilació historiogràfica més àmplia, centrada en el cenobi montserratí, o en la devoció mariana i el culte de les imatges trobades, o la història, geografia i grandeses d'Espanya. Entre totes les reescriptures que acabem d'esmentar, les dues més extenses han estat atribuïdes a Pedro de Burgos (†1536), tot i que aquest monjo benedictí, per motius cronològics evidents, no pot ser l'autor de la redacció publicada en 1550. En tot cas, no hi ha dubte que aquesta segona redacció de mitjan segle XVI, que té uns 4500 mots aproximadament, no només sintetitza el text de 1536 —d'unes 5700 paraules—sinó que també l'altera substancialment en alguns passatges, tant pel que es refereix a la informació de la trama argumental com pel que fa a l'estil. De fet, hi ha algunes coincidències entre la *Historia* de 1527 i el *Libro* de 1550 que semblen indicar que els canvis d'aquesta darrera versió, operats sobre el text de 1536, es basaven en alguna font propera al monestir de Montserrat: potser el manuscrit català antic tantes vegades al·ludit per la historiografia montserratina, o potser la mateixa *Historia* de 1527. Les dues versions de Pedro de Burgos són també, per via directa o indirecta, la font bàsica de les altres quatre. Alonso de Villegas s'inspira en Pedro de Medina, perquè hi afegeix les mateixes precisions geogràfiques sobre la situació de Montserrat i la seua distància respecte a Barcelona. Al seu torn, Jaume de Prades esmenta explícitament l'autoritat de Pere Antoni Beuter, però també es pot deduir que consultà el tractat de Pedro de Burgos, ja que incorpora algunes expressions que semblen derivar-ne.¹³ Una data referida en aquestes versions és l'any 888: des de Pedro de Burgos fins a Jaume de Prades s'utilitza el 888 per situar l'inici de la història de fra Joan Garí, però el *Libro de la historia y milagros* (1550) comença situant també en aquest any la fundació del monestir de Ripoll, cenobi al qual foren donades les terres de Montserrat per part de Guifré el Pilós.

L'objectiu del nostre treball no és analitzar aquestes sis versions, des de Pedro de Burgos fins a Jaume de Prades, tot i que les divergències i similituds que hi ha entre elles, així com els diferents contextos en què s'insereixen, bé permetrien una anàlisi que, sens dubte, facilitaria la comprensió del relat de fra Joan Garí i la seua recepció en el segle XVI. Siga

12. D'aquesta obra, vegeu-ne la descripció realitzada per Lamarca (2015, núm. 740); altres edicions barcelonines d'aquest *Flos sanctorum* són referenciades sota els núm. 759, 808 i 1055. Cal advertir, però, que també n'hi ha edicions del segle XVI publicades en altres ciutats.

13. Aquesta dependència sembla deduir-se de les semblances entre passatges paral·lels, com succeeix en el següent cas referit al moment en què l'Enemic decideix temptar el sant ermità: «el Diablo enemigo de los hombres deuotos» (BURGOS: 1550, iiii); «el demonio enemigo de naturaleza humana» (PRADES: 1596, 286).

com siga, tot seguit centrarem la nostra atenció en la trama argumental de la llegenda de fra Joan Garí, prenent com a referència les dues versions catalanes medievals més quatre reescriptures cinccentistes del segle XVI: la *Historia* de 1527, la *Vida* de 1561 i les dues versions inserides en l'obra de Pedro de Burgos.

2. L'ARGUMENT DE LA LLEGENDA: TRADICIÓ LITERÀRIA I MOTIUS NARRATIUS

Tal com indica Alarcón (2007b), a qui seguim en aquesta breu introducció sobre les fonts de la llegenda de fra Joan Garí, en aquest relat hi ha dues trames narratives a les quals se superposa el tercer nucli que estaria format per les vicissituds de la troballa de la imatge de la Mare de Déu. Però quines són les altres dues trames? Ambdues es poden relacionar amb dos tipus diferents del catàleg de relats folklòrics d'Arne-Thompson, concretament AT 839 («The Three Sins of the Hermit») i AT 502 («The Wild Man»)¹⁴.

En consonància amb el tipus 839 hi ha el motiu de l'eremita que, temptat pel dimoni, cau en una concatenació d'horrenos pecats, generalment tres.¹⁵ Això mateix s'esdevé en la història de Barșîșâ, d'origen siríac, ben difosa a l'Islam. Aquesta narració es va propagar arreu d'Europa a través de diverses compilacions, i passà a l'exemplari medieval a través d'obres com el *Libro de Apolonio* o l'*Speculum laicorum*. A grans trets, la trama comuna als relats de Barșîșâ i de Joan Garí explica com el diable, envejós d'un eremita de vida irreprotxable, idea i executa un pla per temptar-lo. Concretament, aconseguix que la filla del rei —o del comte—, endimoniada, entre en la seua cel·la; l'eremita la viola, la mata i oculta al pare què ha passat amb ella. D'aquesta manera l'eremita comet tres grans pecats. A partir d'ací, els dos relats són diferents: Barșîșâ acaba apostatant, mentre que Joan Garí segueix el camí del penediment, la confessió i la penitència. En aquest desenllaç divergent, la vida de fra Garí degué inspirar-se també en un altre model oriental ben estès a l'Occident medieval, és a dir, la llegenda de Jaume el Penitent, reelaborada al segle X per l'hagiòleg bizantí Simeó Metafrast. La penitència referida en aquesta hagiografia consistia, entre altres coses, a viure a dins d'una sepultura, entre ossos.

Si passem del pecats de l'eremita a l'home salvatge, hem de constatar que aquesta darrera representació també compta amb una casuística ben variada de testimonis medievals, però Alarcón considera que la llegenda de fra Joan Garí precedeix cronològicament altres relats tardomedievals que també combinen motius d'AT 839 i AT 502, com són la vida de Joan Crisòstom, la de sant Albà i la de sant Jean Paulus.¹⁶

14. En l'actualització d'Uther, coneguda sota les sigles ATU, el tipus 839 té el títol: «One vice carries others with it». En canvi, el tipus 502 té el mateix títol en AT i ATU. Cal advertir, però, que la llegenda de fra Joan Garí no desenvolupa de manera clara i inequívoca la trama narrativa dels tipus 839 i 502; només es pot assenyalar la concomitància d'alguns motius narratius afins.

15. Sobre els motius desenvolupats en aquesta trama, vegeu Taylor (1922-1923).

16. «Pues bien, esta historia de Barșîșâ cristianizada con la penitencia se une en un momento dado a la historia del hombre salvaje o eremita salvaje, de donde nace la historia de Garí. Charles Allyn Williams, investigador de las leyendas de los eremitas pilosos, constata que esta unión parece darse en primer lugar en la leyenda de Jehan Paulus ya que las versiones conservadas son del siglo XIII; para nosotros es en la leyenda de Montserrat donde por primera vez se unen estas

Després d'aquest breu panorama sobre la llegenda de fra Joan Garí en el context literari medieval, passarem a l'anàlisi de l'argument. Miquel i Planas (1940, 47-48) sintetitza la història en disset nuclis temàtics, a partir dels quals compara el retaule del claustre dels Llangardaixos amb el còdex de l'Arxiu Capitular de Barcelona. Ací va el llistat dels disset motius narratius, tal com són desglossats per Miquel i Planas, tot i que la nostra descripció del contingut és un poc més detallada, perquè d'aquesta manera es pugui seguir l'argument d'aquesta llegenda montserratina:

1. Vida contemplativa de fra Joan Garí en una cova de Montserrat. Cada any va a Roma per guanyar les indulgències, i sempre que hi arriba les campanes sonen miraculosament per elles mateixes.
2. Diversos dimonis tempten fra Garí, sobretot de fornicació, homicidi i mentida, però l'ermità supera la prova i escarneix els temptadors.
3. Satan tria dos diables per fer caure fra Garí en aquests pecats.
4. La filla del comte de Barcelona és posseïda per un d'aquests dos diables. L'altre pren aparença d'ermità i s'uneix a fra Garí en la seua vida eremítica, per fer-lo caure en els tres pecats amunt esmentats.
5. La filla del comte és portada a fra Garí perquè aquest la guaresca. Els acompanyants de la donzella la deixen sola amb l'ermità i se'n van.
6. Fra Garí cau en els pecats de fornicació i homicidi; la víctima és la filla del comte de Barcelona.
7. Amb menyspreu, el diable retreu a fra Garí els seus abominables pecats i després desapareix.
8. Quan el comte de Barcelona o els seus servents reclamen la seua donzella, fra Garí menteix; diu que ha marxat i que des d'aleshores no l'ha vista.
9. Penedit, fra Garí va a Roma. Les campanes no sonen per si mateixes com abans.
10. El papa imposa una penitència a fra Garí, i aquest la compleix. Ha d'anar a quatre grapes com una bèstia fins que Déu el perdone.
11. El comte mana buscar la seua filla, que no és trobada.
12. Anant de caça, el comte i els seus servents troben i capturen fra Garí convertit en bèstia salvatge. Se l'emporten al palau del comte, perquè siga exhibida com a curiosa i exòtica atracció.
13. Descobriments de la imatge de la Verge de Montserrat. Un dissabte de vesprada s'hi atansen per primera vegada uns pastors que solen passar la nit a la muntanya. Són sorpresos per una gran llum i melodiosos cants. Corre la veu a altres persones i arriba fins al bisbe de Manresa, els quals contempen el prodigi un altre dissabte de vesprada. Present el bisbe, alguns s'hi atansen més i troben la imatge a dins d'una cova.
14. Translació de la imatge de la Mare de Déu i construcció de la seua capella. El bisbe vol emportar-se la imatge a Manresa; de camí s'hi aturen a descansar i, quan decideixen continuar l'itinerari, resulta que la imatge no es mou. És tot just el lloc on ara es troba.

dos historias, nuestra suposición se basa no tanto en la antigüedad de las primeras versiones conservadas ya que la fecha de 1239 puede ser dudosa, sino en el mayor parecido de éstas a la que se considera la fuente musulmana» (ALARCÓN: 2007b, 9).

15. El fill del comte, un nadó que encara no ha après a parlar, pronuncia miraculosament l'absolució de fra Garí, que, després d'haver confessat públicament els seus crims, també és perdonat pel comte.
16. Fra Garí recorda el lloc on enterrà la filla del comte. Tots hi van, l'exhumen i, miraculosament, la troben encara viva.
17. Fundació del monestir de Montserrat.

Tot seguit, en la taula de la Figura 1, podem veure la seqüenciació d'aquests disset episodis tal com apareixen al retaule de 1239, al còdex capitular, a les dues versions castellanques que publicarem en aquest article —la *Historia* i la *Vida*— i a les dues primeres edicions del *Libro* de Pedro de Burgos. En aquest punt avancem que la *Vida* de 1561 es basa, sens dubte, en la primera de les dues versions de Pedro de Burgos; precisament per això hem col·locat ambdues reescriptures en la mateixa columna.

| Retaule de 1239 transcrit per Louis Montegut (1739) | Còdex 6 de l'Arxiu Capitular de Barcelona | <i>Historia de fray Juan Garín</i> ([Toledo, 1527-1528]) | Pedro de Burgos, <i>Libro de los milagros</i> (Barcelona, 1536) <i>Vida de fray Juan Garín</i> (Valencia, 1561) | Pedro de Burgos, <i>Libro de la historia</i> (Barcelona, 1550) |
|---|---|--|--|--|
| 1 | Acèfal | 1 | 1 | |
| 2 | Acèfal | 2 | 2 | |
| 3 | Acèfal | 3 | 3 | 3 |
| 4 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| 5 | 5 | 5 | 5 | 5 |
| 6 | 6 | 6 | 6 | 6 |
| | 7 | 7 | | 7 |
| | | | | 11 |
| 8 | | | 8 | |
| | | | 7 | |
| 9 | 9 | 9 | 9 | 9 |
| 10 | 10 | 10 | 10 | 10 |
| 11 | 11 | 11 | | |
| 7 | | | | |
| 9 | | | | |
| 10 | | | | |
| 12 | 12 | 12 | 12 | 12 |
| | 13 | 13 | 13 | 13 |
| | 14 | 14 | 14 | 14 |
| 15 | 15 | 15 | 15 | 15 |
| 16 | 16 | 16 | 16 | 16 |
| 17 | 17 | 17 | 17 | 17 |
| 13 | | | | |

Figura 1

Taula amb la seqüenciació de disset motius narratius, tal com són desglossats per Miquel i Planas (1940: 47-48), en sis versions de la llegenda de fra Joan Garí

D'antuvi, es pot observar que el text del retaule, transcrit per Louis Montegut (1739), es diferencia clarament de les altres cinc versions ressenyades, no només pel format —és una obra plàstica que combina imatges amb breus explicacions de les escenes representades— sinó també perquè no reporta els episodis de la translació de la imatge de la Verge Maria i la construcció de l'església al lloc on eixa marededeu s'atura (núm. 14).¹⁷ L'orde de les seqüències del retaule segueix una lògica diferent, mentre que les altres cinc redaccions, totes amb una extensió superior a 3000 paraules,¹⁸ narren la història de fra Joan Garí integrant-hi el passatge paral·lel del descobriment de la marededeu i la construcció de l'església i el monestir de Montserrat. Aquesta evolució apunta cap a una tendència que encara s'accentuarà més en la mesura que avancen els segles XVI i XVII, és a dir, la identificació cada vegada més estreta i intricada del relat llegendari de fra Garí amb el culte de la imatge de la Mare de Déu de Montserrat i els orígens d'aquest monestir benedictí.¹⁹

La *Vida* de 1561 segueix, sovint literalment, el *Libro de los milagros* de 1536, tot i que tendeix a amplificar el model, com bé demostra el fet que el supere en extensió: unes 7500 paraules en oposició als 5700 mots de Pedro de Burgos. En aquest sentit, el plec valencià, a diferència del seu ascendent, distribueix la narració en 9 capítols, cada un dels quals amb una rúbrica explicativa, i hi afegeix al final un índex amb la transcripció del títol d'aquests mateixos capítols. L'amplificació, però, no es limita a l'organització externa del relat, sinó que també afecta el procés d'escriptura. En tot cas, cal insistir que, com a dinàmica general, la *Vida* segueix gairebé literalment el seu model; l'exemple que transcrivim tot seguit vindria a ser una excepció a la tendència general, ja que aquest és un dels passatges on es reformulen de manera més lliure les sentències del model. Encara així, la filiació dels dos passatges és ben evident:

17. «En cuanto al orden de los episodios, la narración que nos ocupa relega a último término los pasajes [13] y [14] relativos al hallazgo de la imagen y fundación de la Capilla y Monasterio, formando así una relación de tales hechos sin vínculo con los episodios que constituyen la historia de Garín» (MIQUEL I PLANAS: 1940, 55).

18. De les quatre versions que estem comparant, la més curta és acèfala —aquella transcrita en el còdex capitular—. Es pot conjecturar que el text íntegre d'aquesta versió tindria, ben segurament, més de 3500 paraules.

19. «En las historias más elaboradas del siglo xv y xvi el texto del hallazgo de la imagen se intercala en la vida de Garí, en ellas la imagen es contemporánea al templo, lo que no ocurría en la historia de Garí que no tenía imagen. Esa necesidad de dar preeminencia a la imagen sobre el templo va a ser un esfuerzo cada vez más claro y notorio, porque la leyenda se reconstruye haciendo cada vez mayor hincapié en ello. Esa preeminencia es una construcción artificiosa que responde a intereses propagandísticos, sobre todo a partir del siglo xvii, momento en el que la imagen precede al templo. Y se corresponde con el momento álgido del culto a las imágenes» (ALARCÓN: 2007b, 15-16).

| | |
|---|--|
| <p>Y desde el dicho fray Juan Guarín se fue en Roma, fuese al palacio del papa diciendo que él quería hablar con el dicho sancto padre, y los criados del papa dixerón al sancto padre que fuera estava un hermitaño que se llamava fray Juan Garín, que quería hablar con su sanctidad. Y el dicho sancto padre respondió y dixo que el dicho hermitaño no era fray Juan Garín; que quando fray Juan Garín entrava en Roma bien se mostrava su entrada, que todos los sinos y campanas se tañían por sí mismos... y agora no lo han hecho, porque el dicho hermitaño no deve ser fray Juan Garín. Por lo qual los dichos porteros y servidores dixerón al dicho hermitaño que el papa dezía que él no era fray Juan Garín, por las dichas razones que el dicho sancto padre dicho havia. (Pedro de Burgos 1536, f. xixr-v)</p> | <p>Después que fray Juan Garín se huvo arrepen-tido de tan grandes peccados como havia hecho, determinó de yrse a Roma, el qual por sus con-tinuas jornadas llegó allá y luego fue derecho al palacio del sancto padre. Y como dixesse a los porteros que tuviessen por bien de darle lugar, que quería hablar con su sanctidad, no tarda-ron en dezírselo, cómo allí fuera estava un her-mitaño que se llamava fray Juan Garín, el qual quería hablar con su sanctidad. El papa respon-dió y dixo que aquel hermitaño que le quería hablar no era fray Juan Garín, porque quando fray Juan Garín venía a Roma bien se mostrava su entrada, porque todas las campanas se tañí-an por sí mismas y agora no lo han hecho, y por tanto esse hermitaño no es fray Juan Garín. Y bolviendo los servidores con la respuesta, le di-xeron que él no era fray Juan Garín, por la razón que el papa havia dicho. (Vida 1561, cap. vi; ve-geu <i>infra</i> la nostra edició)</p> |
|---|--|

Si centrem la nostra anàlisi a comparar la *Historia* de 1527, la *Vida* de 1561 i les dues versions de Pedro de Burgos, la figura 1 sintetitza algunes de les semblances i diferències que s'hi poden trobar, però no totes. En efecte, hi ha divergències que van més enllà de l'ordre o de la presència o absència d'alguns nuclis narratius. Així, per exemple, en el còdex barceloní, en la *Historia* i en el *Libro* de 1550, la concatenació de crims abominables comesos per l'ermità es redueix a dos —luxúria i homicidi—, mentre que les altres versions hi afegixen el pecat de falsia. Aquest detall, que sens dubte és molt rellevant, ens fa observar que la segona versió atribuïda a Pedro de Burgos es basà en altres fonts autoritzades, a partir de les quals va alterar la trama argumental de la redacció primitiva de 1536. Dit altrament, els canvis introduïts en 1550 no són meres qüestions d'estil o de gust, sinó que de vegades es fonamenten en la confrontació documental del text de 1536 amb altres versions més antigues de la vida de fra Joan Garí.

Si tornem a l'argument d'aquest relat, les redaccions que ometen el pecat de la mentida fan que el protagonista, just després de l'assassinat, abandone la cova i es dirigeix cap a Roma. D'aquesta manera s'evita que el comte pugui reclamar davant de l'ermità on es troba la seua filla. La visita de l'endimoniada a la cova també és representada de diverses maneres: a la *Historia*, la donzella va acompanyada de cavallers i de dames, però no del comte, circumstància que no es produeix en les altres versions ressenyades. Així mateix, en l'exorcisme aplicat a la donzella, l'ermità aconseguix expulsar el mal esperit en les versions més tardanes, és a dir, les dues de Pedro de Burgos i la del plec solt de 1561, però el comte de Barcelona insisteix que la seua filla ja havia advertit que el dimoni tornaria a entrar si ella no celebrava una novena en la cova de fra Garí. En aquests casos és, per tant, la insistència i el mal consell el que mena l'ermità a restar tant de temps tot sol amb la donzella. En canvi, el còdex capitular i la *Historia* donen un pes major a l'acció malèfica del diable, que a través del cos de l'endimoniada parla directament amb fra Garí per advertir-li que no abandonarà

la víctima si aquesta no resta amb l'ermità, tota sola, en la cova, on s'hauria de celebrar una novena. En aquest punt, la versió del retaule és tan esquemàtica que no permet precisar de quina manera es justifica la presència de la filla del comte i l'ermità tots dos sols en la mateixa balma.

Sens dubte, la franja en què afloren més divergències se situa entre els nuclis temàtics 7 i 11, que és just després que fra Garí haja comès les atrocitats susdites. Els núm. 8 i 11 són similars i només la transcripció de Louis Montegut els combina tots dos. Les altres versions, en canvi, opten per un motiu o per l'altre: els textos de 1536 i 1561 expliquen que l'ermità oculta el crim i menteix quan el comte de Barcelona reclama la seua filla; la *Historia*, el còdex barceloní i el *Libro* de 1550 desenvolupen l'altre nucli narratiu, és a dir, el comte va a la cova i, com que no troba la seua filla ni tampoc l'ermità, decideix buscar-la. En el nucli 10, el papa imposa una penitència a fra Joan Garí, seqüència relacionada amb el núm. 1 pel fet que ambdues impliquen un viatge a Roma i l'al·lusió al miracle de les campanes. Si a l'inici de la narració el so de les campanes reflecteix la santedat interior de l'ermità, públicament reconeguda, en el segon viatge resten mudes, la qual cosa manifesta que fra Joan Garí ha caigut en gravíssims pecats. Tot i que la versió de 1550 omet el núm. 1, la lògica d'aquest motiu s'explica de manera cabal més endavant, en el núm. 10. En aquest punt, la narració de la llegenda també desenvolupa diferents vies a l'hora d'explicar la duració de la penitència que el sant pare imposa a fra Garí. El *Libro* (1536, 1550) i la *Vida* especifiquen que l'ermità haurà d'anar a quatre grapes fins que un nadó de tres o quatre mesos li diga, de part de Déu, que s'aixequi perquè els seus pecats ja han estat perdonats. El còdex barceloní també reproduïx aquesta informació, tot i que concreta un poc més l'edat del nadó, que ara té exactament quatre mesos, xifra que s'equipararia simbòlicament al fet d'anar de quatre grapes. El retaule, molt més sintètic, esmenta el signe del xiquet que parla però no en precisa l'edat, mentre que la *Historia* de 1527 no anticipa al penitent cap signe que li permeta saber quan acabarà la penitència ni quan serà perdonat per Déu.

Els nuclis narratius 13, 14 i 17 no se centren en les vicissituds de la vida del protagonista, fra Joan Garí, sinó en la trobada de la marededeu i la fundació de l'església i del monestir de Montserrat. Tal com ja hem apuntat més amunt, aquests elements que s'intriquen en el relat de l'ermità tenen una funció propagandística que s'anirà articulant de manera més coherent en la mesura que passen els segles, sobretot en les reescriptures de l'edat moderna. De tota manera, els textos ressenyats a la taula de la figura 1 presenten algunes diferències ben remarcables al respecte. Així, per exemple, en el núm. 13, els cants i les llums prodigioses que denoten la presència divina de la Verge Maria sempre es produeixen en dissabte de vesprada o de nit, però varia el nombre de testimonis que per primera vegada presenciaven tal prodigi: en el retaule del claustre dels Llangardaixos i en l'imprès toledà són tres xiquets que guarden bestiar; quatre, en el còdex barceloní; set, en les versions de Pedro de Burgos i en la de 1561.

En el núm. 15 es produeix la fi de la penitència de fra Garí, quan un nadó que encara no ha après a parlar així li ho comunica de part de Déu. Alguns textos situen aquesta escena en un banquet, és a dir, en un entorn on les paraules absolutòries tenen un ressò públic i notori: en aquest cas s'aparellen de nou el *Libro* de Pedro de Burgos (1536, 1550), el còdex barceloní i la *Vida*. En tots aquests casos el comte i la seua esposa celebren el naixement d'un fill mascle, tot coincidint amb les festes de Nadal, i aquest darrer detall cronològic només s'omet en la redacció de 1550. En canvi, en el retaule i en la *Historia*, el miracle del

nadó que parla només és presenciat per una dida i pel mateix fra Joan Garí. Poc després, en el núm. 16, l'ermità mostra al comte el lloc on enterrà la donzella assassinada: de nou el retaule i la *Historia* coincideixen pel fet de situar el lloc de l'enterrament en una cova, mentre que les altres versions especifiquen que la morta fou enterrada just vora la porta de la capelleta edificada en honor de la Verge Maria. Quan la filla del comte ressuscita, la referència del filet de color grana que se li veia sota el coll —signe visible que certifica que fou degollada— només s'omet, de nou, en el retaule i en l'edició toledana.

L'anàlisi comparativa que acabem d'esbossar, tot i que es fixa només en certs ingredients rellevants, permet arribar a algunes conclusions sobre la relació que s'estableix entre les reescriptures comparades. Sobretot salta a la vista el lligam que hi ha entre el còdex barceloní, les versions atribuïdes a Pedro de Burgos i el plec de 1561, tot i que també hi ha fluctuacions en aquests tres testimonis: no és estrany que, en algun punt concret, un d'aquests testimonis s'atansa més als altres dos, és a dir, al retaule o a la *Historia*. Això dificulta molt la possibilitat de traçar l'arbre genealògic de les antigues versions de la llegenda de fra Joan Garí. Sí que es pot dir que les dues versions més antigues, conservades en el còdex capitular i en l'edició toledana, són en molts aspectes coincidents, probablement perquè pertanyen de fonts properes. A més, el *Libro de los milagros* (1536) acabarà influint d'una manera o d'altra en les versions posteriors: la reescriptura de 1550 n'és una actualització filtrada per altres fonts antigues, mentre que la *Vida* de 1561 significa un retorn al text primitiu de 1536, no exempt, però, d'algunes modificacions.

El retaule mostra un esquelet narratiu que sembla més primitiu, tot i que la brevetat d'aquest testimoni i el fet que anés acompanyat d'un pla iconogràfic podria justificar en certa mesura l'omissió de molts detalls que sí que es troben a les altres versions escrites. Ara bé, els punts de contacte que hi ha entre el retaule i la *Historia* ens indueixen a pensar que no totes les omissions del retaule són atribuïbles a la brevetat del text i al format iconogràfic, ja que són diferències que es troben, en l'esmentada *Historia*, com a part d'un relat ben articulat, sense omissions accidentals o degudes al format del suport o a l'estat de conservació.

3. LA HISTORIA ([1527-1528]) Y LA VIDA (1561) DE FRA JOAN GARÍ: EDICIÓ ACARADA DE DUES VERSIONS CASTELLANES

La *Historia de fray Juan Garín* es publicà en una edició *sine notis*, però, tal com ja hem indicat, podem determinar que fou impresa a Toledo en una data prou concreta: l'exemplar deu ser dels darrers dies de 1527 o de l'inici de 1528, ja que es clou amb un document en el qual un notari anomenat Salvador Ferrer dona fe de la font utilitzada en aquesta versió i de la qualitat del trasllat al castellà, signant a 27 de desembre de 1527:

El susodicho traslado en XVIII hojas susoescritas contenidas, la presente comprendida, fue sacado del libro original de la fundación y milagros del monesterio de Nuestra Señora de Montserrate. Y oy día presente y debaxo escripto fielmente con los dichos sus originales es estado corregido y comprobado por mí, Salvador Ferrer, por auctoridad real notario público por sus magestades, y otro de los escrivanos de la dicha santa casa y monesterio de Monserrate. Y porque adonde quiere plena fe a ello pueda ser dada y atribuyda, yo, el dicho notario, aquí me suscribo de mi mano pro-

pia y de mi nombre y acostumbrada firma. Firmo oy que contamos veynte y siete del mes de deziembre, año de mil y quinientos y veynte y siete. Salvador Ferrer, notario. (*Historia* 1527-1528, f. 36v)

D'aquesta nota final es dedueix clarament que ens trobem davant d'una traducció de textos que en 1527 formaven part de la biblioteca dels monjos montserratins. Aquesta fixació de descriure i apel·lar a fonts autèntiques custodiades per aquesta comunitat de monjos és un tòpic que es repeteix gairebé en totes les obres dels segles XVI-XVII que tracten sobre la vida de fra Joan Garí, els miracles marians i altres assumptes relacionats amb el cenobi de Montserrat. Aquesta edició de la *Historia* té 36 fulls no numerats, però amb signatures alfanumèriques, a partir de les quals es pot observar que aquest llibre està format per 4 quaderns de 8 folis més un darrer quadern de 4 folis. La llegenda de fra Joan Garí ocupa els ff. [1v-8v] i a continuació segueix la traducció de diversos miracles de la Mare de Déu de Montserrat. Al capdamunt d'aquesta nova secció es transcriu la següent rúbrica:

Copia de algunos milagros fechos a ynvocación de Nuestra Señora de Monserrate, la qual es sacada del libro de los milagros que se guardan en su sancta casa. (*Historia* 1527-1528, f. 9r)

La tria lèxica d'alguns mots d'aquesta traducció ens indueix a pensar que els materials originals consultats a l'Abadia de Montserrat estaven escrits en català. La presència d'un text subjacent en català també es dedueix de l'anàlisi del lèxic de l'altra traducció que ara publicarem, és a dir, la *Vida de fray Juan Garín*: en aquest darrer cas, però, els calcs del català no són deguts al redactor de la *Vida* sinó al model que pren com a referència, és a dir, Pedro de Burgos (1536), que, segons la nostra opinió, traduí en bona mesura un text català que consultà. La *Vida* només inclou la llegenda de l'ermità, sense cap recopilació de miracles marians. Aquest volum imprès té 12 fulls; sí que indica el lloc, l'editor i la data —València, Juan Navarro, 1561—. La referència a l'impressor, però, només queda consignada al colofó que precedeix la taula final. El títol d'aquest plec solt indica que aquesta redacció ha estat «fielmente sacada de la *Hystoria de Nuestra Señora de Montserrat*» (f. [1r]), amb la qual cosa s'incideix de nou en l'autenticitat del relat que en 1561 es tornà a publicar, seguint de prop una font autoritzada que, tal com ja hem indicat, cal identificar amb el *Libro de los milagros* (1536).

El breu recorregut que a l'apartat anterior d'aquest article hem fet per les semblances i diferències de diverses reescriptures de la llegenda de fra Joan Garí ja aporta dades rellevants sobre algunes de les diferències que separen la *Historia* i la *Vida*. Sobretot s'ha de destacar que la *Historia* tradueix una font catalana, mentre que la *Vida* adapta una versió castellana precedent —el *Libro de los milagros* (1536)— que, al seu torn, s'inspira també en un text català. Però més enllà de llurs diferències, aquestes tres reescriptures, juntament amb la del còdex capitular, coincideixen en alguns detalls que semblen respondre a una versió arcaica o, si més no, medieval d'aquest relat hagiogràfic. Un dels detalls que podrien respondre a la modalitat més arcaica d'aquesta llegenda montserratina podria ser la referència als *Diàlegs* de sant Gregori, reiterada en la *Historia*, la *Vida* i Pedro de Burgos (1536).²⁰

20. Les tres versions tenen una semblança molt estreta en aquest passatge: «assí lo solían hazer en aquel tiempo los varones de vida perfeta, como sant Gregorio recuenta de muchos de su tiempo en los *Diálogos*» (*Historia* 1527-1528, f. 1v); «lo solían hazer en aquel tiempo los varones de

El còdex de l'Arxiu Capítular de Barcelona és acèfal i bé podria haver inclòs l'esmentada autoritat, però això no ens hauria d'estranyar, perquè les versions de 1527 i 1536 deriven en darrera instància d'un text català que bé podria ser semblant i proper al testimoni escapçat de la catedral. La catalanitat del model de les dues versions que ara ens ocupen es nota en l'ús d'algunes expressions i falsos amics d'origen català. En el *Libro de los milagros* (1536) i en la *Vida*, trobem el calc *todos tiempos*, derivat del català *totstemps*. A més, tant a la *Vida* com a la *Historia*, el comte de Barcelona, assabentat del lloc on la seua filla ha sigut soterrada, manifesta la seua voluntat de traslladar-ne el cos al *asseo* de Barcelona, traducció maldestra de la *seu* o catedral de Barcelona.²¹

La *Vida*, impresa en 1561, és el més tardà i també el més llarg dels testimonis que es comparen en la figura 1. Es tracta d'una versió gairebé desconeguda. L'augment que representa la *Vida* respecte de totes les reescriptures anteriors no deu ser un fet casual: l'autor d'aquesta versió no es conformà només a rescatar el text potser ja oblidat de 1536, sinó que decidí ampliar deliberadament el relat, potser per oferir un producte editorial nou, augmentat i millorat, sense deixar en cap moment de ser fidel a l'esperit del seu antígraf. El fet que la *Vida* ens haja arribat a través d'un plec solt també té la seua importància, perquè demostra la seua penetració en l'àmbit de la literatura de canya i cordill, ja en el segle XVI. Per tant, la història de fra Joan Garí era una llegenda destinada a un públic molt ampli i divers. Ens n'han arribat unes poques versions escrites, però no hi ha dubte que aquesta història fascinant es transmeté al llarg dels segles també per via oral.

A continuació oferim una edició acarada de la *Historia* i de la *Vida*. L'objectiu d'aquesta edició és disposar el text d'aquestes dues versions de manera que es pugui saltar fàcilment d'una versió a una altra per tal de veure en què s'assemblen i en què es diferencien. Per tal de seqüenciar els passatges paral·lels, hem introduït una numeració entre claudàtors a l'inici de cada fragment. Hem optat per conservar les grafies de l'original; només regularitzem els usos de *u/v* i *i/j*. Seguim les normes ortogràfiques del castellà actual en l'accentuació, en la puntuació i en l'ús de majúscules i minúscules, però apostrofem algunes elisions que no tenen representació gràfica en el castellà actual. No corregim ni anotem els errors de traducció, tampoc els topònims castellanitzats de manera maldestra; només esmenem alguns passatges concrets en què jutgem que el text està deturpat o hi ha una errata: aquests darrers casos s'indiquen a través d'una nota a peu de pàgina. Els testimonis originals que prenem com a base no estan foliats, però en la nostra edició hem introduït, entre claudàtors i en superíndex, una xifra que es correspondria a l'ordre successiu dels folis transcrits. Passem, doncs, a l'edició.

vida perfeta, según que sant Gregorio recuenta de muchos varones de su tiempo en sus *Diálogos*» (Burgos 1536, f. XIV-v; cf. *infra* el text idèntic de la *Vida*, cap. I, § 2).

21. En el còdex de l'Arxiu Capítular de Barcelona, el comte volia anar al lloc on fou soterrada la seua filla «per transportar lo seu cors en la seu de Barchinona» (Miquel i Planas 1940, 66); el text de Pedro de Burgos expressa el mateix en castellà: «para trasportar su cuerpo a la seu de Barcelona» (Burgos 1536, f. XXII-v).

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ALARCÓN ROMÁN, Concepción (2007a): «Las versiones medievales de la leyenda de Montserrat», *Studia Monastica*, núm. 49/1, p. 29-73.
- ALARCÓN ROMÁN, Concepción (2007b): «Clasificación y fuentes de la leyenda de Montserrat», *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, núm. 12, p. 5-28.
- ALBAREDA, Anselm (1920-1921): «Una història inèdita de Montserrat», *Analecta Montserratensia*, núm. 4, p. 29-149.
- ALTÉS I AGUILÓ, Francesc Xavier (ed.) (1989): *Llibre Vermell de Montserrat*. Edició facsímil parcial del manuscrit núm. 1 de la Biblioteca de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, Fundació Revista de Catalunya.
- AT = AARNE, Antti & Stith THOMPSON, ([1928] 1973): *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF Communications No. 3). Translated and Enlarged by Stith Thompson. Second revision*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia / Academia Scientiarum Fennica.
- ATU = UThER, Hans-Jörg (2004): *The types of international folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Editorial Staff: Sabine Dinslage, Sigrid Fährmann, Christine Goldberg, Gudrun Schwibbe*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia / Academia Scientiarum Fennica, 3 vol.
- BARNETT, David (2010): «Un mariale barceloní: la col·lecció de miracles de l'Arxiu Capitular», en Sílvia COLL-VINENT (ed.), *Manuel Trens, liturgista, historiador i amant de l'art*, Barcelona, Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona / Universitat Ramon Llull / Facultat de Filosofia de Catalunya, p. 49-67.
- BARNETT, David (2012): «A Fifteenth-Century Collection of Miracles of the Virgin from Barcelona Cathedral Archive. Questions of readership», en Anna ALBERNI JORDÀ (ed.), *El saber i les llengües vernacles a l'època de Lluïl i Eiximenis: estudis ICREA sobre vernacularització*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 111-121.
- BAUCELLS I REIG, Josep (2003a): «Disset poesies catalanes medievals de l'Arxiu de la Catedral de Barcelona (II)», *Teologia Actual*, núm. 51, p. 43-65.
- BAUCELLS I REIG, Josep (2003b): «Disset poesies catalanes medievals de l'Arxiu de la Catedral de Barcelona (III)», *Teologia Actual*, núm. 52, p. 33-49.
- BÍTECA = Gemma AVENOZA, Lourdes SORIANO & Vicenç BELTRAN: *Bibliografia de Textos Antics Catalans, Valencians i Balears*, en *Philobiblon*, Berkeley, Bancroft Library http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/biteca_en.html [consultat: 5/03/2022].
- BOHIGAS, Pere (ed.) (1956): *Miracles de la Verge Maria. Col·lecció del segle XIV*, Barcelona, Biblioteca Catalana d'Obres Antiques.
- BURGOS, Pedro de (1536): *Libro de los milagros hechos a invocación de nuestra Señora de Monserrate*, Barcelona, Pere Monpezat.
- BURGOS, Pedro de (1550): *Libro de la historia y milagros hechos a invocación de nuestra Señora de Montserrat*, Barcelona, Pedro Monpezat.
- CUESTA DOMINGO, María del Pilar (ed.) (1994): Pedro de Medina, *Libro de grandezas y cosas memorables de España* (facsímil de l'edició de Sevilla: Dominico de Robertis, 1548), Madrid, Instituto de España / Biblioteca Nacional.
- GACHARD, M. (1876): *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, v. 1 [Itinéraires de Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Maximilien et Philippe le Beau].

- Relation du premier voyage de Philippe de Beau en Espagne, en 1501, par Antoine de Lalaing, Sr de Montigny. Relation du deuxième voyage de Philippe de Beau, en 1506, par un anonyme], Bruxelles, M. Hayez.
- GIVANEL MAS, Joan (1920): *Un exemplar raríssim de la història de Garí, fundació de Montserrat i miracles de la mare de Déu*, Montserrat, Monestir de Montserrat.
- Historia* (1527-1528): *La hystoria de fray Juan Garín y de cómo fue fallada la ymagen de nuestra Señora de Monserrate*, [sine notis, però: Toledo, ¿Francisco Alfaro, Cristóbal Francés i Miguel de Eguía?, 1527-1528].
- INFANTES, Víctor (2013): «Una cuarentena poética desconocida. Los pliegos sueltos del siglo XVI de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia», *Criticón*, núm. 117, p. 29-63.
- LAMARCA, Montserrat (2015): *La impremta a Barcelona (1501-1600)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya (Departament de Cultura).
- Llibre Vermell* (2002): *Llibre Vermell de Montserrat*, edició facsímil, Alacant, Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bm-cbp016> [consultat: 23/6/2022]
- MAHIQUES CLIMENT, Joan & Helena ROVIRA CERDÀ (2013): «Goigs valencians en dos plecs poètics de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes/LXVII. Miscel·lània Jordi Bruguera 1*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 23-37.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan & Helena ROVIRA CERDÀ (2014): «Treinta y cuatro romances en siete pliegos impresos por Joan Navarro», *Bulletin of Spanish Studies*, núm. 91/8, p. 1127-1157.
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume (1914): «Catàleg dels manuscrits catalans de la Biblioteca Capitular de la Seu de Barcelona», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, núm. 1, p. 145-155.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon (1940): *La leyenda de fray Garín, ermitaño de Montserrat: estudio sobre sus orígenes y formación*, Barcelona, Orbis.
- MONTÉGUT, Louis (1736): *Histoire de Notre-Dame du Mont-Serrat*, Tolouse, L. Caranove, Fils.
- PÉREZ DE URRIEL, Justo (ed.) (1959): Francisco de Yepes, *Crónica general de la Orden de San Benito*, I, Madrid, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, tomo CXXXIII).
- PRADES, Jaume (1596): *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes, y de la imagen de la fuente de la salud*, València, Felipe Mey.
- RUIZ NEBRILLO, María Dolores (1991): *Impresos del s. XVI en Toledo*, tesi doctoral dirigida per José Simón Díaz, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología IV (Literatura Hispanoamericana y Bibliografía). <http://eprints.ucm.es/3304/1/T17454.pdf>
- SPAGGIARI, Barbara (1977): «La poesia religiosa anonima catalana o occitanica», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, núm. 7/1, p. 117-350.
- TAYLOR, Archer (1922-1923): «The three sins of the Hermit», *Modern Philology*, núm. 20/1, p. 61-94.
- Tot Montserrat* (2017): Jordi López i Camps, *Tot Montserrat*. <https://totmontserrat.cat/> [consultat: 5/3/2022]
- YEPES, Antonio (1615): *Corónica general de la Orden de San Benito, patriarca de religiosos. Tomo v. Centuria v*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba.



Figura II

La hystoria de fray Juan Garín y de cómo fue fallada la ymagen de Nuestra Señora de Monserrate. Con algunos milagros a invocación de Nuestra Señora de Monserrate, sense dades tipogràfiques, però Toledo, ¿Francisco Alfaro, Cristóbal Francés i Miguel de Eguía?, 1527-1528, f. [1r]

Exemplar de la Biblioteca de Catalunya, signatura: 11-vi-29

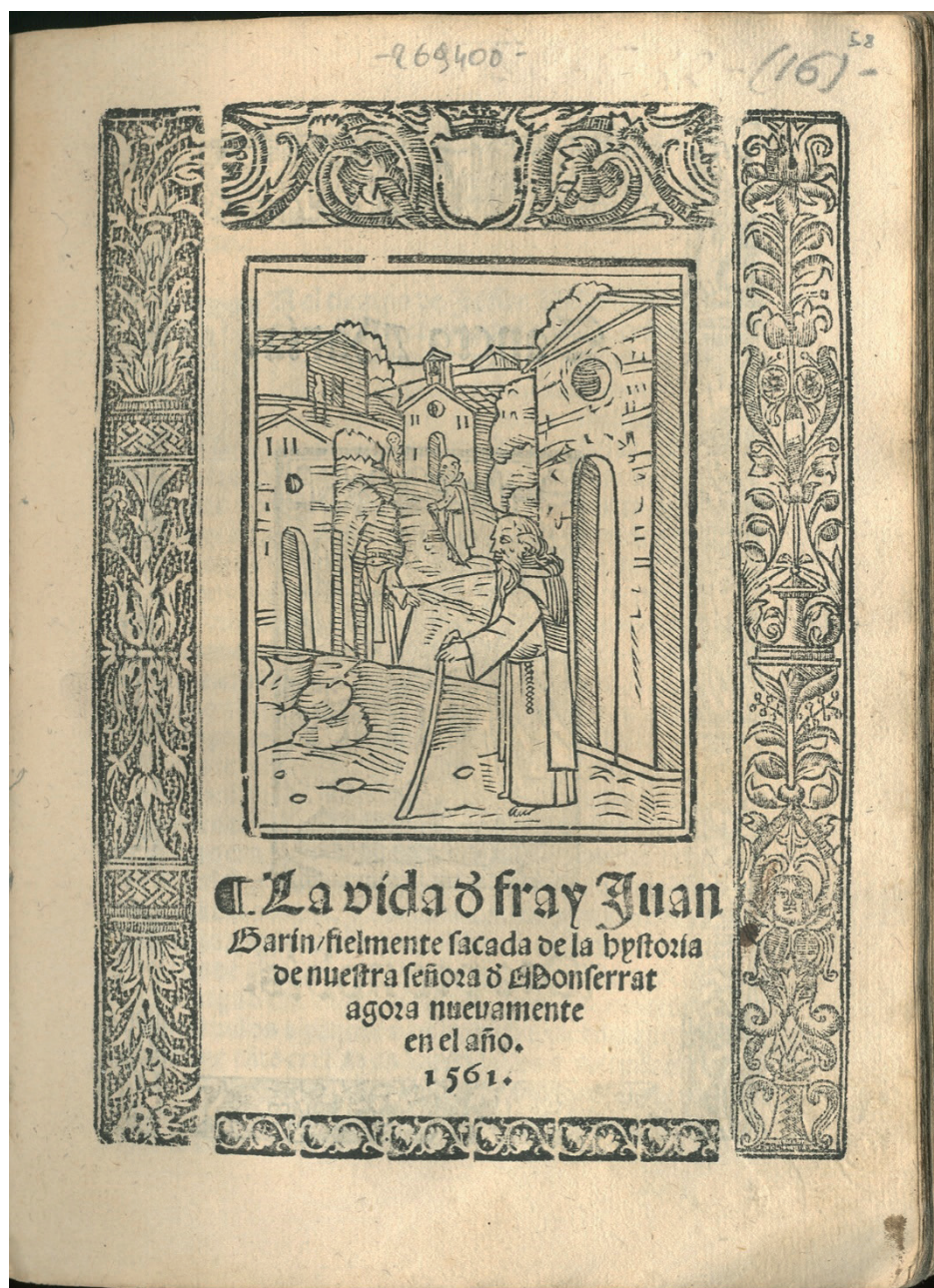


Figura III

La vida de fray Juan Garín fielmente sacada de la Hystoria de Nuestra Señora de Monserrat agora nuevamente en el año. 1561, València, Joan Navarro, 1561, f. [1r]

Exemplar de la Biblioteca Comunale Agusuta de Perugia, signatura: IL 1402, f. 58r (numerat a mina de plom)

EDICIÓ ACARADA DE LA LLEGENDA DE FRA JOAN GARÍ
SEGONS LA HISTORIA DE FRAY JUAN GARÍN ([TOLEDO, 1527-1528])
I LA VIDA DE FRAY JUAN GARÍN (VALÈNCIA, 1561)

[1r] LA HYSTORIA DE NUESTRA SEÑORA LA VIR-
GEN MARÍA DE MONSERRATE

LA HYSTORIA DE FRAY JUAN GARÍN Y DE
CÓMO FUE FALLADA LA YMAGEN DE NUESTRA
SEÑORA DE MONSERRATE, CON ALGUNOS MI-
LAGROS A¹ INVOCACIÓN DE NUESTRA SEÑORA
DE MONSERRATE [1v]

[1] Cómo se fundó la capilla de Monserrate a causa de la ymagen de nuestra señora la Virgen sancta María, que milagrosamente fue hallada en una cueva de aquel monte por unos pastores. E de allí el obispo de Manresa la quiso llevar solemnemente con gran procesión a su ciudad, mas empero no la pudo mover más de hasta el lugar donde agora está, en el qual lugar la bendita Señora continuamente haze muchos milagros con sus devotos e con todos aquellos que humilmente se le encomiendan.

[1r] VIDA DE FRAY JUAN GARÍN FIELMENTE SA-
CADA DE LA HYSTORIA DE NUESTRA SEÑORA
DE MONSERRAT, AGORA NUEVAMENTE EN EL
AÑO 1561 [1v]

Sancta Maria, ora pro nobis [2r]

CAPÍTULO PRIMERO, QUE TRATA DE LA IMBIDIA QUE TUVO EL DEMONIO A FRAY JUAN GARÍN, Y CÓMO NUNCA PARÓ HASTA QUE LE TUVO DEBAXO SU DOMINIO Y SERVICIO

[2] En tiempo del primer conde de Barcelona, llamado don Grifo el Peloso, ochocientos e ochenta años después del nacimiento de nuestro redentor Jesuchristo, fue un gran varón e santo hermitaño que se llamava fray Juan Garín, el qual escogió de hazer vida en el desierto e montaña de Monserrate, retraído en una cueva de aquel monte. Este hermitaño tenía por costumbre de yr a Roma de tiempo en tiempo por visitar las santas reliquias e ganar las yndulgencias e perdones otorgados por nuestros muy santos padres a los que las vesitan, porque assí lo solían hazer en aquel tiempo los varones de vida perfecta, como sant Gregorio recuenta de muchos de su tiempo en los *Diálogos*. E cada vez que este hermitaño entrava en Roma, por su gran san-

[2] En el tiempo de Joffre Velloso, primer conde de Barcelona, en el año de ochocientos y ochenta, habitava en la montaña de Nuestra Señora de Monserrat, en una cueva que en ella había, un sancto hombre hermitaño, el qual había nombre fray Juan Garín. Este varón, en muy estrecha y áspera penitencia y continuas vigiliás y oraciones, por agradar y servir a Dios Nuestro Señor, ocupava sus días resplandeciendo mucho en virtudes y obras excelentes de verdadero siervo de Dios. Este sancto varón acostumbrava de yr a Roma a tiempos en peregrinación por visitar los lugares sanctos y reliquias y ganar las estaciones y sanctas indulgencias, como lo solían hazer en aquel tiempo los varones de vida perfecta, según que sant Gregorio recuenta de muchos varones de su tiempo en sus *Diálogos*. Y todos tiempos que este sancto hombre entrava

1. a] s

tividad se tañían las campañas milagrosamente por sí mismas, ca era hombre de mucha penitencia, muy dado a la oración e contemplación, lleno de buenas obras e muy temeroso de Dios. Y entre las otras cosas que rogava a Dios en la oración, principalmente le pedía que le guardasse de caer en fornicio e de hazer omicidio. Empero el diablo, movido de embidia de la vida tan virtuosa e aplazible a Dios que este hermitaño fazía, tentolo muchas vezes en espíritu con diversas ^[2r] ylusiones diabólicas, mas el varón santo fray Garín, con la continua oración a la qual humildemente se dava, desfazía fácilmente las dichas ylusiones como el sol desfaze la niebla.

Entonces el demonio tomó forma humana y en hábito de otro hermitaño púsose a fazer vida solitaria e de mucha penitencia al pie de una gran peña que agora se dize la cueva de Sathanás, de la otra parte del barranco enfrente de la celda de fray Garín, e allí se le puso vezino. E d'este demonio el varón santo fue tentado muchas vezes en diversas maneras de pecados y especialmente en luxuria e omicidio. E quando fray Garín era tentado e se fallava muy turbado de las dichas tentaciones, muchas vezes passava el barranco para se consolar con el hermitaño vezino, al qual dezía sus passiones pensando fallar remedio e se bolví a su celda muy consolado por algún poco de tiempo de los buenos consejos que el hermitaño vezino le dava. Mas después mucho más le crecían las tentaciones, en tanto que una vez, como hombre que estava fuera de sí mismo, andava dando grandes bozes por la celda contra el enemigo tentador diziendo:

—O enemigo de Dios, ¿por qué combates tan reziamente a su siervo? ¡Vete, pues, de mi celda e no buelvas más! ¡Déxame en paz, demonio, e no me turbes, que en ninguna manera podrás aver vencimiento de mi!

E fuesse luego a la celda del hermitaño vezino e díxole:

—Padre, con vergüença vengo a ti tantas vezes sobre una misma cosa. Ruégote que me perdones e fagas oración por mí, porque las tentaciones me dan guerra mucho más que fasta aquí. E aún en este día me han traýdo casi en vencimiento, que no me dexan reposar en la celda, e a esta causa vengo a ti.

Respondió el hermitaño vezino e dixo:

en Roma se tañían por sí mismas las campanas, lo qual era testimonio de su sanctidad y merecimiento acerca de nuestro Señor, el qual por esto y [por l]as virtudes que en él resplandescían era muy estimado y tenido en mucho del papa y cardenales y de todo el pueblo romano, y finalmente todos tenían d'él noticia. Y como de contino procediesse de bueno en mejor, agradando a nuestro Señor en abstinencia y actos heroycos de alta contemplación y exercicios de toda virtud, el antiguo enemigo del linage humano, movido de sus acostumbrados aguijones de imbidia, viendo que este sancto hombre tanto crecía en sanctidades y virtudes, encrueliescía en quanto podía las saetas de sus tentaciones contra el sancto hombre, por le estorbar de tanto bien y, si pudiesse, hazerle caher en algunos graves peccados. Especialmen- ^[2v] te le tentava y ponía pensamientos de fornicación, omicidio y mentira, en los¹ quales el cavallero de Christo esforçadamente, con el ayuda del Señor, resistía y echava de sí y se ponía a altercar con los demonios sobre la misma pelea, diziendo muchas vezes por su boca para más vengarse d'ellos:

—Enemigos del linage humano, yo confío y tengo firme esperança en mi Dios que vuestro trabajo será tornado en nada, porque Él acostumbra dar, a los que por amor d'Él pelean, virtud y fuerças para destruyr la muchedumbre de vuestros engaños.

1. los] las

—Ya sabes, fray Garín, que las tentaciones son dadas a los siervos de Dios para los provar e no para los vencer si ellos no ^[2v] quisieren. Por ende, esfuérçate e toma ánimo, porque en ninguna manera podrás ser coronado si no perseveras fasta el fin.

E assí se bolvió fray Garín consolado a su celda.

[3] E como viesse el demonio que no podía derrocar al siervo de Dios, fuesse a su principal, Lucifer, e díxole:

—Ya he trabajado por muchas maneras de tentar aquel gran varón solitario, fray Garín, e nunca le he podido vencer solo. Por ende, mándame dar un compañero e los dos ternemos manera como en breve tiempo le destruyamos.

[3] Y con estas y semejantes palabras injuriosas escarnecía y menospreciava a los demonios. Y los demonios, teniéndose por injuriados del menosprecio que el sancto varón les havia hecho, movidos de yra, con más ahínco seguían su propósito. Y viendo estos que por sí no bastavan a derribar el sancto varón del sobredicho propósito, determinaron de yr a su señor y capitán, Lucifer, y contarle largamente quanto con el sancto varón les havia acaescido y los desafíos y menosprecio que d'ellos havia hecho. Y Lucifer y los principales, teniendo su consejo, determinaron de embiar dos demonios muy astutos para que combatiessen al buen hombre y especialmente le hiziessen caher en los sobredichos tres peccados.

CAPÍTULO SEGUNDO, DE CÓMO LOS DOS DEMONIOS QUE LUCIFER EMBIÓ A QUE COMBATIESSEN EL SANCTO HERMITAÑO EL UNO SE METIÓ EN EL CUERPO DE LA HIJA DEL CONDE DE BARCELONA Y EL OTRO SE HIZO HERMITAÑO, EL QUAL ESTUVO EN SU COMPAÑÍA MUCHO TIEMPO

[4] E tomado el compañero, ordenaron entre sí que el uno quedase en el desierto en hábito de hermitaño, como solía, y el otro entrase en el cuerpo de la hija del conde de Barcelona.

[4] Despedidos que fueron los dos demonios de Lucifer y de todo su infernal consejo, determinaron para mejor derribar el sancto propósito del buen hermitaño y siervo de Dios que el uno d'ellos tomasse forma humana y hábito de hombre, como hermitaño, y que el otro se metiesse en el cuerpo de la hija del conde de Barcelona para atormentarla por hazer el engaño que pensado traían, los quales lo hizieron assí. El uno tomó forma humana y, fingiendo hábito de hermitaño, se fue al sobredicho fray Juan Garín y le començó de hablar d'esta manera:

—O bienaventurado padre y siervo de Dios nuestro señor, oye agora con paciencia lo que te quiero dezir. Has de saber, padre glorioso, que yo

soy un grande peccador y muy enemigo de Dios por la muchedumbre de los gravísimos y feos peccados míos. Y oyendo tu fama y obras sanctísimas, movime con dolor de mi ánima a venirte a buscar, porque pensando yo que todos los bienes d'este mundo y deleytes perescen y se tornan en nada, assí como humo, y que el mundo está lleno de infinitos peligros y lazos de los quales con dificultad ninguno de los que biven pueden escapar, determiné de me apartar d'él y de todas sus cosas por servir a Dios y a su gloriosa madre todos los días de mi vida. Y con este propósito he venido a ti, por seguir tus pisadas y costumbres y hazerme tu siervo y discípulo. Por ende, te ruego y amonesto de parte de Dios me rescibas y tomes cargo de mi ánima, y plantes raíz de verdaderas virtudes, en tal manera que jamás ame, busque ni quiera salvo a Dios que la crió, en el qual pongo mi esperança que jamás le offenda.

Y esto oýdo, el sancto hombre creyó ser assí, movido de piedad y viendo su buen propósito y desseo, amonestándole e induziéndole a que llevasse adelante lo que proponía, trayéndole para esto autoridades de la Sagrada Scriptura. Y assí lo rescibió a su cargo por discípulo, con el qual velava muy mucho, enseñándole y amonestándole los secretos de la vida hermitaña y el cuidado que había de tener en saberse regir y ordenar en los sanos y buenos desseos y propósitos, y los exercicios y estudios en que se había de ocupar. Y porque'l sancto varón acostumbra a estar solo en la cueva para con mayor libertad darse a los exercicios spirituales de oración y contemplación, y no fuesse impedido por la nueva compañía del mucho reposo y sossegado descanso que su contenta ánima en esto rescebía, determinó el sancto varón de assignarle otra cueva no lexos de ^[3v] la suya, la qual hasta oy día se llama la cueva de Sathanás —y está junto al monesterio en lo alto, dos tiros de ballesta poco más o menos de la cueva del sancto varón—, de manera que se podían ver el uno al otro. Y d'esta manera estuvieron algún tiempo, los quales se visitavan y aconsolavan mucho. El sancto hombre al nuevo hermitaño Sathanás, y con gran cuidado, velava sobre él, el qual dava de sí tan grandes señales de tan sublimadas virtudes de abstinencia y humildad y, finalmente, de toda perfección que el sancto hombre fray Juan Garín se maravillava y espantava cómo en

tan breve tiempo tanto había aprovechado, de lo qual no pequeña consolación y alegría spiritual su corazón rescibía por ello. Y gloriificava y dava gracias a nuestro Señor que tanto su bondad manifestava en este fingido hermitaño, teniéndole en mucha reputación, y no dexava de pedirle consejo en las cosas que él dudava. Y en esta manera bivieron algunos años.

CAPÍTULO TERCERO, DE CÓMO EL OTRO DEMONIO SE FUE A ATORMENTAR LA HIJA DEL CONDE, Y CÓMO POR SU INDUSTRIA Y MAÑA FUE CAUSA QUE LLEVARON LA DONZELLA A FRAY JUAN GARÍN, Y LO QUE MÁS PASSÓ

[5] E quando la conjurasen, dixesse que no podía salir de aquel cuerpo sino por las oraciones de un santo varón solitario que se llamava fray Garín, el qual fazía vida de mucha penitencia en el desierto de Monserrate. E desde que el espíritu malino entró en la donzella e conocieron el conde e la condessa que su fija estava endemoniada, mandáronla llevar por las yglesias de la ciudad e a otros lugares sagrados, acompañada de muchos sacerdotes. Mas la donzella en ninguna cosa fallava descanso e siempre que los sacerdotes la conjuravan respondía el espíritu malino que no podía salir de aquel cuerpo sino por las oraciones del solitario que hazía penitencia en Monserrate. El conde, como oyese muchas vezes la respuesta que dava el espíritu malo, por el gran desseo que tenía de remediar su fija, determinó de la embiar al siervo de Dios fray Garín. E desde que llegaron los cavalleros con la dicha donzella a la celda, el varón santo espantose mucho del gran tropel de la gente e fizo oración con ellos.

E después dixeron los cavalleros:

—Padre fray Garín, el conde nos embía aquí con esta su fija que está endemoniada. Ruégate mucho que la sanes, porque sabe que eres hombre santo e que tus oraciones son muy aceptas a Dios.

Entonces fray Garín maravillose mucho más de la embaxada que traían e díxoles:

—Yo soy un gran pecador que fago aquí penitencia por mis pecados, e no santo como vosotros dezís. Por ende, bolveos a vuestras casas a

[5] Después que los dos demonios se huvieron determinado en lo que habían de hazer, el que tomó a cargo de yr a atormentar la hija del conde fue tan mañoso que, después de haverse revestido en ella, en espacio de muy poco tiempo la maltrató y atormentó tanto que era gran lástima y compassión de la ver, el qual hazía todo esto por tener más lugar en la mala voluntad que tenían, que era para hazer caher al sancto hombre fray Juan Garín de la sanctidad y gracia que tenía para con Dios, al qual conjuravan muchas vezes y apremiavan; mas por esso el cosario y enemigo de Dios no la dexava de atormentar a la simple donzella. Y todavía conjurándolo y apremián-^[4r] dolo, y compelido por los importunos conjuros y muchas oraciones de muchos cathólicos religiosos y sanctas personas, dixo por la boca de la dicha donzella maliciosamente y con propósito de traer en effecto la caída del sancto hermitaño de no haver de salir d'ella salvo por las oraciones de un sancto varón hermitaño que servía a Dios y hazía muy áspera penitencia en las montañas de Monserrate, el qual se llamava fray Juan Garín. Oído esto, el dicho conde determinó de llevarla luego él mismo en persona al sobredicho padre honrado. Ya que llegaron a su cueva y le dixessen la causa de su venida y necesidad, rogáronle mucho que huviesse misericordia y piedad de la donzella, que mucha necesidad tenía.

El sancto y piadoso varón, con entrañas de charidad y compassión que de la donzella huvo, e informado de su enfermedad y miseria en que

buscar por otra parte esse sancto que dezís, ca yo no soy santo ni tampoco me atrevo a tomar cargo de sanar la donzella.

E como los cavalleros viessen que fray Garín rehusava de tomar a cargo la donzella, ymportunáronle mucho sobr'ello. Tanto que les dixo:

—Yo, señores, por ninguna manera faré lo que me rogáys, mas esperadme aquí e yo iré a un padre hermitaño que tengo vezino en este desierto, hombre de muy gran penitencia con el qual yo me consuelo muchas vezes. E contarle he todo lo que me avéys dicho. E según él me aconsejará yo vos daré la respuesta, porque otras muchas vezes soy ydo a él en mis tribulaciones e lo he fallado muy buen padre e vezino, e me ha siempre consolado e aconsejado lo bueno.

E, dicho esto, fuesse fray Garín para su vezino el hermitaño e díxole:

—Padre, los cavalleros del conde me han traýdo su fija, que está endemoniada, para que la sane, mas yo no la he recebido en mi celda ni me parece que la devo recibir. Ruégote que me aconsejes lo que devo fazer.

Respondió el hermitaño:

—Fray Garín, parésceme que debes recibir essa donzella e curar d'ella como el conde confía de ti, ca para esto estamos nosotros en el yermo fazendo penitencia, para rogar por los pecados de los que en el mundo están e sacar las enfermedades, mayormente spirituales como esta.

E assí se bolvió fray Garín a su celda e recibió la donzella e púsose en oración por ella.

[6] Mas quando conjurava fray Garín al espíritu malo que estava en ella, respondía el dicho espíritu que no saldría de aquel cuerpo si primero no se yvan todos los que con la donzella avían venido. E como oviese respondido esto mu-^[3v] chas vezes, deliberaron los cavalleros e las dueñas que vinieran con la donzella de se bolver a Barcelona e dexar la fija del conde. Mas fray Garín no los dexava yr. E visto que'l demonio estava firme en dezir que no saldría del cuerpo de la donzella si primero no se yvan los que con ella avían venido, e con el gran desseo que los cavalleros e dueñas tenían de la salud de la donzella, importunavan mucho a fray Garín e pedíanle licencia para se yr. Entonces fray Garín les dixo:

estava puesta, se puso en oración con muchas lágrimas rogando a nuestro Señor tuviesse por bien de la librar de aquel cruel enemigo que tanto tiempo la havía atormentado. Y el demonio que estava en ella luego salió haziendo gestos difformes del cuerpo de la donzella. Y el conde viendo a su querida hija sana, y el sancto varón y toda aquella gente con muchas lágrimas de alegría y consolación del beneficio rescebido, hizieron infinitas gracias al señor del mundo Christo nuestro redemptor, que assí acostumbrava a ser maravilloso en sus sanctos.

[6] Y hechas las gracias a Dios y al sancto hermitaño grandes offrescimientos, dixo el conde al sancto varón:

—Padre mío, este demonio de quien havéys sanado mi hija por la gracia de Dios dixo por la boca de la misma donzella ser necessario tener aquí novenas en vuestra compañía; si no, que tornaría otra vez de nuevo a atormentarla. Por tanto, es menester, padre, por amor de Dios, que se quede aquí en vuestra compañía estos nueve días.

Lo qual oýdo por el sancto hombre fue muy triste y pensativo, por ser cosa tan contraria a su retraymiento y conversación. Y assí, con mucha humildad, respondió al conde:

—Esperadme quanto vaya a este padre hermitaño mi vezino para que lo consulte con él.

Al qual dixo:

—Padre, ya sabéys cómo me truxeron la fija del conde endemoniada e la recibí por tu consejo en mi celda. Ya he fecho oración por ella, mas no aprovecha, antes responde el espíritu malo que si no se van todos los que con ella vinieron que no le aprovechará mi oración a la donzella. Mas yo en ninguna manera querría quedar solo con ella, porque el diablo es sutil e, aunque no sea sino el dezir de las gentes, me parece ser gran afrenta.

Respondió el hermitaño vezino e dixo:

—Fray Garín, piensa que Dios ha dado esta enfermedad a esta fija del conde e no sabemos por cuyos pecados a ti te ha dado gracia para la curar. Por ende, no debes de mirar en esto al dicho de las gentes, mas socorre a esta enferma e no te detengas en esto porque el mal espíritu no fatigue aquel cuerpo que es muy delicado. E con la mucha pena que lo atormenta podrá fácilmente desesperar la donzella. E si muriesse en tal estado, serías tú obligado a dar cuenta de su ánima. No tardes, pues, en recibirla. E tú date muy afincadamente a la oración, porque sola la oración es propia medicina contra el demonio. E mira que por ventura Dios te ha enbiado esta donzella más para tu provecho que para su salud, porque te exercites en la virtud de la oración, en la qual estás muy tibio. E dexa yr los cavalleros e las dueñas ^[4r] que vinieron con ella, porque no te desassosieguen e retraygan de la oración, mas diles que buelvan desde a pocos días por la fija del conde.

Assí fray Garín se bolvió a los cavalleros e les dio licencia para que se fuessen juntamente con las dueñas. E la donzella se quedó en su celda.

—Señor, no es cosa que pueda ser, porque los religiosos conviene estar essentos y libres ^[4v] de semejantes tumultos, y en esto yo rescibiría grande tormento y pena, porque nunca consentí estar sino solo, ¡quánto más con tanta multitud de gente! Y como este lugar es desierto y no hay población en él, no es cosa que se pueda sufrir; y aún en esta cueva, donde yo estoy, con dificultad cabrían dos personas, por ser muy pequeña. Por ende me parece que hos devéys yr con vuestra hija porque ella está por la gracia de nuestro Señor muy sana y libre del enemigo, y no temáys que él ose tornar más en ella.

Y el conde le respondió:

—Padre, en todas maneras yo desseo y vos ruego que mi hija se quede aquí estos nueve días, por quitar ocasión y sospecha de nosotros que el enemigo se tornaría a ella. Y porque si muchos quedassen aquí hos sería grave y penoso y el desierto adonde estamos no lo consiente, por mi amor a lo menos me consintáys que sola mi hija se quede con vos.

Y el sancto varón, vista la importunación del conde y del dicho falso hermitaño, consintió que la donzella se quedasse. Y assí fue hecho, dexándola en su poder del sancto hermitaño. Y después, partido el conde y su gente, se baxaron a un lugar que está al pie de la montaña, que se llama Monistrol, y allí esperó los nueve días. Y en este medio el sancto varón fray Juan Garín aconsolava mucho a la donzella con mucha charidad y amor.

CAPÍTULO IIII, DE CÓMO FRAY JUAN GARÍN CAYÓ EN EL PECCADO DE LA CARNE CON LA HIJA DEL CONDE Y DESPUÉS POR CONSEJO DEL FALSO HERMITAÑO LA MATÓ Y LA ENTERRÓ SECRETAMENTE

[7] Dende a pocos días que la fija del conde quedara, el varón santo comenzó de ser tentado por la fermosura de la donzella e, temiendo su caída, yvase al hermitaño vezino e dezíale sus tentaciones, mas el hermitaño lo consolava y es-

[7] Ya después que la donzella quedó en compañía de fray Juan Garín sola, y viendo nuestro adversario y antiguo enemigo que tenía tiempo para poner en effecto su mala perseverancia y malicia, determinó de yr a él armado de ma-

forçava mucho. Finalmente, un día vino el dicho fray Garín e díxole:

—Padre, en ninguna manera puedo sufrir las tentaciones, pues los cavalleros del conde no vienen por su fija. Yo quiero dexar la celda e también la donzella. Ruégote que mires por ella, que no podrán tardar los del conde.

Entonces el hermitaño vezino dixo a fray Garín: —Pues agora conoce que es verdad lo que el otro día te dixen: que estavas muy tibio en la virtud de la oración e que Dios te embiava esta donzella endemoniada que no puede haver salud sino con la medicina de la oración. E si tú estuviesses ferviente, ya sería sana e tú fuera de tentaciones. Esfuérçate, pues, e tórnate a tu celda con voluntad de perseverar en ella, porque si te fuesses darías de ti muy grande escándalo e ninguno de aquí adelante querría hazer vida solitaria por tu causa. E aún más, si dexasses la donzella sola podría ser ynfamada si algunos vienessen a la tu celda fallándola allí.

licia con saetas y flechas enervoladas, las cuales le començó a tirar con tanta fuerça y rigor que atravessavan los secretos más escondidos de su coraçón,^[5r] de manera que de agujiones y pensamientos del carnal apetito fue muy combatido con la donzella. Y tanto se encendían las llamas del amor carnal d'ella, que parecía asarse bivo de noche y día, y no le dexava holgar ni reposar por espacio alguno, aunque el esforçado cavallero y valeroso capitán resistía muy fuerte y reziamente a las continuas y porfiadas tentaciones. Y assí ya muy fatigado de la dicha pelea, viendo que no bastavan sus fuerças para vencer los sobredichos y desapoderados encuentros del falso contrario, encendido en el amor carnal de la donzella y que estava en peligro de caher en el sobredicho peccado, determinó de se apartar de la dicha donzella, para lo qual le pareció tomar el consejo de su discípulo y falso hermitaño, cuyos consejos él tenía en mucha reputación y estima. Y yendo a él, y dicha su embaxada y propósito que tenía de apartarse de la donzella, el falso hermitaño maligno, maliciosamente desseándole engañar, le amonestava, con auctoridades de la Sagrada Scriptura y otras muchas razones que por sí mismo ordenava, de cómo devía estar con la donzella y perseverar en la pelea, poniéndole delante el honrado vencimiento, por lo qual el sancto varón, esforçado y consolado, se tornó con la donzella. Y assí estuvo algunos días. Y como el fuego del carnal amor inflamasse su ánima tanto que no podía sufrirlo, determinó de apartarse otra vez de la donzella. Y assí estuvo algunos días, y porque no pareciesse hazerlo sin consejo y consentimiento de su falso y engañoso compañero, y tornándole a relatar su necesidad por la misma manera que de primero, el demonio y mal hermitaño le dixo que tornasse a perseverar, diziéndole que aquello que él sufría no era nada en comparación de lo que nuestro señor Jesuchristo por nosotros havia sufrido. Y con estas y semejantes palabras se esforçava a le hazer tornar con la donzella con intención de le hazer peccar con ella, y traýale a la memoria a sant Antón, que no solamente no procurava apartarse de las tentaciones, mas antes yva buscando batallas y peleas contra los enemigos. El sancto y contemplativo varón, tomadas algunas peque-^[5v] ñas fuerças por las amonestaciones de

nuestro adversario y falso hermitaño, se tornó a su cueva a estar con la donzella. Y como los servidores que subían las cosas necessarias una tarde se absentaron de la celda del dicho padre fray Juan Garín y se baxassen a Monistrol para denunciar al conde la salud y mejoría de su querida hija, y para otro día de mañana subir las cosas necessarias para comer como de antes hazían.²

[8] Oýdas aquestas razones, fray Garín se bolvió a su celda, donde fue en tanta manera encendido de la tentación de la carne que, pospuesto el temor de nuestro señor Dios, cometió fornicio con la fija del conde. E desde que fray Garín la ovo desonrado fuesse para el her-^[4v]mitaño vezino e díxole:

—Padre, con vergüença vengo a ti. Ruégote que me perdones e fagas oración por mí, que soy gran pecador, porque, vencido de la tentación, he cometido fornicio con la donzella que me encomendaron.

E tendiose a sus pies rogándole que le dicesse penitencia e aconsejase lo que devía fazer, al qual respondió el hermitaño:

—La fama de tu vida, fray Garín, es tanta que si se supiese este tan gran pecado muchos de los christianos se darían muy sueltamente a semejantes pecados e a otros muchos e desfallecerían en la fe, porque son muy nuevos en ella. E los muchos ynfeles que posseen la mayor parte d'esta provincia se burlarían en gran manera de los christianos e de su ley e de su Dios, que así dexa caer a sus siervos. Por ende, soy de parecer que, porque el pecado no venga a noticia de los simples que, sabiéndolo, podrán caer en otros mayores, que mates la donzella e la entieres secretamente, porque el peccado que es secreto ya es medio perdonado.

Mas fray Garín, turbado del primer pecado, luego consintió en el segundo, de manera que mató la donzella y enterrola en su misma celda.

[8] Assí que las tentaciones e incendios de continuo crescían mucho más, tanto que el flaco y débil cavallero de Jesuchristo nuestro criador, viendo tiempo tan oportuno y aparejado, cayó en el pecado de la carne con la dicha donzella. Y viéndose ya confuso y con una carga tan desapa-zible y lleno de vergüença, con mucha amargura de su corazón començó a pensar en sí mesmo, qué haría de sí, el qual determinó de yrse al bueno del falso hermitaño su compañero y díxole:

—Padre, con vergüença te vengo delante, y ruégote que me perdones y suplicote que hagas oración por mí, porque yo he gravemente peccado y offendido a nuestro señor Dios ensuziándome con aquella donzella. Por ende yo te ruego, por amor de nuestro señor Jesuchristo, que tú me consueles y consegas lo que devo hazer.

Y el enemigo y falso hermitaño, no contento de este peccado y con intención de le hazer caher en los dos que quedavan, los quales son omicidio y mentira, hablóle d'esta manera:

—O padre, esfuérçate y no desmayes, que Dios es misericordioso y por salvar a los peccadores vino al mundo a padecer muerte y pasión, y Él mismo dixo que venía a llamar los peccadores a penitencia. Por tanto, conviértete a Él, y llámale con dolor de tu ánima y propón la emienda para adelante y seas cierto que serás perdonado, porque a ninguno que le llama menosprecia; empero una cosa has de saber, que los peccados

2. En aquest passatge sembla haver-hi un problema de transmissió textual que afecta la cohesió sintàctica; totes les proposicions són subordinades i hi manca l'oració principal. En aquest punt, el *Libro de los milagros* (1536) és idèntic a la *Vida* (1561) i, per tant, planteja el mateix problema textual.

públicos son muy más graves que los secretos, porque no solamente offende el hombre a Dios en ellos, mas dando mal exemplo escandaliza los próximos. Y porque este tu peccado, aunque es grave, tan solamente Dios, tú y yo lo sabemos, y ninguno será escandalizado por él, y ^[6r] porque del todo sea secreto y ninguno tenga en poco a los siervos de Dios ni sean escandalizados de tan gran cosa, es menester que se encubra, que ninguno lo sepa, porque tú, padre, eres tenido en tanto por tu vida y fama que a todos darías que dezir y los infieles se burlarían de nosotros. Lo qual plugo al varón de Dios, y pidió consejo al sobredicho Sathanás y falso hermitaño, diciéndole en esta manera:

—¿En qué manera te parece que haremos que sea muy secreto?

Respondió entonces el falso hermitaño diciendo:

—A mí me parece que si la donzella bive es imposible encubrirse y, por tanto, conviene que muera para que esto sea secreto.

Pareciole al dicho padre fray Juan Garín muy bueno el consejo del enemigo maligno. Y assí, sin más pensar en ello, lo puso por obra y mató la donzella y enterrola a un tiro de ballesta poco más o menos de la cueva adonde oy está edificado el monesterio de la sacratíssima Virgen María de Monserrate.

CAPÍTULO V, CÓMO, DESPUÉS DE MUERTA LA DONZELLA Y ENTERRADA POR MANOS DE FRAY JUAN GARÍN, VINIERON LOS SERVIDORES DEL CONDE CON PROVISIONES, A LA QUAL NO HALLARON, Y DE LO QUE MÁS PASSÓ

[9] E vínose luego al hermitaño vezino diciendo:

—Padre, perdóname e ruega a Dios por mí que soy gran pecador, porque he muerto la donzella e la dexo enterrada en mi celda.

Entonces el hermitaño vezino descubrió su maldad e dixo:

—Tú eres, fray Garín, el gran solitario y tenías tan gran fama de santo que te traían los endemoniados para que los sanases. Por cierto, si te conocieran bien no te tuvieran por santo, mas por malfechor. Tú que presumías de echarme

[9] Como los servidores que habían baxado por las provisiones y cosas necessarias denunciassen a su señor el conde la salud y convallecimiento de su hija, hubo d'ello mucho plazer y alegría, y por el amor y desseo que tenía de la ver, porque la amava mucho, acordó de subir otro día con los dichos sus servidores. Y como fuesse en la celda o cueva del dicho padre fray Juan Garín y no hallasse a su hija, luego demandó por ella al padre, el qual le respondió que no sabía d'ella, diciendo:

de tu celda, ves cómo yo te he echado del cielo. Tú que resistías a las pequeñas tentaciones que yo te representava e las tenías por gran ofensa, conoces cómo yo te he fecho caer en tan grandes pecados. Bien pensavas que yo no pudiera aver vencimiento de ti. Sabe, pues, que desde el primer día que te retruxiste al desier-^[5r] to para fazer vida solitaria tomé a cargo de te fazer pecar e a esta causa te me puse por vezino, pues no te podía dañar de otra manera. E pedí a mi principal, Lucifer, otro compañero que entrase en el cuerpo de la hija del conde porque se siguiese todo lo que se ha seguido d'ella. Conosce, pues, cómo has perdido todos los días de tu penitencia por los grandes pecados que has fecho, e que nunca bastarás a fazer satisfacción d'ellos. Pues date buen tiempo e bive estos pocos días que te quedan en plazer. No cures dende en adelante de fazer más vida en el yermo ni de fazer más penitencia, pues no te ha de aprovechar, ca tan grandes son tus pecados que nunca podrás alcançar perdón d'ellos como ni tanpoco nosotros lo podemos alcançar por más penitencia que fazemos, pues ten por cierto que desde passares d'esta vida serás como uno de nosotros. E dichas estas cosas dio un gran tronido e desapareció súpitamente.

[10] E fray Garín, como se vio assí burlado del hermitaño vezino vino casi a desesperación de las cosas que le avía dicho e, muy turbado dexose caer en tierra, donde estuvo por gran espacio que no se levantó. E assí se acordó cómo cada año solía yr a Roma, por donde deliberó de se poner en camino en aquella misma ora, porque

—Ayer tarde, quando los servidores se baxavan, yo me aparté de la cueva a buscar ciertas cosas algo necessarias y, como quando torné no la hallé, pensé que, pues estava ya buena y sana y podía muy bien andar a todas partes, que se había baxado con ^[6v] los servidores que aquí estavan adonde vos, señor, estávades. Y, por tanto, no curé de la buscar.

Lo qual oýdo por el conde, el qual tenía al padre fray Juan Garín en mucha reputación, creyó ser assí verdad y luego determinó de yrla buscar por toda la montaña y, como no la hallasse en toda ella ni en otras partes, se fue a Barcelona muy triste y pensativo, partiéndose del sancto varón. Y esto assí concluydo, el devoto padre lleno de pesar y amargura por lo que contra su soberano Dios había cometido, descendió el falso enemigo del linage humano a consolarle o, por mejor decir, a hazer desesperar al afligido padre fray Juan Garín. Y en su primera visitación, con palabras açoradas y de mucho escarnio y menosprecio y con muchos denuestos, manifestamente declaró quién era y, alegrándose mucho de la victoria y triumpho que del pobre dicho padre había havido, le provocava y persuadía a que se desesperasse, diziendo:

—O fray Juan Garín, ¿qués de tu sanctidad y constancia, con que tanto menosprecio hazías de nosotros? ¿No te parece que tu presumpción y sobrada soberbia te á lançado en el profundo del infierno? Malaventurado de ti, ¿no conosces que fuera mejor con temor y humildad no te atrever a los desafíos y menosprecios que de nosotros hazías? ¿No ves cómo te has hecho enemigo de Dios y has perdido la fama y ditado de la sanctidad que tenías, y de todos eras tan estimado? De aquí adelante ya te podrás contar por uno de nosotros para posseher los perdurables y eternos tormentos.

Y con esto desapareció Sathanás con su hábito fingido, haziéndose invisible.

[10] Y assí quedó el padre fray Juan Garín, no solamente lleno de mucha amargura y dolor de sus peccados, empero aún muy confuso y con mucha vergüença de haver perdido su primer estado y constancia. Y cresciole tanto esto que estuvo en término de desesperarse, si no que la misericordia de Dios nuestro señor Jesuchristo

no podía echar de la fantasía las cosas que le avían acontecido en aquel lugar. E como llegó a Roma no se tañeron las campanas como solían, de donde más claramente fray Garín conoció la ofensa que a Dios avía fecho. E pura e muy devotamente confessó sus pecados al santo padre. El qual le dio por penitencia entre las otras cosas que anduviese a gatas como bestia a quatro pies e que no alçase los ojos al cielo fasta que le fuesse perdonado su pecado. E assí el siervo de Dios se bolvió a su celda viniendo todo el camino a gatas. E allí fizo muy áspera e solitaria vida, andando siempre a quatro pies e comiendo yer-^[5v] vas como bestia del campo. Sus carnes cubríalas con sus propios cabellos.

En este tiempo que fray Garín fue a Roma, fueron los cavalleros del conde a su celda por saber de la donzella que le avían encomendado, mas como no fallaron a fray Garín ni tanpoco al hermitaño su vezino ni menos fallaron rastro de la donzella, espantados de tal fecho bolviéronse al conde e dixéronle cómo no fallavan a su fija. Entonces mandó el conde poner gran diligencia en buscar su fija por muchas partes e, como no la fallasen ni tanpoco a fray Garín, bolviéronse los mensajeros a Barcelona.

milagrosamente le tuvo con su mano acostumbrada de piedad, tornando en sí con muchedumbre de sospiros y bivas lágrimas, lançándose por tierra con mucha contrición y ^[7r] muy estrañamente. Y humillándose delante de nuestro redemptor y salvador Jesuchristo, le pedía perdón de lo passado y gracia de penitencia. Y con muy firme propósito de la enmienda en lo venidero y para más enteramente satisfazer y aplacar a nuestro señor Jesuchristo y para començar a poner por obra su enmienda, determinó primeramente de se yr a Roma y pedir absolución y gracia al sancto padre y ver qué consejo le daría sobre tan inormes e infames peccados.

CAPÍTULO SEXTO, DE CÓMO FRAY JUAN GARÍN FUE A ROMA, Y DE LA PENITENCIA QUE EL SANCTO PADRE LE DIO E HIZO MUCHOS DÍAS EN LAS MONTAÑAS DE MONSERRATE

Después que fray Juan Garín se huvo arrepentido de tan grandes peccados como havia hecho, determinó de yrse a Roma, el qual por sus continuas jornadas llegó allá y luego fue derecho al palacio del sancto padre. Y como dixesse a los porteros que tuviessen por bien de darle lugar, que quería hablar con su sanctidad, no tardaron en dezírselo, cómo allí fuera estava un hermitaño que se llamava fray Juan Garín, el qual quería hablar con su sanctidad. El papa respondió y dixo que aquel hermitaño que le quería hablar no era fray Juan Garín, porque quando fray Juan Garín venía a Roma bien se mostrava su entrada, porque todas las campanas se tañían por sí mismas y agora no lo han hecho, y por tanto esse hermitaño no es fray Juan Garín.

Y bolviendo los servidores con la respuesta, le dixerón que él no era fray Juan Garín, por la razón que el papa havia dicho. Y el hermitaño les bolvió a dezir que él era fray Juan Garín, que suplicava a su sanctidad le oyesse, que le quería hablar. Y bolviendo los siervos del sancto padre otra vez a dezir lo que fray Juan Garín dezía, entonces mandó que entrase. Y después que fue ^[7v] entrado en la cámara, hincosse de rodillas, con grandes lloros y quebrantamiento de corazón, y después de algunas hablas que huvo entre ellos, suplicó al dicho sancto padre le oyesse de confesión. Y

haviéndose confessado verdaderamente sus peccados, el sancto padre lo absolvió, dándole por penitencia que de rodillas por tierra desnudas se tornasse a su hermita, y que jamás en ningún tiempo mirasse al cielo. Y assí anduviesse a gatas o quatro pies tanto y tan luengamente hasta que un infante de tres o quatro meses le dixesse de parte de Dios que se levantasse de pies, que sus peccados le eran perdonados. La qual penitencia el dicho fray Juan Garín acceptó. Y a cabo de siete años, el dicho fray Juan Garín por sus jornadas arribó a su hermita, viniendo todo el camino a quatro pies, las rodillas desnudas, y allí hizo muy áspera y solitaria penitencia, comiendo yervas. Y como los vestidos se le rompiessen, quedó desnudo. Y a causa de la calor y frío le nasció tanto vello y cabellos que parecía salvage. El qual anduvo d'esta manera hecho monstruo y haziendo muy áspera penitencia mucho tiempo, hasta que nuestro señor Jesuchristo fue contento d'él y de su penitencia.

CAPÍTULO VII, DE CÓMO YENDO EL CONDE DE BARCELONA A CAÇA, HALLARON A FRAY GARÍN HECHO SALVAGE, Y CÓMO SE LO LLEVARON A BARCELONA, DONDE ESTUVO TENIDO POR BESTIA HASTA QUE CUMPLIÓ SU PENITENCIA

[11] Pues ya pasados muchos días que'l conde tenía olvidada a su fija, quiso yr a caça a un gran bosque que está a las faldas de Monserrate, fazia la parte del río que se llama Lobregote, porque decendían por essa parte las bestias fieras a beber. E andando en el monte sintieron los perros caça e, siguiendo el rastro, toparon con un salvaje e començaron de ladrar muy reciamente en rededor d'él, empero no se le osavan llegar. Y en esto llegaron los caçadores y el conde con ellos y espantáronse mucho en ver aquella bestia salvaje, porque nunca avían visto otra semejante, ca tenía todas las fechuras de hombre salvo el andar. E dixo el conde a los suyos:
—Poned a buen recaudo esta bestia e fazed como llegue biva a Barcelona, porque no quiero que muera como las otras bestias fieras en la caça, mas quiero que esté a la puerta de mi palacio para que todos la vean.

[11] A cabo de mucho tiempo que fray Juan Garín hazía penitencia, nuestro Señor se sirvió d'ella y —Él que trahe todas las cosas a ser y a efecto— acaesció un día que el conde de Barcelona fue a caça con muy gran compañía de gente y criados a las montañas de Monserrate, de la parte del río llamado Llobregat, a causa que allí havia muchos puercos monteses y salvages y otras bestias ^[8c] fieras que a aquel río yvan a beber. Y los perros, como ya eran acostumbrados en buscar cosas tocantes a su officio, se pusieron en rastro por do las bestias podían venir, para caçallas; y estando por la montaña, encontraron con el dicho fray Juan Garín, que estava debaxo de una roca o peña, que parecía que fuesse una bestia salvage, que assí andava a quatro pies, abaxada la cabeça azia tierra. Y en toda la persona era assí veloso como si fuera un osso, y esto era a causa de la áspera vida y cruda penitencia y grandes fríos y calores que

hazía, según que arriba es dicho. El qual, después que estuvo en su hermita haziendo penitencia en aquella desierta montaña de Monserrate, no havia comido sino solamente yervas y de las aguas que hallaba, donde los animales bevían. El qual hazía vida según su andar y comer y beber de bestia y de bruto animal, y por tal lo tuviera qualquier persona que lo mirara. Y los perros començaron fuertemente a ladrar; tanto que, como los caçadores sintiessen el gran ahullido de los perros, con muy gran trabajo subieron allá por ser tan áspera tierra; y llegaron a la cueva y lugar donde los perros tanto ladravan, empero no osavan entrar dentro en la cueva. Y quando fueron los caçadores cerca de la cueva, y vieron a fray Juan Garín assí como salvage, como arriba huve dicho, llegáronse con las puntas de las lanças a dar al pobre de fray Juan Garín, pensando que fuesse alguna bestia salvage estraña en su manera. E hiriéronle un poco, empero no se levantava, ni por ello hizo algún sentimiento ni movimiento, y siempre los perros no dexavan a la continua de ladrar. Y viendo los caçadores la simpleza y mansedumbre del dicho salvage con gran afán y trabajo baxo de aquellos peñazcos, fueron a la hora por avisar a su señor el conde que se havia quedado en una alquería cerca de Monistrol. Y contáronle cómo havia passado el hecho de la bestia salvage que los perros havían hallado y los caçadores havían visto, y la havían dexado en aquel mismo lugar debaxo de una roca con los perros, los quales no se querían apartar de allí en ninguna ^[8v] manera, sino siempre ladrando. Oýdas por el conde estas razones, mandó a los escuderos que subiessen a la cueva y, en quanto pudiessen, sin ningún peligro, con una cuerda al cuello lo truxessen delante del dicho conde. Oýdo por los caçadores el mandamiento de su señor, luego fueron en compañía de otros criados del conde a la cueva, a la qual subieron con mucho trabajo, y contino los perros no dexavan de ladrar y dar grandes ahullidos. Quando fueron a la orilla de la cueva, con grandísimo miedo entraron algunos de los caçadores y luego le pusieron una cuerda al cuello, a todo lo qual estava quedo y paciente fray Juan Garín. Y luego lo sacaron fuera, y sin ningún contraste lo llevaron delante del conde, el qual havia quedado en Monistrol, que es al pie de la cuesta o montaña. El conde, quando lo vido, fue muy maravillado

E desque llegaron a Barcelona mandó el conde poner la dicha bestia salvaje debaxo de l'escalera con una cadena, a vista de todos los que entravan e salían del palacio.

de la forma y figura de la dicha bestia. Y mandó luego que le diessen pan y agua; el qual comió y bebió en un vaso. Y después el dicho conde, con todos los caçadores y la otra compañía, partieron de Monistrol y vinieron a Barcelona y pusieron la dicha bestia en un establo del palacio menor, que oy se llama el palacio condal. Y allí el dicho conde la hazía dar pan y agua y otras viandas, para que comiesse aquella que por bestia tenían, y algunas vezes la sacavan y atavan a un pilar de la escalera para que todos la viessen. Y estando el dicho fray Juan Garín en la casa que el conde le había hecho poner atado, estuvo como bestia hasta que por nuestro señor Jesuchristo le fue revelado haver ya cumplido su penitencia, como adelante verán.

CAPÍTULO VIII, DE CÓMO LA SACRATÍSSIMA
VIRGEN MARÍA SE APARESCIÓ EN UNA CUEVA
DE DONDE LES FUE REVELADO A UNOS INFAN-
TES

[12] En este tiempo que fray Garín fazía penitencia en casa del conde, debaxo de l'escalera, acaeció que tres pastores que guardavan ganado por las haldas de la montaña de Monserrate vieron un sábado en la noche unos grandes rayos de fuego e centellas que decendían del cielo e ferían² en una cueva al ^[6r] pie de una gran peña. E allí sentían grandes cantos e menestriles, e los pastores espantáronse mucho d'esto. E desque vino el otro sábado adelante, vieron e oyeron otro tanto, y ellos mucho más se maravillaron. E cada día fablavan entre sí: «¿Qué podrá ser aquello?». E quando vino el otro sábado tornaron a ver lo que dos vezes avían visto e oýdo, sobre lo qual ellos se fueron al lugar e lo dixeron a sus amos, a los quales los pastores rogaron que para el sábado adelante fuessen a ver el ganado. E verían si por ventura decenderían aquellos rayos de fuego que ellos avían visto decendir en los tres sábados passados, e oyrían essos dulces cantares que ellos avían oýdo. E como vino el sábado, sus amos fuéronse para los pastores como avían concertado. E desque fue anochecido vieron decendir rayos del cielo muy res-

[12] Acaesció en aquella sazón que siete infantes o mochachos de Monistrol, el qual era entonces un muy buen lugar de poca población, andavan —los dichos siete³ infantes— guardando ganado en las montañas de Mon- ^[9r] serrate. Los quales veían, muchos sábados en la tarde, en una cueva que estava debaxo de una roca que está en la dicha montaña, abaxar del cielo muchas lumbres encendidas; y después oían grandes cantos y melodías dentro en la cueva, la qual cueva estava entre las más fuertes rocas que había en todas que son oy en día entre la capilla de sant Miguel y el monesterio de nuestra señora la Virgen María de Monserrate, abaxo azia Llobregat. Lo qual visto por los infantes, y muy espantados de aquella visión, luego se descendieron de la montaña y fueron a Monistrol a contallo a sus padres. Y oýdo que fue de sus padres, determinaron de yr algunos sábados a las montañas de Monserrate con sus hijos a ver aquella visión que ellos les habían dicho que habían visto, los quales fueron muy ganosos y la vieron assí como los infantes les habían certificado. Y como vieron ser verdad y que aquella

2. ferían] feriran

3. siete] iete

plandecientes, que ponían todo aquel valle tan resplandeciente e claro como si de día fuese. E oían por toda aquella montaña muy dulces cantares y unas centellas que ferían en una cueva al pie de una gran peña. E maravillados de lo que avían visto e oído, fuéronse con pensamiento de bolver el sábado siguiente. E assí lo fizieron por tres vezes, e siempre vieron lo que la primera vez, mas ellos, no sabiendo cómo se havían de aver en este fecho, fuéronse a un cura de un lugar cercano que se llama Conlesa. Este cura era hombre de muy buena fama e muy dado al servicio de Dios e, como le fallaron sus amos de los pastores, respondió:

—Yo, señores, no sé qué deziros en cosa tan nueva e, según me dezís, milagrosa, mas ruégovos que me llevedes allá el sábado que viene si por ventura yo podré ver cosa de tanta maravilla como me avéys dicho.

E con esto se fueron allá el sábado el cura con sus amos de los pastores e los mismos pastores, e vieron todo lo que fasta allí avían visto, mas el cura, no contento, tornó otros dos sábados. E dende por tres vezes fue certificado ^[6v] de aquella visión tan grande, fuese para la ciudad de Manresa que está tres leguas de Monserrate, fazia la parte de los montes Perineos, que son fazia el norte, al obispo, e contole todas las cosas como se las avían dicho y él las avía visto. E como el obispo tuviese al dicho cura de Conlesa en gran reputación e por sacerdote de mucha santidad, diole crédito e rogole que le levase consigo para el sábado venidero, porque él deseava mucho ver todas aquellas cosas que le avía dicho. E assí se fueron para Monserrate. Y el sábado después de anochecido, el obispo vio aquellos rayos e grandes resplandores que alumbraban todo aquel monte e la dulce armonía e cantares, e detúvose toda aquella noche en admiración. Y el domingo mandó subir hombres por esos grandes despeñaderos fasta que llegasen al pie de aquella gran peña donde ferían los rayos muy espesos e más ardientes que en ninguna otra parte del monte. E quando los hombres del obispo llegaron a la peña, vieron una ymagen de nuestra señora la Virgen sancta María, que tenía el niño Jesús en los braços, e la cueva llena de candelas encendidas. E bolviéronse luego para el obispo,

visión devía de ser alguna gran maravilla, fueron luego a manifestarlo al rector de Ablessa, el qual venía todos los domingos a dezir missa a Monistrol, porque era lugar de la rectoría. El qual rector era muy devoto de nuestro señor Jesuchristo y de la gloriosa Virgen María, y por esto quiso provar quatro sábados en la tarde de ver la dicha visión. El qual halló ser verdadera la relación que le havían dado, y vio la claridad de las lumbres que baxavan del cielo en la dicha cueva, y sentía aquella grandísima melodía y músicas de los cantos que allí eran; empero no havia nadie —ni él ni otri— de los que allí estavan que podían ni osavan entrar ni allegarse dentro en la cueva. Y viendo este gran mysterio, el rector luego fue él y los que havían visto aquella visión al obispo de Manresa, en la qual ciudad al presente estava, y contole muy por estenso la visión que visto havían. Lo qual oído que fue por el obispo, otro día, sábado siguiente, el obispo y mucha clerezía, y con el rector y gente que le truxo la relación d'ello y muchas y diversas personas, se determinaron de yr muy devotamente en procesión, los cuales salieron de Manresa con mucha devoción. Y fueron a Monistrol ^[9v] y, de allí, fueron con los infantes a la cueva donde havían visto la visión de grandes cantos y lumbres a la oración del avemaría. Ya que quería anochescer, vieron todos muchas lumbres que claramente baxavan del cielo y que se metían en una cueva de la dicha montaña. Y después sentían dentro grandísimas músicas y melodías y grandes cantos de ángeles, la qual suavidad duró hasta medianoche. Y quando fue passada hasta aquella hora, la lumbre desapareció y cessó el canto y melodía de los ángeles, por lo qual fue el obispo y toda la clerezía y, finalmente, quantos la vieron muy espantados y maravillados y muy alegres de haver visto aquella visión. Y quando vino el domingo de mañana, el obispo mandó que con mucha diligencia buscassen el dicho lugar donde estava la cueva y havían visto la visión. Los cuales con grande afán y trabajo hallaron la cueva, la qual estava bien alta de tierra. Y vieron escaleras y cuerdas por donde podían subir a la dicha cueva, aunque con harto trabajo. Y subieron algunas personas devotas a la cueva, en la qual havia tan gran fragancia y olor que, aunque

que los esperava en la celda del monte, e dixerón todo lo que avían visto. Entonces el obispo y el cura con los canónigos que el obispo traía consigo subieron a la cueva e adoraron la ymagen e dexaron allí de la gente que levavan. Y el obispo se fue para la ciudad de Manresa, donde mandó a los de la ciudad lo acompañasen con la cruz. E los canónigos e todos los eclesiásticos salieron en procesión e vinieron a Monserrate por la ymagen que assí milagrosamente avía sido revelada, para la llevar a la ciudad, donde fuesse venerada por los christianos. E como llegaron a la cueva, fecha oración, tomaron la ymagen e subieron por una cinta de peñas muy altas camino de Manresa y, en una solana, pusieron a descansar. E como ya después de reposados tornasen a tomar la dicha ymagen, en ninguna manera la pudieron mover de aquel ^[7r] lugar donde agora está. De lo qual maravillado el obispo con todos los que con él venían, dieron gracias a Dios por el milagro grande que les avía seguido. Y el obispo entonces mandó hedificar allí una capilla en la qual fuesse visitada aquella sancta ymagen de Nuestra Señora. Y el cura de Conlesa, como fuesse muy devoto de Nuestra Señora, considerando las muchas maravillas que sobre aquella santa ymagen avía visto, dióse perpetuamente a la capilla para fazer el servicio que fuesse menester en ella.

estuvieran allí todos los buenos olores⁴ terrenales juntos, no se podían comparar con el que de la cueva salía. Y luego entraron dentro y hallaron la ymagen de la gloriosísima Virgen María, señora y advogada nuestra, la qual está oy en día en el altar mayor de la yglesia de Nuestra Señora de Monserrate, la qual ymagen en ningún tiempo se ha podido saber de dónde es venida ni quién fue el que la puso dentro de la cueva. Lo qual visto por los devotos que a la cueva subieron, lo dixerón al obispo, el qual mandó traer luego los blandones de la yglesia de Monistrol. Y con grandísima luminaria y solemnidad y devoción, el obispo subió a la cueva y, con las rodillas desnudas, hizo oración a nuestro señor Jesuchristo y a la gloriosa Virgen María, su madre, haziendo gracias y mercedes de semejante joyel que había hallado. Y con gran devoción y reverencia, tomó la ymagen de aquella reyna de los ángeles y sacola de la cueva, queriéndola llevar a su yglesia catedral de Manresa. Y quando el obispo y todos los otros fueron en el lugar donde estava agora la yglesia de la Virgen María de Monserrate, no podían yr adelante ni atrás, ni podían en ninguna manera mover la ymagen del dicho lugar. Viendo el obispo tan gran milagro, movido por inspiración divina, hizo voto y prometimiento de hazer y hedificar una capilla en aquel lugar a la sacratísima Virgen María, aunque fuesse lugar muy yermo y áspero, a honor y reverencia de su Hijo precioso nuestro señor Jesuchristo, so la invocación de la gloriosa Virgen María, en la qual estuviesse la ymagen suya. Y el rector, también movido a gran devoción, prometió a nuestro señor Dios y a la sacratísima madre suya que, mientras él biviessse, él haria continua residencia en la dicha capilla, en servicio de nuestro señor Jesuchristo y de la sagrada Virgen María, madre suya. Los quales, después que fueron en Manresa, començaron a poner por obra lo prometido, que fue hazer una muy rica capilla a honra y reverencia de la Virgen María de Monserrate y de nuestro señor y salvador Jesuchristo, en la qual estuvo el rector ya dicho y otro muy devoto clérigo donado a cargo y en regimiento d'ella.

4. olores] alores

[13] Passados después d'esto muchos días, siguióse un día que un niño fijo del conde de Barcelona de hedad de tres meses llorava tanto que con ninguna cosa lo podía acallar el ama, e traýalo por todo el palacio. E como passassen por delante el salvage que estava debaxo de l'escalera, el niño echó el ojo hazia el salvage e comenzó de callar. Entonces el ama reparose un poco por se lo mostrar y el niño, con rostro muy sereno, mirolo un rato e dende a poquito dixo al salvage:

—Fray Garín, levántate, que Dios te ha perdonado.

Y el salvage, oýdas estas palabras, alçose derecho e, cogidas las manos, alçó los ojos al cielo e dio gracias a Dios por la misericordia que avía alcançado. En esto, el ama dio bozes porque avía visto alçar de pies al salvage, lo que fasta allí nunca le havían visto hazer, pensando que la quería dañar o al niño. E a las grandes bozes que el ama dava, decendieron todos los de casa y el conde con ellos, para ver qué cosa era. E dixo el ama al conde:

—Señor, yo no podía callar el niño y decendilo para que viesse el salvage, e luego calló. E dende a poquito, habló el niño en mis braços diciendo: «Fray Garín, levántate, que Dios te ha perdonado», y el salvage se alçó en dos pies e tambien alçó las manos. E yo pensé que me quería arrebatár el niño de los braços e ^[7v] por esto, temiendo, di tan grandes bozes, porque fuesse presto socorrida.

Dicho esto el ama, el salvage se echó a los pies del conde e pidiole perdón diziendo:

—Yo, señor, soy fray Garín, al qual tú encomendaste tu fija para que la sanasse, mas yo como malo la desonré e forniqué con ella e, después, porque no fuesse descubierto mi pecado, la maté e la enterré en mi misma celda. E a esta causa me fuy³ a Roma e me dieron por penitencia que anduviesse a gatas hasta que el Señor me perdonasse mi pecado. E agora ha tenido

3. fuy] fue

[13] Después de haver acabado las cosas ya dichas para la orden de la capilla y para servicio de la Virgen María y de su sacro Hijo, a cuya honrra se havían hecho (Dios que todas las cosas ordena y trahe a effecto), acaesció que un día de Pascua de Navidad el conde de Barcelona combidó los cónsules de Barcelona y otra mucha y notable gente en sus palacios, assí por haver consolación de ellos como por alegrarse, porque la condessa su muger havía parido no havía mucho tiempo un infante varón. Y mientras que comían los combidados, rogaron al conde que hiziesse subir el animal salvage que havía to-^[10v] mado caçando en las montañas de Monserrate, y que le hiziesse dar de comer y de beber delante d'ellos, porque tenían desseo de ver cosa tan monstruosa y que nunca havían visto. Y luego el conde mandó que subiessen el animal con una gruessa cuerda al cuello atada y, después que fue delante de los señores combidados, y viendo cosa tan espantosa y estraña, estaban cierto muy maravillados porque no podían saber ni conocer qué animal pudiesse ser aquél. Y ellos, por passatiempo, le arrojavan desde la mesa muchos pedaços de pan, los quales comía muy bien assí como si fuera perro. Y estando todos con este plazer y regozijo, y no menos espantados de ver tal animal, la muger del conde, por acrescentar más el plazer, por amor de los combidados, mandó que le hiziesse traer el infante su hijo que havía parido poco más havría de tres meses, el qual truxo el ama que lo criava. Y traýdo que fue delante del conde y de la condessa y de los combidados, por inspiración de Dios habló el infante y dixo muy altamente en presencia de todos, que muy bien podían oír y claramente entender las palabras siguientes:

—Levántate, fray Juan Garín, levántate y está derecho, que tú has cumplido la penitencia que el sancto padre te dio, y nuestro señor Jesuchristo por su infinita misericordia te ha perdonado todos tus peccados.

Entonces dicho fray Juan Garín se levantó en pies e hizo gracias a Dios nuestro señor que tantas gracias y mercedes le havía hecho. Desde que el conde y la condessa y los combidados tal maravilla y milagro vieron, se quedaron espantados y

por bien de me lo perdonar, según que este niño tu fijo me lo ha dicho.

Visto esto, el conde echose también a los pies de fray Garín rogándole que le perdonase por el mal tratamiento que le avía mandado fazer, ca si lo conociera nunca tal mandara, mas pensava que fuesse algún salvage. E desde allí el conde fizó dar de vestir al dicho fray Garín e mandole tratar muy bien.

maravillados, que ninguno podía hablar. E luego fray Juan Garín se llegó al conde, denunziándole cómo él havía muerto, por induzimiento y tentación diabólica, a su hija, y después la havía enterrado; que por amor de Dios lo perdonasse e hiziesse d'él lo que quisiesse conforme a su voluntad. Entonces dixo el conde que le perdonava, pues nuestro señor Dios le havía perdonado. Y después de tan gran maravilla acaescida, y viendo que por Dios fue revelado e inspirado al infante para que de parte de Dios lo mani-^[11r] festasse haver cumplido fray Juan Garín su penitencia, el conde mandó luego adereçar a fray Juan Garín de paños y ropas necessarias según a él convenían, el qual estuvo en la corte del conde algunos días tenido en gran veneración y acatamiento según a un devoto y siervo de Jesuchristo convenía.

CAPÍTULO X, DE CÓMO EL CONDE FUE EN COMPAÑÍA DE FRAY JUAN GARÍN AL LUGAR DONDE HAVÍA ENTERRADO SU HIJA, Y CÓMO LA SACARON BIVA DEL LUGAR DO ESTAVA ENTERRADA

[14] E dixo el conde:

—Padre fray Garín, ruégote que vamos a Monserrate e me enseñes el lugar donde enterraste a mi fija, porque la faré traer al asseo de Barcelona y enterrar honradamente con sus parientes.

Respondió fray Garín:

—Mucho me plaze, señor, lo que dizes, porque yo espero en Dios, que mostrará milagro con tu hija —que ninguna culpa tenía—, pues lo ha mostrado comigo que soy tan gran pecador. E por cierto yo te lo oviera suplicado antes, mas fállome tan confuso e avergonçado que ninguna cosa te osé dezir tocante a este caso.

E assí se fueron juntamente para Monserrate. E primero visitaron aquella santa ymagen de Nuestra Señora que assí milagrosamente avía sido fallada, e fizieron oración en la capilla, la qual se avía hedificado nuevamente por mandado del obispo en el tiempo que el conde tenía en su casa a fray Garín, debaxo de la escalera, como salvaje. E fecha la oración, fuéronse a la celda de fray Garín e, llegados al lugar donde la donzella esta-^[8r] va enterrada, fray Garín se puso en oración muy afincadamente, regando la sepultura con muchas lágrimas. E desque ovo fecho ora-

[14] Después de haver passado algunos días que fray Juan Garín havía cumplido su penitencia, y estando las cosas acaescidas en buenos términos, el conde dixo a fray Juan Garín que quería yr al lugar donde havía enterrado su hija para trasportar su cuerpo en el asseo de Barcelona, y assí mismo por visitar la capilla que havían nuevamente hedificado y hazer gracias y reverencia a Nuestra señora de Monserrat, la qual hazía cada día muchos y grandes milagros, a lo qual respondió fray Juan Garín y dixo:

—Señor, mucho me plaze d'ello, porque yo también tengo grandíssimo desseo de yr allá y dar también gracias y alabanças a aquella alta y grande señora, madre de Jesuchristo nuestro señor y redemptor, pues tantos bienes y mercedes me ha hecho.

Y oýdo por el conde la voluntad tan buena de fray Juan Garín, luego ordenó la partida, y pusieronse en camino. Y andando por sus jornadas, arribaron a la capilla de Nuestra Señora, a donde hizieron muy devotamente oración a la Virgen María y a su sacro Hijo. Y después de hecha la oración, el conde dixo a fray Juan Garín que le mostrasse el lugar donde havía enterra-

ción gran rato, mandó cavar la dicha sepultura e hallaron la donzella biva e sana e tan fresca como el día en que fuera enterrada. El conde, visto el milagro grande que nuestro Señor avía mostrado en su fija, dio gracias a Dios por ello e dixo a la donzella:

—O fija mía, muy obligado soy a Dios por esta merced que me ha fecho que yo te pueda ver biva después de tanto tiempo que te avía olvidado, no por el poco amor que te tenía, mas porque poniendo mucho recaudo en saber de ti, nunca pude alcançar el secreto donde podías estar. E por remedio e consolación nuestra, yo e tu madre la condesa procurávamos de te poner en olvido, porque no nos dicesse más pena la memoria de tu daño de cómo tan desastradamente te avíamos perdido sin poder remediarte. Ca pensando socorrerte con santa intención en tu enfermedad, te perdimos con mucha lástima de nuestros coraçones. Dime, pues, fija mía, cómo puede ser esto que, después de tanto tiempo que eres muerta y puesta so la tierra, bives.

Respondió la donzella e dixo:

—Yo, señor padre, solía ser muy devota de nuestra señora la Virgen María antes que fuese degollada, e por su intercesión he resucitado. Por lo qual, de aquí adelante ofrezco todos los días de mi vida al su santo servicio.

E assí el conde se bolvió a Barcelona con la dicha su fija, la qual tomó hábito de religión. E fray Garín se quedó en Monserrate juntamente con el cura de Conlesa en servicio de la capilla de Nuestra Señora, e allí acabó sus días muy santamente.

E después de los días de fray Garín, la fija del conde con otras religiosas se fue a hazer vida en la dicha capilla de Nuestra Señora de Monserrate. Y el conde hedificó allí un monesterio en el qual fue abadessa su ^[8v] misma hija, e allí sirvió a nuestra señora la Virgen María muy santamente todos los días de su vida.

do la donzella, y el dicho fray Juan Garín conjeturó que era cabe la puerta de la capilla que nuevamente havían hedificado, donde estava enterrada. Y luego el buen conde mandó cavar en aquel mismo lugar que havía señalado fray Juan Garín, a- ^[11v] donde no muy hondo hallaron la dicha donzella biva, muy hermosa y bella y sin ninguna lisión ni mácula, excepto que parecía en el cuello tener forma de un hilo de grana, que era en el propio lugar donde el dicho fray Juan Garín havía passado el cuchillo quando la degolló. Por las quales admiraciones el conde y fray Juan Garín y toda la otra gente que con ellos fueron estuvieron muy alegres, y todos dieron gracias a nuestro señor Jesuchristo y a su sacratísima madre. Entonces el conde, viendo tan gran milagro, preguntó a su hija que cómo podía ser aquello que a cabo de tanto tiempo que havía que era muerta y enterrada la hallassen biva y sana. Entonces la donzella respondió y dixo que antes que fuesse degollada tenía devoción a la gloriosa Virgen María y por esto la bienaventurada señora la havía preservado de muerte, por lo qual todos desde allí los que no eran muy devotos de la Virgen María procuraron siempre de tenella por advogada. Y assí mesmo, los que muy devotos d'ella eran, desde entonces lo fueron mucho más. Después d'esto el conde determinó de llevarla a Barcelona para casarla. A lo qual la virtuosa donzella respondió muy humildemente y dixo: —Señor, en ningún tiempo quiero tomar marido, antes todo el tiempo de mi vida quiero estar aquí en servicio de la gloriosa Virgen María y de Dios omnipotente su Hijo, pues tan grandísima gracia por sus manos he rescebido.

Como el conde hubo oýdo las palabras de su hija y la sancta intención que tenía de servir una tan gran Señora, mandó luego poner por obra en edificar el monesterio de Monserrate, en el qual puso convento de mugeres que fuessen monjas de la orden de sant Benito, assí como son las de sant Pedro de Barcelona, del qual monesterio fue la hija del conde abadessa y regidora de muchas donzellas honradas que se hizieron monjas, a las quales sirvieron el rector que arriba hemos dicho y fray Juan Garín en una sancta humildad. Y después murieron, y fueron colocados en la gloria de paraíso y enterrados en el dicho monesterio con gran veneración. Y sus

ánimas fueron a gozar de la gloria ^[12r] perdurable de Jesuchristo, adonde nos dexé yr a gozar de su divina magestad a todos los fieles christianos para siempre, sin fin. Amén.

CAPÍTULO XI, DE CÓMO, A CAUSA DE TANTOS PEREGRINOS QUE A VISITAR AQUELLA SANTA CASA YVAN Y OTRAS MUCHAS GENTES, FUE INSTITUHIDO POR EL SANCTO PADRE QUE FUESSE GOVERNADA Y REGIDA POR MONGES DE LA DICHA ORDEN DE SANT BENITO

[15] Después fue aquel monesterio gobernado por mugeres religiosas que bivían debaxo de abadessa, según la regla de Sant Benito, hasta el tiempo del buen conde don Borrel, que fue el quarto conde de Barcelona. El qual, como viesse que la devoción de los cristianos crecía mucho y los peregrinos que venían a visitar la capilla de Nuestra Señora de diversas partes del mundo eran muchos e no podían ser proveýdos en sus necesidades por las religiosas que allí estavan, mandó passar las dichas religiosas a un monesterio que les hedificó en Barcelona que se dize Sant Pedro de las Puelas e les dexó renta con que biviessen. Y en Monserrate puso monges del monesterio de Repillo, que es el monesterio más principal que ay en Cataluña de la horden de Sant Benito, donde los condes de Barcelona tienen sus enterramientos. E quiso que Monserrate fuesse subgeto al dicho monesterio de Repillo.

[15] A cabo de mucho tiempo que fue después en el año de la incarnación del Hijo de Dios y señor nuestro de ochocientos y setenta y seys, la devoción del dicho monesterio creció en tanta manera que el abadessa ni las otras monjas no eran bastantes a dar recaudo a los romeros y peregrinos. Y assí mismo, aquello no era cosa devida a la mugeres, por conversar con los hombres. El conde que después succedió en Barcelona, que había nombre el buen conde Borrell, después de la muerte de la dicha abasdessa, con auctoridad del sancto padre fue hecho y ordenado que assí como el dicho monesterio era regido y gobernado por monjas, fuesse regido y gobernado por monges so la dicha orden de Sant Benito. Y luego fueron trasladadas las monjas en el monesterio de sant Pedro de Barcelona. Y de allí adelante, este monesterio fue regido por los dichos monges porque lo augmentassen en lo temporal y en lo spiritual en servicio de Dios y honra y reverencia de su sacratíssima madre, la qual —ella— sea siempre nuestra abogada e intercessora a su sacratíssimo Hijo en nuestros trabajos y fatigas. Amén.

IMPRESSA EN VALENCIA EN CASA DE JUAN NAVARRO. AÑO MDLXI. CON LICENCIA. ^[12v]

TABLA DE LOS CAPÍTULOS QUE SE SIGUEN EN ESTE TRATADO

Capítulo primero, de las tentaciones que Sathanás usó hasta que truxo el buen Garín a lo que quiso

Capítulo segundo, de los dos demonios que Lucifer embió para que combatiessen el sancto hermitaño

Capítulo III, de cómo ordenaron su vida los dos demonios para que en breve tiempo fuesen señores del ánima de fray Juan Garín

Capítulo IIII, de cómo fray Juan Garín cayó en el peccado de la carne con la hija del conde y después la mató

Capítulo v, de cómo, después de muerta la donzella, vinieron los servidores del conde con provisiones, a la qual no hallaron, y de lo que más passó

Capítulo vi, de cómo fray Juan Garín fue a Roma, y de la penitencia que le dio el padre sancto

Capítulo vii, de cómo yendo el conde de Barcelona a caça hallaron a fray Juan Garín hecho salvage, y cómo lo llevaron a Barcelona, adonde estuvo tenido por bestia hasta que cumplió su penitencia

Capítulo viii, cómo la sacratíssima Virgen María apareció en una cueva, de donde les fue revelado a unos infantes que guardavan ganado en la dicha montaña

Capítulo viiii, de cómo fray Juan Garín acabó su penitencia, lo qual le fue revelado por el hijo del conde de Barcelona

Capítulo x, de cómo el conde fue en compañía de fray Juan Garín al lugar donde havia enterado su hija

Capítulo xi, de cómo a causa de tantos peregrinos que yvan a visitar aquella sancta casa fue instituydo por el sancto⁵ padre que fuesse governado por monges⁶ de la orden de Sant Benito

FIN DE LA TABLA

5. sancto] sanordecto

6. monges] manges

Llençar fang a l'oceà: la Festa d'Elx i el patrimoni immaterial

Throwing mud into the ocean: The Festa of Elx and the immaterial heritage

FRANCESC MASSIP

Universitat Rovira i Virgili, Espanya

francesc.massip@urv.cat

<https://orcid.org/0000-0001-9926-5428>

Citació: Massip, Francesc (2022). Llençar fang a l'oceà: la Festa d'Elx i el patrimoni immaterial. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 101-113. <https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.05>

Resum: La Festa és una joia artística d'elevat valor des de segles abans de la declaració de la UNESCO, que hauria de reconsiderar les seues clàusules en la consideració de Patrimoni Cultural Immaterial per tal que el Misteri pugue mantenir-s'hi sense perjudici de la seua íntegra singularitat, original i única. Altrament, més li valdria desempallegar-se d'un distintiu (PCI) que l'obligués a una deterioració irreversible.

Paraules clau: Festa d'Elx, Patrimoni Immaterial de la Humanitat, patrimoni cultural, UNESCO, globalització.

Abstract: The Festa of Elx is an artistic jewel of great value centuries before the UNESCO declaration, which should reconsider its clauses in the consideration of Intangible Cultural Heritage so that the Mystery can be maintained without prejudicing its original uniqueness and integrity. If this is not the case, it would be better to get rid of a distinctive feature (ICH) that would force it into irreversible deterioration.

Keywords: Mystery of Elche, Intangible Heritage, Cultural Heritage, UNESCO, globalization.

Rebut: 04/05/2022, **Acceptat:** 24/05/2022



«¿Fins quan hauré de llançar fang a l'oceà?»
Omar Khayyam (1048-1131), Quarteta v¹

Després d'alguns anys de gestions i informes, en els quals vaig tindre alguna participació,² finalment el 2001 la Festa d'Elx va ser inclosa entre les «Obres Mestres del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat» per la UNESCO, un programa que havia començat el 1997 per tal d'esmenar les mancances de la Llista del Patrimoni Mundial concebut com a patrimoni material cultural o natural (VILLASEÑOR & ZOLLA: 2012, 77). El mateix any 2001 tenia lloc a Torí una taula rodona sobre «Intangible Cultural Heritage-Working Definitions», on començava a quallar tant «la definició de patrimoni cultural immaterial» com «els objectius del futur instrument normatiu» (RICO CAMPS: 2015, 15). Tot plegat culminaria el 2003 amb l'aprovació de la Convenció per la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial (PCI), acta de naixement oficial d'aquest nou concepte o categoria de patrimoni anomenat 'immaterial' o, en anglès, 'intangible', amb la finalitat de promoure «el respecte de la diversitat cultural i la creativitat humana».

Tot això està molt bé, sobre el paper, però ben aviat van començar a posar-se de manifest les primeres incoherències i desajustos que ja es detectaven el 2013 en l'informe d'avaluació de la Convenció realitzat pel servei de supervisió interna de la UNESCO. El problema de la «patrimonialització de la cultura» arrenca del mateix concepte de 'patrimoni' jurídicament aplicat a coses materials com a obres tangibles, acabades, tancades, això és, en relació a la cultura, obres plàstiques, constructives, decoratives... Més ajustat és el terme anglès «Heritage», perquè defuig l'oxímoron «patrimoni immaterial» i s'acorda amb allò que és herència cultural d'un poble, una cultura, una civilització, un aspecte certament intangible. Però el concepte «patrimoni» vinculat a «immaterial o intangible» és, com deia l'antropòleg cubà Jesús Guanche, «sencillamente absurdo» (GUANCHE PÉREZ: 2007).

1. Traducció del persa d'Àlex Queralto Bartrés que per nota aclareix: «Es tracta d'una frase feta en persa que significa ésforsar-se en va, fer una feina sense gens de profit». La quarteta sencera diu: «¿Fins quan hauré de llançar fang a l'oceà?/ N'estic fart, d'adoradors d'ídols i de temples./ Khayyam, ¿qui és que t'ha dit que hi ha un infern? / ¿Qui ha anat a l'infern? ¿Qui ha tornat del cel? » (O. Khayyam, *Quartetes*, Martorell: Adesiara 2014, p. 33 i 112).
2. En l'informe que em va demanar el llavors president del Patronat del Misteri, l'enyorat Joaquim Serrano Vera (1953-2020), per adjuntar-lo en la documentació que s'enviava a la UNESCO (devia ser 1999), centrava l'excepcional singularitat de la Festa en el fet de ser l'única pervivència íntegra al món d'autèntic espectacle tardomedieval, que ve representant-se ininterrompudament, des que es va crear a finals del segle xv fins al present. És cert que en altres parts d'Europa es duen a terme representacions religioses com, per exemple, la célebre Passió d'Oberammergau (a Baviera), que són de certa antiguitat, però en cap cas partixen d'un text, d'unes músiques i d'una posada en escena originàries de l'edat mitjana i el primer Renaixement com és el cas d'Elx, perquè l'escenificació d'Oberammergau (per mencionar un dels exemples de major renom) és feta segons paràmetres actuals, i els seus elements constitutius tenen poc a veure amb la tradició d'arrel tardomedieval (MASSIP: 2001).

Nogensmenys, la Festa d'Elx no és comparable a la «cuina mediterrània» o als «castells», també declarats «patrimoni cultural immaterial»,³ perquè tot i ser una cosa *viva*, té la concreció d'un ritual minuciosament delimitat, registrat i validat per una tradició secular perfectament documentada, i això li atorga una qualitat «patrimonial» que ja reconeixia la declaració de 1931, en plena II República, com a «monument històric-artístic»⁴ i, a parer meu, és a aquesta declaració republicana i a les lleis de patrimoni que caldria atindre's, i no pas a la canviant normativa i redefinicions contínues que fan les distintes comissions de la UNESCO, massa atentes a les directrius polítiques dels estats...

La tensió i el conflicte han existit sempre en la Festa d'Elx, així com el seu caràcter viu i, per tant, canviant;⁵ això l'apropa a les manifestacions incorporades recentment al PCI de la UNESCO. Però, què la distingeix? Volem que alguna cosa la distingeixi? A Verges, la intervenció del director Lluís Danés (per encàrrec de Lluís Llach) s'ha carregat la màgia de la Passió urbana tradicional incorporant a la representació anacrònics audiovisuals que amplien fins desnaturalitzar-los els elements de l'atàvica Dansa de la Mort, particularment projectant el rellotge sense agulles o les calaveres sobre les cases que envolten la Plaça Major, o bé emfasitzen la Crucifixió amb la projecció de filmats de guerra, bombes i esclats completament aliens a l'íntim dramatisme de la mort a la creu, que a més destrueixen l'efecte del so dels claus repicats a la llepassa i ensorren l'enyorat silenci original.⁶ Permetrem coses semblants a Elx? Ja s'ha permès, de fet, amb el vestuari que ens va encolomar el figurinista de Prado del Rey, un frau anacrònic que s'hauria de corregir ans que sigue massa tard...

Fa anys vaig tindre una polèmica amb Vicente Molina-Foix a l'entorn del Misteri en un diari del règim. Ell, en un article titulat «Cristianos, moros y un grupo de judíos con greñas»⁷ defensava les radicals transformacions que es van realitzar amb la indumentària del Misteri i les justificava com una operació per suavitzar l'aspror dels personatges de la *Joià* (Judiada) —on un grup de jueus irromp a escena i s'enfronta amb l'apostolat que celebra les exèquies de Maria. Jo li vaig mostrar la meua disconformitat amb una «carta al director»,⁸ Molina-Foix em va replicar que s'imposava «adecentar» el Misteri amb «el aseo de la ropa de los judíos, quitándoles las pelucas hirientes y otros detalles estereotípicos»,⁹ i la meua segona rèplica ja no la van treure: la van llençar a la paperera. El problema és que Molina Foix posava al mateix nivell la Festa d'Elx i qualsevol obra de Shakespeare, susceptible de ser reinterpretada una i altra volta per les posades en escena actuals. Er-

3. Per a alguns, en canvi, «tot el patrimoni és immaterial» i consideren que cal replantejar «la dicotomia entre patrimoni tangible i intangible» (SMITH: 2014, 21).

4. Decret de 15/IX/1931 signat pel Ministre d'Instrucció Pública i Belles Arts, el tortosí Marcel·lí Domingo, en què es declarava la Festa Monument Artístic Nacional (*Gaceta de Madrid*, de 16/IX/1931, núm. 259, pp. 1844-1845).

5. Com il·lustren Costa & Folch (2014: 66), la naturalesa del PCI, com a patrimoni viu i en moviment, és per definició dinàmica i conflictiva, altrament de gran importància per a la cohesió i la participació social.

6. Ho denunciava a «L'esclat de la tradició», *Avui*, 11/IV/2012.

7. *El País*, 15/X/2006.

8. *El País*, 23/X/2006

9. *El País*, 26/X/2006

ror garrafal, perquè les obres de Shakespeare són textos dramàtics fixats, a disposició de qualsevol a partir de les edicions originals, i per tant susceptibles de ser interpretats pels creadors escènics actuals sense menyscapse del text en qüestió. La Festa d'Elx, en canvi, no és un text i una música, només, ans una cerimònia que ha perviscut durant cinc segles i amb la qual no es pot procedir, mai, com amb un text de Shakespeare, perquè l'original és ella mateixa, i les intervencions alienes a la tradició provoquen danys irreparables... D'altra banda, repentinar els jueus de la Festa perquè algú considere que «las greñas de pincho» de les seues perruques podia resultar ofensiu per als jueus actuals, em recorda el crític teatral C. Bernd Sucher que, davant els esforços dels responsables de la cèlebre Passió bavaresa d'Oberammergau d'acontentar la «Lliga contra la Difamació» i el «Comitè Jueu Americà», ironitzava que el que es pretenia fer era explicar el conte de la caputxeta vermella sense mencionar la figura terrorífica del llop. Una cosa semblant duen a terme els qui volen des-terrar de les festes valencianes de moros i cristians la figura de Mahoma o altres elements que suposadament podrien «ofendre» la població musulmana que ha immigrat al nostre país. Contràriament, tot apunta que aquestes festivitats constitueixen una manifestació que promou la cohesió de les comunitats i en fa fluïda la integració i la convivència.¹⁰

En la mateixa visió expressada per Molina Foix es manifestava Evangelina Rodríguez Cuadros que el 2001 considerava que la renovació indumentària «se ha ido asumiendo con total naturalidad, pese a los recelos conservadores suscitados». L'atzagaiada anava per aquells que, com Alfons Llorenç, Gaspar Jaén Urban i jo mateix, havíem argumentat no contra la necessària renovació dels vestits, ans contra la seua estètica completament aliena a l'esperit de la Festa, car s'havia imposat un vestuari sense pàlpit i uniformitzador. L'especialista en literatura barroca continuava

se ha acentuado la riqueza visual de la Judiada, con una mayor estilización étnica; ya no con vestiduras llamativamente pintorescas, casi exóticas, sino que se alzan con elegancia para dibujar la iconografía más oriental del sumo sacerdote y los escribas. Por otra parte, en el vestuario del apostolado, frente al cromatismo intenso e ingenuo de épocas anteriores, se ha optado por una mayor difuminación, casi giottesca, más brumosa y matizada, pero con una excelente dramatización del tejido que se dispone ahora más tupido y con una caída más solemne (Rodríguez Cuadros ed. 2001: 124, nota 4).

Tot això sona molt bé, però no té res a veure amb les pulsions tradicionals de la Festa, ans amb el caprici esteticista dels seus desconexedors. Fixem-nos que celebra la iconografia «oriental» del rabí i escribes passant per alt que la dèria de recrear en el vestuari teatral una època històrica pretèrita no apareix en teatre fins al segle XVIII amb el neoclassicisme, i no afecta per a res la teatralitat popular com Elx, o com els via crucis i passions fins l'adveniment del cine de gènere de romans (pèplum), que ha uniformitzat empobridorament els armats de totes les processons de la península Ibèrica.¹¹

10. Així ho manifestava un palestí de religió musulmana que actualment presideix la Junta de Moros i Cristians de Xàbia (Marina Alta) que sortia en defensa de la festa i en detriment dels qui volen tergiversar les coses i tenyir-ho tot amb el llard de la correcció política.

11. Incloc Portugal, car l'arcaic *Auto da Paixão* de Vilar de Perdizes (Montalegre, Tras-os-Montes), que es feia cada 10 anys fins a les acaballes del segle XX amb una disposició escènica

Per tant, el que es va fer amb el vestuari del Misteri és similar a agafar una taula gòtica de Jaume Huguet, Borrassà o Marçal de Sax i endolcir les expressions i actituds rabiüdes dels jueus que assoten el Crist, repentinar-los els eriçats cabells, tapar-los les berrugues i convertir-los en *putti* rococó. Amb quin criteri se sotmet a «neteja» un vestigi tardomedieval com la Festa? Quin museu, quin país, quin patrimoni artístic permetria una brivallada com aquesta?

Cal decidir, doncs, què es vol per a la Festa, o l'excepcionalitat de «monument historico-artístic» (1931) que aconsella de mantindre aquesta relíquia amb especial cura, o entrar en la dinàmica del PCI –l'ampliació del concepte de 'patrimoni cultural' que es va fer el 2003– obert a una transformació permanent segons la voluntat no tant dels qui la fan i la viuen com la dels poders econòmics, turístics i polítics, sempre disposats a instrumentalitzar la Festa *pro domo sua*.

Evidentment aquells qui fan la Festa tenen un rol fonamental en la seua conservació i evolució. Per exemple, entenc que és una transformació natural i autòctona que el núvol amb les ales pintades de blau fins a la ratlla del 1900, es repintés de granat a causa de la força de la denominació popular de la màquina com a 'mangrana'. Però no és acceptable que el 1994 es dugués a terme un distorsionador canvi de vestuari teledirigit –mai més ben dites de fora del Misteri a instàncies d'espuris interessos de promoció turística i vistositat televisiva aliens a la festivitat. El vestuari propi de la Festa s'emmarca en la indumentària litúrgica: albes, amits, cíngols, maniples, roquets, sobrepellissos, dalmàtiques, casulles, capes pluvials o manteus, i és una aberració convertir estoles en fulards i introduir cromatismes i textures al gust de les càmeres, enlloc de respectar la coloració litúrgica originària i els teixits propis del ritu cristià. Ni és acceptable que el 1988 es mutilés matusserament el cadafal pel caprici dels responsables eclesiàstics, els quals també són culpables d'un altre atemptat (aquest cop immaterial) contra la Festa, perquè donen l'esquena sistemàticament a la llengua del Misteri en tots els actes i funcions litúrgiques que l'envolten. En la meua perllongada experiència d'espectador, no he sentit mai ressonar públicament la parla il·licitana en les voltes de Santa Maria, fora del Misteri i de les Salves. Els responsables religiosos del temple tenen una greu responsabilitat pastoral i humana que no haurien de desatendre tan a la lleugera. Hi ha també el context civil, molt preocupant d'ençà, sobretot, dels nous aires centralistes i catalanòfobs que es respiren.¹²

Més atemptats. La singularitat del Misteri d'Elx s'incardina en el context cultural de la Corona d'Aragó a finals de l'edat mitjana. Evidentment, les polítiques assimilacionistes

múltiple i horitzontal, vestuari tradicional i presència del director en escena amb el llibret, s'ha desproveït de tots aquests elements arcaics en la represa al segle XXI, ja plenament adaptada a les modes cinematogràfiques (música de Ben Hur, vestuari de pèplum, desfilada de bigues i quadrigues, etc.).

12. Clama al cel el cas recent del notari il·licità Lluís Olagüe, agredit en els seus drets lingüístics pel tribunal contenciós administratiu núm. 1 d'Elx i sancionat amb 21.000 euros pel fet d'haver reclamat al Col·legi Notarial de València que li enviessen la informació també en valencià, com és prescriptiu segons la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià que els tribunals s'han passat, com de costum, per l'arc de triomf... («L'estat nega l'ús del català a un notari valencià, argumentant que té ple coneixement del castellà» <vilaweb.cat>)

dels estats-nació¹³ han volgut extreure la Festa d'Elx del seu gresol originari i han fet mans i mànigues per incrustar-lo, anacrònicament, en el context del «Siglo de Oro español». Jo no he seguit l'evolució en els últims anys, però va haver una època del Seminari i Festival de Teatre Medieval en què aquesta va ser la tònica. Es creia fermament que la pàtina «Siglo de Oro español» tenia més prestigi que «Segle d'Or valencià» que, com sabem, va ser el segle xv, amb cims universals com Ausiàs Marc, Jaume Roig o Joanot Martorell i els misteris de València i Elx. Un context originari que es desconeixia o es coneixia molt superficialment, i es va fer creure que la Festa il·licitana era una expressió incontestable del «barroco hispano», cosa que responia a uns interessos ideològics molt determinats: els dels al·lèrgics a la diversitat lingüística i cultural de la pell de brau. Tot plegat en una «cartografia del poder» (Lacarrieu 2008: 5) perfectament alineada amb el nacionalisme d'estat. És el que s'anomena funció emblemàtica de la Festa.

D'altra banda, en què ha afavorit al Misteri d'Elx la seua martinera inclusió ja fa més de dos dècades entre les obres mestres del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat? Això ho sabran millor els il·licitans, que el viuen any rere any. Potser diran que amb la declaració ha guanyat en visibilitat i difusió. M'apareix que la Festa sempre ha tingut una elevada visibilitat, per la seua naturalesa excepcional, i que el reconeixement de la UNESCO no ha significat un gran avenç en aquest sentit.

A més a més, cal tindre present que el 2001 regia un concepte que ha anat evolucionant: en la reunió internacional d'experts de la UNESCO a Rio de Janeiro (2002) s'advocava per adoptar un concepte flexible de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial i en la reunió d'experts en terminologia del mateix any es va encunyar el terme de «portadors de cultura» per designar aquells membres de la comunitat que de manera activa reproduïen, transmeten, transformen, creen i formen cultura, i es va subratllar que els membres de les comunitats practicants són els que han de decidir sobre les pràctiques culturals que cal salvaguardar, així com les formes en què han de ser protegides. Tot plegat culmina amb la convenció de 2003, quan entre el «patrimoni cultural immaterial» s'inclouen

els usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques —juntament amb els instruments, objectes, artefactes, i espais culturals que li són inherents—, que les comunitats, grups, i en alguns casos els individus reconeguen com a part integrant del seu patrimoni cultural. Aquest patrimoni, que es transmet de generació en generació, és recreat constantment per les comunitats i grups en funció del seu entorn [...] els infon un sentiment d'identitat i continuïtat [...]

[aquest patrimoni inclou] a) tradicions i expressions orals, inclòs l'idioma com a vehicle del patrimoni cultural immaterial; b) arts de l'espectacle; c) pràctiques socials, rituals i esdeveniments festius; d) coneixements i usos relacionats amb la naturalesa i l'univers; e) tècniques artesanals i habilitats per a la producció d'oficis tradicionals (UNESCO, 2003, art. 2.1 & 2.2).

13. El cas de França erigint la tarasca provençal de Tarascon en patrimoni immaterial genuïnament francès, o el de Xina recolzant la nominació de l'Òpera Tibetana com a identitat nacional xinesa per emmudir les reivindicacions politico-culturals tibetanes (LIXINSKI: 2011, 96), en són un botó de mostra.

La definició és tan general que hi cap qualsevol activitat humana. Com deia Daniel Rico «la Convenció de 2003 és l'expressió més rotunda i definitiva de la profunda crisi en la que es troba immers el patrimoni cultural, a la vora del precipici o camí de convertir-se definitivament en una altra cosa la naturalesa exacta de la qual encara desconeixem» (RICO: 2015, 19). Perquè el més gran error de la convenció de 2003 és haver oblidat que el principi generatiu del patrimoni cultural és la seua *historicitat*. Com que en la definició de PCI que hem mencionat hi cap absolutament tot, no és estrany que l'exministre d'Agricultura i Medi Ambient italià Alfonso Pecoraro Scanio va recollir més d'un milió de signatures per inserir l'art tradicional de la pizza napolitana en la llista del patrimoni immaterial de la Unesco, cosa que va succeir a finals de 2017. Ho argumentava no només per les qualitats alimentàries, ans perquè és una lluita ambientalista, en la mesura que es tracta del producte amb menys impacte ambiental, «un dels plats més amics de l'ambient». Quan es va assabentar de l'extravagant iniciativa, l'escriptor Cullen Murphy va proposar amb comprensible sorna que també es contemplés la possibilitat de nominar «la mentida piadosa», «el cap de setmana» i «la veu passiva». I és que patrimonialitzant allò que en rigor no és patrimonialitzable, es corre el risc de despatrimonialitzar allò que sí que ho és (RICO: 2015, 24, 34).

De fet, les declaratòries de patrimoni immaterial lluny de ser un simple acte de conservació o un instrument de salvaguarda de la integritat d'una pràctica cultural específica, posen en moviment tot un seguit de processos (econòmics, polítics i culturals) i jocs de poder que incideixen sobre el conjunt de relacions socials que les originen i, en conseqüència, comporta la possibilitat de modificar-les (VILLASEÑOR & ZOLLA: 2012, 81). Ara bé, tot i que el patrimoni immaterial simbòlicament ens pertany a tots, la seua funció social redueix considerablement el dret de disposició dels seus propietaris legalment reconeguts, siguin particulars o corporatius, als quals no se'ls permetrà restaurar-la, abandonar-la o destruir-la a caprici...

El 2010 es va declarar PCI el Cant de la Sibil·la, que es canta per tradició a la majoria de les esglésies mallorquines i a la Catedral de L'Alguer (Sardenya), per tant, estem davant d'un mostra molt diferent de la Festa: de sibil·les genuïnes (vull dir conservades per tradició secular) se'n conserven unes 157 variants locals, i el Misteri és únic. Aquesta unicitat el fa molt més singular que altres manifestacions patrimonialitzades en els últims anys. I, d'altra banda, un bon coneixedor de la sibil·la mallorquina assegura que la declaració de la UNESCO ha donat visibilitat a la nova «sibil·la globalitzada» cosa que implica «reconeixement», diu, però també «descontextualització, control i discriminació» (VICENS: 2012, 98; VICENS: 2013, 34-52). El canvi de vestuari d'Elx respon al procés de globalització, i en conseqüència, d'hibridació a què se sotmet tot producte cultural que entra en la roda de la publicitat i la difusió massives.

* * *

El fet de la continuïtat ininterrompuda en el temps ha dotat el Misteri de singularitat i genuïnitat. Sabedors d'estar perpetuant una tradició tardomedieval exclusiva i única, els il·licitans s'han vist reflectits en aquest símbol, que els representa arreu del món. La Festa s'ha anat transmetent de generació en generació per via oral i per via escrita. Ha estat una manifestació que s'ha sabut adaptar a cada època (o que cada època l'ha sabut adaptar

a la seua gent) sense escarafalls, i els canvis imposats per la repressió (verbigràcia, la supressió de la *Joià* realitzada a finals del s. XVIII pel bisbe d'Oriola Josep Tormo i Julià) van ser protestats amplament i finalment restaurats (MASSIP: 1991, 35). En els seus inicis potser va ser una manera d'afirmar la valencianitat d'Elx, adaptant a l'església de la vila el gran misteri que es feia a la seu del cap i casal del Regne, al qual Elx volia seguir vinculada malgrat que en l'últim terç del segle XV fos regalada per la Corona a Gutierre de Cárdenas, que no podria fer-se'n càrrec fins que hi entrà per les armes el 1481.¹⁴ En tot cas a aquesta època es podria retrotreure la creació del nucli originari de la Festa, potser com a símptoma de resistència contra l'imposat senyoriu forà. Durant el segle XVI, es converteix en signe d'identitat per excel·lència de la Vila i, amb la finalitat de consolidar-lo, enriquir-lo i perpetuar-lo, s'adapta parcialment als gustos del renaixement amb la introducció de la polifonia i les consegüents formes mètriques cinc-centistes. Però interpolacions posteriors, com la peça final que va musicar el gran compositor del barroc valencià Joan Batista Comes (1582-1643), no van prosperar... De tal manera esdevé emblema de la població que quan el 1631 el bisbe d'Oriola, l'inquisidor Caballero de Paredes, pretén suspendre la representació de la Festa, els portaveus d'Elx arriben fins i tot a Roma i aconseguen una autèntica autorització papal a perpetuïtat (PÉREZ JUAN coord.: 2008). Segur que s'hi van gastar una morterada per obtindre-ho, perquè la cúria romana no expedia gratis aquesta mena de documents.¹⁵ En aquell moment, com sabem, i des de 1609, la Festa es feia a càrrec de la vila, i serà motiu d'innombrables picabaralles amb el «vicari foràneo» i altres representats eclesiàstics, pràcticament fins ara mateix (MASSIP: 1991, 30-36). Avui dia la Festa continua essent fonament cultural d'Elx, bé que en una societat cada vegada més plural, on el desenvolupament econòmic i turístic ha exercit i exerceix una forta pressió sobre aspectes tradicionals i etnològics i, d'alguna manera, ha debilitat extraordinàriament els seus referents. És un fenomen molt actual i inevitable, que abraça gairebé tots els aspectes de la vida i dels entramats de les societats hodiernes: la globalització. La visibilitat que proporciona el fet d'entrar en els circuits de la cultura global té un efecte diguem-ne positiu: el reconeixement, és a dir, eixamplar exponencialment la quantitat de gent que coneix la Festa, si més no d'òides, i que esdevindrà potencial espectador i consumidor de les infraestructures turístiques d'Elx. Això, que ja passava a l'edat mitjana i moderna, ara pot assolir proporcions gegantines. Però aquesta visibilitat duu associat un dany col·lateral: la descontextualització. Com denuncien Isabel Villaseñor i Emiliano Zola (2012: 80):

14. Just al contrari del que opinava Gaietà Vidal i de Valenciano que llençava la hipòtesi que el Misteri s'hagués creat per iniciativa del feudal castellà (VIDAL Y DE VALENCIANO: 1895 [1870], 338-339). La donació i presa d'Elx és encara objecte de debat. L'únic cert és que l'onze de novembre de 1481, el Consell d'Elx, davant l'imminent atac de les tropes de Cárdenas que l'assetgen, decideix lliurar-li la vila i rebre l'ocupant amb processons, toros a la plaça del mercat i joglars. Vegeu, però: «La baronia d'Elx i Crevillent. La falsa dotació nupcial d'Isabel la Catòlica» - *Institut Nova Història* (inh.cat)

15. L'abril de 2003, amb una carta de presentació del pare Miquel Batllori com a exprofessor de la Pontificia Universitat Gregoriana de Roma, vaig poder entrar a l'Arxiu Secret del Vaticà per tal d'intentar localitzar la documentació relativa a la Festa d'Elx i el rescripte pontifici que la protegí, sense cap resultat. Joan Castaño va anar-hi al setembre del mateix any amb el mateix objectiu, també sense resultats («Història del Document», dins PÉREZ JUAN coord.: 2008, 35-49).

La inclusió de pràctiques culturals específiques com a part del patrimoni immaterial, lluny de ser una pràctica políticament innòcua, té l'efecte de situar aquestes pràctiques dintre d'altres discursos i formes de representació, assignant-los noves significacions i valors, i jerarquizant-les d'acord amb criteris distints als que tenen en l'àmbit local.

Això suposa que els components rituals, de sociabilitat i de creença religiosa propis de la comunitat celebrant, queden diluïts o invisibilitzats perquè en la seua descontextualització allò que prima quan se'ls fa visibles és la seua component més lúdica o espectacular. I això contribueix a tergiversar la realitat de la Festa. Per exemple, al Japó, la festa xintoista de la fertilitat o Matsuri Kanamara que se celebra anualment el primer diumenge d'abril a la ciutat de Kawasaki, cada any rep més turistes estrangers, sens dubte atrets per la singularitat de la processó de gegantines representacions fal·liques, que duen a coll com aquí es porta un pas de setmana santa. Així, en aquesta festa, la imatge del penis apareix de múltiples maneres: com a tema ornamental i com a marxandatge. Es poden adquirir dolços que reproduïxen la seua forma, fins i tot cucurutxos, o se'n fan *souvenirs* de tota mena, amb naps, amb cera o amb fusta. El fet és que, allò que només és un símbol icònic de la festa, s'ha convertit en boca de la gent en un culte al penis, cosa que té poc a veure amb la realitat (MARTÍ: 2011, 8).¹⁶ Mitjançant la descontextualització, aquesta és la imatge que circula a la xarxa fins al punt que la festa ha estat rebatejada frívolament com a «Festival Japonès del Penis». Ha aconseguit, certament, visibilitat, però les seues components rituals, de creença, de sociabilitat són diluïdes o invisibilitzades perquè en la seua descontextualització allò que predomina és la imatge més estentòria i superficial i, fins i tot, s'han creat altres imatges, almenys entre les llaminadures, per allò de no discriminar la feminitat, cosa que ens fa recordar les processons de vulves documentades a l'edat mitjana (KARADIMAS & TINAT: 2014, lámina 4), i una altra anomenada «Procesión del santísimo coño insumiso» que es va veure l'u de maig de 2014 a Sevilla en una manifestació reivindicativa sobre els drets sexuals i reproductius de les dones i que va ser objecte d'una querrela per part d'una suspecta Asociación de Abogados Cristianos, que va ser arxivada en nom de la llibertat d'expressió. El 2017, però, l'Audiència Provincial de Sevilla va reobrir el cas «por un presunto delito contra los sentimientos religiosos» i va processar tres dones que van protagonitzar l'esdeveniment, que haurien d'esperar fins el 2021 per ser finalment absoltes.

16. D'acord amb la llegenda, el gran fal·lus d'acer va ser construït per exorcitzar un dimoni que s'amagava a la vagina de joves acabades d'esposar per tal de castrar els marits durant la nit de noces. Un ferrer local va forjar un fal·lus d'acer i en ser inserit, el dimoni, en serrar el mos, es va trencar les dents i finalment va deixar els genitals de la noia. La llegenda nipona no pot més que recordar-nos la història de la núvia que, per dissimular davant del promés la pèrdua de la virginitat, es declara posseïda pel diable el dia d'arres i, contrafent la veu, crida el capellà que l'exorcitza: «'No-n vull exir / sens ben obrir / o esquinçar, / ben examplar / aquell forat / qual té guardat / més en son cos.' / Crida l'espòs / ab alta veu: 'Al plaer seu, / per on se vulla! / Mes no-l forceu / ni-l conjureu. / Pregau-lo ixcha! / Sols ella vixca, / no cur de pus!' / [...] mostrà-s mig morta; / com esmortida / e sballaïda, / clamà-s : 'del lloc / baix -dix- : / gran foc, / cert, m'a lexat, / tot escorxat. / Par foc salvatge!' [...] Axí cobrí / son falliment, / tothom content, / lo nóvio més. » (Jaume Roig, *Spill o Llibre de les dones*, Segon Llibre, vv. 1281-1299, 1302-1309, 1312-1315).

Bé, tornant a les conseqüències de les nominacions de patrimoni cultural immaterial, la visibilitat que atorga la «marca» UNESCO com a segell de qualitat internacional implica reconeixement, però també descontextualització, control i òbviament ideologia (MARTÍ: 2011, 10). En el cas del Misteri ens referim al control que exercixen els poders establerts que se servixen de la Festa per projectar-se i aureolar la seua autoritat; el control dels mitjans de comunicació que condicionen certs aspectes del Misteri que afavorisquen la seua mirada; o el control dels estudiosos i afeccionats disposats a posar el crit al cel quan els altres controls tendeixen a desvirtuar la Festa —bé que no séns face cap cas.¹⁷

Això sens dubte influeix en el desenvolupament de la festa visibilitzada, tant pel fet que el comportament dels mateixos actors socials que celebren la festa es veja condicionat per aquesta nova visibilitat que té la manifestació, com també pel fet que si una de les conseqüències d'aquesta nova visibilitat és que la festa rep més visitants forans, a la força això ha d'acabar influint en la celebració mateixa, no només des de l'aspecte formal dels actes, que s'intentarà que siguen més lluits i possiblement comercialitzables, sinó fins i tot en la seua mateixa conceptualització. En tot cas, el Misteri ha entrat de ple en les dinàmiques de les indústries culturals actuals (i només el nom 'indústria cultural' provoca esgarrifances). El marxandatge que s'ha activat a l'entorn del Misteri i els seus elements n'és una mostra fefaent. En incorporar les pràctiques culturals a l'àmbit de la indústria turística, hi ha el perill que aquestes pràctiques siguen valorades principalment per la seua rendibilitat com a espectacle, posant a un costat el seu sentit social i el seu significat cultural.

En els meus sovintejats viatges a Mèxic, una de les manifestacions més impactants que hi vaig veure és el Ritual dels Voladors de Papantla, una cerimònia d'origen prehistòric que es desenvolupa a l'entorn d'un pal d'uns trenta metres d'alçada que ve a simbolitzar l'arbre còsmic o *axis mundi*, l'eix de l'univers. La part més notòria del ritual és la dansa aèria en què cinc intèrprets s'instal·len en una petita plataforma quadrada que va donant voltes al capdamunt del pal. Un d'ells, al mig, dona inici al vol tocant una mena de flabiol, únic acompanyament melòdic al llarg de les etèries evolucions «coreogràfiques». Els altres quatre es lliguen pels peus a fortes sogues amarrades a l'àpex de l'antena i van despenjant-se, cap per avall, giravoltant a l'entorn d'aquell simbòlic eix del món, en una combinatòria de voltes que és en relació amb el calendari asteca, un gir alhora còsmic i místic. Doncs bé, la Dansa del Volador existeix en moltes comunitats totonaques, nahues, teenek (huastèques) i otomies, tant al Totonacapan com en altres indrets de la Serra Nord de Puebla (p. e. Cuetzalan) i de la Huasteca. Però jo la vaig veure el 2003 davant del Museo de Antropología de Ciutat de Mèxic i l'any següent la vaig tornar a veure al Fòrum de les Cultures de Barcelona, on va ser convidada. I així el 2010 el Palo Volador es va incloure en la llista representativa del Patrimoni Oral i Immaterial de la UNESCO, i la seua difusió ha estat la responsable, en gran mesura, de situar la dansa dins d'un context turístic i comercial, cosa que comporta canvis en la seua contextualització i en la producció de significats. D'aquesta manera, la UNESCO s'ha convertit moltes vegades (sense buscar-ho) en una mena de recolzament mercadotècnic global.¹⁸ Caldria investigar com els totonacos que protagonitzen

17. F. Massip, «Atemptat(s) contra la Festa d'Elx», *El Temps*, 239 (16 gener 1989): 54-55; id. a *Festa d'Elx*, 41 (1989): 181-185.

18. Com assenyala Cejudo (2014: 196), «el dilema del patrimonio y la cultura consiste ahora en que no es posible salvaguardar el PCI sin que también se convierta en potencial mercancía».

la Danza del Palo Volador perceben el canvi d'executar la cerimònia en el context local a dur-la a terme en llocs com l'expressat Museu d'Antropologia, les ruïnes de Teotihuacan o al festival cultural Cumbre Tajín de Papantla. I haurem de preguntar-nos si el canvi d'espai ha anat acompanyat necessàriament d'un procés de secularització, de la pèrdua del significat cosmogònic dels orígens, i si la comercialització de la cerimònia ha suposat una distorsió de les seues connotacions rituals (VILLASEÑOR & ZOLLA: 2012, 84, 87, 89-90, 95).

Tal i com ho afirma la convenció de la UNESCO del 2003, les expressions culturals tenen una naturalesa dinàmica, i no és convenient buscar el congelament de les formes. Tanmateix, evitant ser tradicionalistes, és imperatiu reflexionar sobre la gènesi i la naturalesa del canvi. Cal distingir fins a quin punt els canvis en les pràctiques culturals es relacionen amb dinàmiques internes dels grups socials i en quina mesura les transformacions són produïdes per determinades polítiques o interessos turístics que promouen la mercantilització o la folclorització de les expressions (VILLASEÑOR & ZOLLA: 2012, 90). Protegir consisteix en mantenir les condicions d'integritat i autenticitat de l'element patrimonialitzat, però les noves orientacions exigeixen la seua recreació «de forma permanent» (BORTOLOTO: 2014, 7).

Tot això és el que hem de posar sobre la taula a l'hora de considerar la Festa d'Elx... I potser el més sensat, tal i com van les coses, seria demanar l'eixida d'aquesta declaració, no fos cas que obliguen la Festa a fer canvis més profunds en vista de la correcció política que ofega la cultura, i a dissoldre la seua singularitat en el *totum revolutum* que ha esdevingut el PCI...

El catedràtic de sociologia de la Universitat de València Antoni Ariño Villaroya, llavors vicerector de Cultura i d'Igualtat, el 2016 va acudir a una jornada de debat a Elx i, sense haver vist mai el Misteri (com em va confessar personalment), va llençar l'amenaça que la Festa podia perdre la nominació UNESCO perquè, deia, «vivim en una societat multicultural i democràtica i la Festa planteja dos conflictes: la Judiada, perquè una societat multicultural està basada en el respecte a totes les cultures i els jueus d'Elx són presentats com els dolents», i pel fet que la dona no puga actuar dintre de la representació, perquè la Festa ha de ser inclusiva. Ens havia reunit la tercera edició del congrés internacional que organitza la Càtedra Misteri d'Elx de la UMH, dedicada al Patrimoni Cultural i Immaterial de la Humanitat amb motiu dels 15 anys de la seva designació, que es va celebrar del 29 al 31 d'octubre aprofitant la representació extraordinària de la Festa els anys parells. Aquella nit Ariño veuria i coneixeria la Festa per primera vegada i de primera mà. Però totes aquestes declaracions, que la premsa poc especialitzada va córrer a donar-los una gran difusió,¹⁹ les va fer ans de prendre contacte directe amb la venerable representació. És el que dèiem: per aquest camí caldria retocar tots els retaules que custodia el MNAC o el Museu de Belles Arts valencià, així com totes les estàtues de les esglésies suposadament per respecte. I és que la moda de la correcció política es propaga com un virus letal per la vella Europa (als USA ja fa anys que fa estralls) i es perfila com un dels ingredients del nou totalitarisme

19. Emilio J. Martínez, «¿Debe el Misteri d'Elx adaptarse a los tiempos?», *El Mundo*, 6/11/2016, on s'aprofitava per posar en qüestió la tradició i donar ales a una suposada opinió favorable als canvis: «empiezan a surgir cada vez más opiniones que defienden una postura más abierta». En efecte, oberta a l'autodestrucció i a la banalització que propugnen aquests opiniatres fabricants de no-res, en una societat amb una insadollable fam de foteses.

del segle XXI. Una tendència que tot ho simplifica, homogeneïtzant els fenòmens pel perfil més baix i escarit i convertint la complexitat essencial del pensament i de les coses en una bassa inodora, insípida i imprudent alimentada per l'engranatge mediàtic i els poders fàctics que el financen.

A la taula rodona *La utilitat o no de la declaració com a Patrimoni Immaterial de la Humanitat* celebrada en el marc del 10è Simposi Castellor de Catalunya (Valls, 29 gener de 2022) vaig ser convocat per parlar de la Festa, juntament amb el Dr. Gabriel Seguí Trobat, catedràtic de Litúrgia a la Facultat de Teologia i especialista en la Sibil·la de Mallorca, Eloi Miralles, degà dels cronistes castellers, Oriol Riart, especialista en les Falles del Pirineu i Lluís Cabrera del Taller de Músics de Barcelona, especialista en flamenc. La majoria dels ponents vam oferir una visió crítica envers aquesta mena de declaracions que, més enllà de la difusió i el reclam turístic, solen afectar perillosament l'autenticitat de les manifestacions elevades a PCI, car passen a estar sota una poderosa lupa obsedida a cercar pèls a la sopa. La meua conclusió va ser que la UNESCO hauria de reconsiderar les seues clàusules en la consideració de Patrimoni Cultural Immaterial, per tal que la Festa pogués mantindre's sense menyscapte de la seua singularitat i integritat original. Altrament, n'aconsellaria la desvinculació el més aviat possible, per no acabar més malparada que hi entrà.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- BORTOLOTTI, Chiara (2014): «La problemática del patrimonio cultural inmaterial», *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, vol. 1, nº 1: 1-22.
- CEJUDO, Rafael (2014): «Sobre el valor del Patrimonio Cultural Inmaterial: una propuesta desde la ética del consumo», *Dilemata*, 14: 189-209.
- COSTA SOLER, Roger & FOLCH MONCLÚS, Rafel (2014): «El patrimoni cultural immaterial a Catalunya», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 39: 57-72.
- GUANCHE PÉREZ, Jesús (2007): «El imaginado 'patrimonio inmaterial' ¿Un acercamiento a la verdad o una falsedad engañosa?», *El Catoblepas*, 67 : Jesús Guanche Pérez, El imaginado «patrimonio inmaterial», *El Catoblepas* 67:1, 2007 (nodulo.org) [consulta: 22/4/2022]
- KARADIMAS, Dimitri & TINAT, Karine coord. (2014): *Sexo y Fe. Lecturas antropológicas de creencias sexuales y prácticas religiosas*, México: El Colegio de México.
- LACARRIEU, Mónica (2008): «¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión», *Boletín Gestión Cultural*, 17: 1-26.
- LIXINSKI, Lucus (2011): «Selecting heritage: the interplay of art, politics and identity». *The European Journal of International Law*, 22 (1): 81-100.
- MARTÍ, Josep (2011): «Festa, globalització i visibilitat», *Caramella*, 25: 7-10.
- MASSIP-BONET, Francesc (1991): *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*. Proleg de J. Romeu i Figueras, epíleg de G. Jaén Urban. Alacant, Institut Juan Gil Albert-Ajuntament d'Elx, 1991 [Colección Patrimonio 13].
- MASSIP, Francesc (2001): «La Festa d'Elx: un patrimoni excepcional i fràgil», *Revista Valenciana de Folklore*, 2: 36-42.
- PÉREZ JUAN, José Antonio coord. (2008): *El rescripto del papa Urbano VIII sobre la Festa o Misteri d'Elx*, València: Tirant lo Blanch.

- RICO CAMPS, Daniel (2015): «¿La Sibila, patrimonio inmaterial? Un concepto a la deriva», in *La Sibila. Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*, a cura de Maricarmen Gómez & Eduardo Carrero. Madrid: Alpuerto 2015, pp.13-36.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina ed. i notes (2001): Luis Quirante Santacruz. *Del teatro del «Misteri» al misterio del teatro*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- SMITH, Laurajane (2014): «Patrimoni immaterial: un repte per al discurs de patrimoni autoritzat?», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 39: 12-22.
- UNESCO (2003): El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial - patrimonio inmaterial - Sector de Cultura - UNESCO [consulta: 22/4/2022]
- VICENS VIDAL, Francesc (2012): «La Sibila globalitzada: el Cant després de la UNESCO», *Canemàs*, 2: 88-99.
- VICENS VIDAL, Francesc (2013): *El cant de la Sibila. Patrimoni de las Humanitat*, Palma: Leonard Muntaner.
- VIDAL I DE VALENCIANO, Gaietà (1895 [1870]): «El Tránsito y la Asunción de la Virgen», en Milà i Fontanals, Manuel, «Orígenes del teatro catalán», *Obras completas*, vol. VI, Barcelona, p. 324-340 (reproducció dels tres articles que Vidal i de Valenciano publicà a *Diario de Barcelona*, 12/VIII, 26/VIII i 01/IX/1870).
- VILLASEÑOR ALONSO, Isabel & ZOLLA, Emiliano (2012): «Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura». *Cultura y representaciones sociales* [online]. 2012, vol.6, n.12, pp. 75-101.

Els papers de la Festa: notes sobre l'Arxiu del Patronat del Misteri d'Elx

The Festa's papers: Notes on the Misteri d'Elx Patronage's Archive

JOAN CASTAÑO GARCIA

Patronat del Misteri d'Elx, España

castanyoj@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7862-1649>

Citació: Castaño Garcia, Joan (2022). Els papers de la Festa: notes sobre l'Arxiu del Patronat del Misteri d'Elx. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 115-131. <https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.06>

Resum: La creació del Patronat Nacional del Misteri d'Elx en 1951 com a organisme responsable del drama assumpcionista elxà, va posar en marxa un arxiu de documents i materials bibliogràfics i audiovisuals. Un arxiu que, amb el pas del temps i el creixement continuat dels seus fons, s'ha convertit en un instrument imprescindible per a les investigacions al voltant de la Festa d'Elx, única mostra del teatre religiós medieval que s'ha mantingut viva al llarg de més de cinc-cents anys. Aquest article descriu la fundació i evolució en els últims setanta anys d'aquest arxiu, així com els diferents apartats i materials que conté. S'acaba amb una reflexió de cara al futur amb un seguit d'actuacions que potencien aquest conjunt documental, que permeten donar als seus fons els tractaments tècnics recomanats per a la conservació adient i, sobretot, que el conserven com una eina fonamental per aprofundir en el coneixement i en la patrimonialització del Misteri d'Elx.

Paraules clau: documents, drama assumpcionista, teatre medieval, arxiu, bibliografia, audiovisuals.

Abstract: The creation of the Patronat Nacional del Misteri d'Elx en 1951 as the representative organism responsible for the Assumptionist drama in Elche, set up an archive of bibliographic and audiovisual documents and materials. An archive which, continued to grow its resources with the time and has become an essential tool for the investigation around "la Festa d'Elx", the only sample of medieval religious theater that has been kept alive for over more than five hundred years. This paper describes the foundation and evolution of this archive over the last seventy years, as well as the various sections and materials it contains. It ends with a consideration about the future with a series of actions that enhance this documentary set, which allows to add to its resources the recommended technical treatments for the appropriate conservation and, above all, that preserve it as a fundamental tool to deepen in the knowledge and patrimonialization of the Misteri d'Elx.

Keywords: documents, assumptionist drama, medieval theater, archive, bibliography, audiovisuals.

Rebut: 15/02/2022, **Acceptat:** 17/05/2022



INTRODUCCIÓ

Els principals documents relacionats amb l'organització de la Festa o Misteri d'Elx, única mostra del teatre religiós medieval que s'ha mantingut viva fins a l'actualitat, es conserven, fonamentalment, en tres arxius diferents de la ciutat. D'una banda, l'Arxiu de la Basílica de Santa Maria —escenari tradicional de l'obra—, on s'ha localitzat el testimoni més antic que fa referència a la celebració (el testament d'Isabel Caro, de 1523) i que custodïa papers dels segles XVI, XVII, XVIII i principis del XIX relacionats amb la imatge de la Mare de Déu, protagonista de la festivitat, de parts del temple utilitzats en l'obra assumpcionista (com la «trapa per on baixa l'àngel»), de l'antiga administració de «l'arrova de l'oli» que aportava recursos a la celebració i, sobretot, de la capella de música, els components de la qual interpretaren el drama sacre il·licitat fins a l'any 1835 (vegeu ÀLVAREZ & CASTAÑO: 1995).

La preparació de la Festa per part del Consell municipal entre 1609 i 1931 fa que el gros de la documentació del Misteri estiga conservat a l'Arxiu Històric Municipal d'Elx: s'hi custodien els acords més importants recollits a les actes de consells i capítols corresponents, així com la documentació econòmica de la clavaria de Nostra Senyora de l'Assumpció creada *ad hoc* per a sufragar les despeses de la Festa. També dues consuetes històriques, la de 1709, amb lletra i música, copiada pel beneficiat Josep Lozano i Roiz, i la de 1751, només literària, copiada per Carlos Tàrrega i Caro, i les llibretes dels cantors dels segles XVIII i XIX. La circumstància que la col·lecció documental de l'erudit historiador Pere Ibarra i Ruiz (Elx, 1858-1934) s'integrara a l'arxiu després de la seua mort fa que també puguem comptar amb documents fonamentals per al Misteri, com el rescripte de la Cambra Apostòlica d'Urbà VIII (1632) que l'autoritzava a perpetuïtat o manuscrits i impresos molt importants en la història de la representació. El catàleg d'aquest arxiu es pot consultar en xarxa (<www.elche.es/archivo/>)

A partir de la negativa de l'Ajuntament de fer-se càrrec de la Festa en 1931 i, sobretot, de la declaració de l'obra com a Monument Nacional el 15 de setembre d'aquell mateix any, l'organització passà a ser responsabilitat d'un Patronat de la Festa, depenent de l'anomenada Junta Nacional de Música i Teatres Lírics del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts del govern de la II República (CREMADES: 2011). D'aquest primitiu patronat pràcticament no s'ha conservat documentació, llevat d'allò que es va publicar en la premsa local, d'un fullet que va editar com a guia per als espectadors del Misteri en 1933 (CASTAÑO: 2013) i d'alguns papers solts que s'ha recuperat gràcies a donacions particulars. Curiosament, una de les notícies localitzades al respecte fa menció de l'interés d'aquest primitiu patronat a convocar un concurs de fotografies amb la intenció de crear un arxiu d'imatges:

El Patronato de la Festa, con el fin de lograr una documentación gráfica que ilustre a las generaciones venideras sobre la representación de la misma y disponer de originales selectos para la propaganda en años sucesivos, se propone crear un archivo de fotografías de El Misterio, para lo que inicia este concurso que desea incrementar en los años sucesivos ([S.A.]:1935).

En acabar la Guerra Civil (1936-1939) es va organitzar a la ciutat l'anomenada Comisión de Restauración de la Iglesia de Santa María y las Fiestas de Agosto, que a l'agost de 1940 es transformà en la Junta Nacional Restauradora del Misterio de Elche y de sus

Templos, en funcionament fins al 1948. D'aquests dos organismes —dedicats a la restauració de l'església de Santa Maria i de la pròpia Festa— s'ha conservat una part destacada de la documentació administrativa, però el fet que no tingueren una seu fixa ha fet que molts dels seus papers s'hagen perdut per a sempre.

Un decret del ministre d'Educació Nacional del 15 de juliol de 1948 creava l'anomenat Patronat Nacional del Misteri d'Elx per a organitzar l'obra. En l'article 4 d'aquest decret s'indica que l'organisme «crearà una Junta Local, en la cual pueda delegar aquellas funciones que exijan la permanencia en la localidad».¹ El decret va ser modificat per un altre de posterior datat el 16 de desembre de 1950, en què s'especifica que l'esmentada Junta Local «estará constituída por dos presidentes natos: el alcalde de Elche y el cura arcipreste de Santa María, con la facultad de presidir las sesiones a las que asistan; un presidente gestor efectivo; un vice-presidente, un secretario, un tesorero, un archivero y doce vocales» (art. 4t).² De manera que, per primera vegada en la història, l'organisme encarregat de portar a terme la Festa disposava d'un arxiver propi i exclusiu.

Finalment, el reglament del Patronat Nacional va ser aprovat per ordre ministerial del 28 d'abril de 1951. El capítol XI recull les funcions de la Junta Local Gestora i, concretament, l'article 23 es dedica a descriure les del càrrec d'arxiver: «El archivero de esta Junta tendrá a su cargo y bajo su exclusiva responsabilidad, la conservación y distribución de los libros, documentos y publicaciones propios del Patronato y de la Junta Local Gestora».³ En 1955 va accedir al càrrec d'arxiver l'investigador Juan Gómez Brufal (Elx, 1912-1982), que uns anys abans també havia estat nomenat arxiver honorífic de l'església de Santa Maria d'Elx. Precisament, la visió personal que Gómez Brufal tenia d'allò que hauria de ser l'arxiu del Patronat, no sols com a recull ordenat de documentació administrativa, sinó més aïna com un centre documental sobre la Festa, feu que iniciara una fructífera tasca de recopilació bibliogràfica, documental i audiovisual de la celebració assumpcionista, fonamental a l'hora de documentar els diversos aspectes de la Festa d'Elx i afavorir-ne l'estudi. Aquesta visió concordava amb les directrius del mateix Patronat, que en 1953 havia acordat, entre altres coses:

15°. Crear un archivo de todos los artículos, trabajos, publicaciones, etc. que se realicen en torno al Misterio, agradeciendo a los autores de tales trabajos y directores de los periódicos en que se publiquen, su valiosa colaboración.

16°. Crear igualmente un archivo fotográfico, un álbum en que se recojan las impresiones de los visitantes ilustres y una Biblioteca de todas las publicaciones que se refieran al Misterio.⁴

1. Ministeri d'Educació Nacional, «Decreto de 15 de julio de 1948 por el que se crea el Patronato Nacional del Misterio de Elche», BOE, 209, 27-07-1948, p. 3508-3509.

2. Ministeri d'Educació Nacional, «Decreto de 16 de diciembre de 1950 por el que se da nueva redacción al de 15 de julio de 1948 sobre el Patronato Nacional del Misterio de Elche», BOE, 75, 16-03-1951, p. 1139-1140.

3. APME, *Patronato Nacional del Misterio de Elche. Reglamento*, 1951 (sig. R/633), p. 17.

4. Acta de la sessió del 15 d'agost de 1953 (APME, *Llibre d'actes del Patronat Nacional del Misteri d'Elx [1950-1975]*, sig. 25/5, p. 15v).

Un altre pas important en aquesta concepció es va donar en 1958 en inaugurar a Santa Maria un museu parroquial, situat a les sales superiors de la sagristia o antic arxiu, on el Patronat va sufragar i mantenir una d'aquestes sales com a Museu del Misteri d'Elx. Gómez Brufal, que també va fer de director d'aquest centre, posava de manifest el seu interès personal perquè complira, entre altres missions,

mostrar todos los días del año la representación de la *Festa*. Ha de constituirse en cátedra para la enseñanza de cuantos le estudian y archivo de todo cuanto le concierne. El poder apreciar su parte musical por medio de grabaciones y disponer de cuanto se relaciona con el Misterio, es otra de las atenciones necesarias a las que el Patronato creado para la conservación de tan precidada joya del siglo XIII, debe poner todo su empeño. Reunir en el mismo lugar donde está instalado el museo todo cuanto se ha publicado y escrito es necesidad perentoria para el servicio de aquellos que lo interesan (GÓMEZ: 1959; veg. CASTAÑO, J.: 2011).

En 1964 el Patronat es va instal·lar en unes sales de l'anomenada Casa dels Cosidó o dels Perpinyà, a la plaça de Santa Maria, justament enfront de la porta Major de l'església, cedides pels seus propietaris. En aquest espai «quedarán instalados los archivos del citado Patronato» (SÁNCHEZ: 1964), del contingut dels quals, en un reportatge publicat en 1967, es destacaven els documents escrits, fonamentals per a historiar la Festa; l'abundant i imprescindible bibliografia en forma de llibres, revistes o periòdics; també el material gràfic, amb centenars de diapositives i fotografies, «valiosísimo, que dice también mucho sobre la evolución del Misterio en su parte externa»; carpetes i centenars de fitxes amb retalls de premsa nacional i estrangera; material filmogràfic, especialment dues pel·lícules dels anys seixanta, una alemanya i altra espanyola; etc. El periodista lloava la tasca de recopilació i ordenació de Gómez Brufal, que era «digno de elogio. Ha sido precisa una laboriosa captación de datos para formar el arsenal encerrado en el archivo» (R.G.C.: 1967).

L'enfonsament parcial de la casa dels Cosidó per envelliment de l'edifici feu que el Patronat haguera de canviar de seu en 1972. Es va traslladar a l'ermita de Sant Sebastià, al carrer Major de la Vila, on, seguint la tradició, cada agost es vestien i es caracteritzaven els cantors del Misteri i hi partien en seguici festiu cap a Santa Maria per a representar la Festa (veg. J. CASTAÑO: 2018). Aquesta ermita, que estava dessacralitzada i buida des de la postguerra i que hui forma part del Museu Municipal de la Festa, va ser aprofitada per a col·locar-hi diversos elements del Patronat. Hi començaren a assajar els cantors, tenien lloc les juntes mensuals de l'organisme rector i en una de les capelles laterals es van situar dos armaris metàl·lics d'oficina i un de fusta que contenien l'arxiu del Patronat. En aquesta situació el va veure l'autor d'aquestes línies cap al 1978, quan va conèixer Juan Gómez i va començar a col·laborar amb ell fent fitxes bibliogràfiques o preparant cartolines amb retalls de premsa. Una col·laboració que es feu més estreta a partir de 1980 quan, gràcies a la intervenció directa de Gómez Brufal, va ser nomenat vocal de la Junta Local Gestora del Misteri.

Tanmateix, en 1979 l'ermita havia hagut de ser desallotjada d'urgència per perill d'enfonsament de la façana. Mentre van durar les obres de reconstrucció, els materials que contenia van ser reubicats en diversos magatzems i l'arxiu es va traslladar a una habitació de la planta baixa del domicili particular de Gómez Brufal, al carrer Andrés Torrejón de la ciutat. Aprofitant aquesta circumstància, la part de la biblioteca va ser reclamada per la

delegació local de la Universitat Nacional d'Educació a Distància (UNED), que en aquells temps dirigia Manuel Rodríguez Macià i que estava posant en marxa un seminari d'estudi sobre la Festa:

El centro regional de la Universidad a Distancia ha solicitado del presidente de la Junta Local Gestora del Patronato del Misteri, que la bibliografía que sobre la Festa posee dicho organismo, se ceda temporalment a la UNED, hasta tanto se encuentra un emplazamiento definitivo a dichos volúmenes [...] Disponer de dicha biblioteca, aunque fuera temporalment, sería de una gran utilidad para la UNED, especialmente ahora que está en marcha la creación de un seminario sobre el Misteri. «Aunque el seminario ha hecho ya acopio de la bibliografía necesaria, tener acceso a la biblioteca del Misteri resultaría de una gran utilidad, no solo para los participantes del seminario, sino para todo el alumnado en general» ([S.A.]: 1980).

Finalment, no es va produir aquesta cessió perquè, segons va argumentar la Junta Local Gestora del Misteri, la petició oficial de la UNED va arribar quan el trasllat al domicili de Gómez Brufal ja s'havia produït.⁵ En aquesta ubicació estigué fins a la mort de l'esmentat Juan Gómez, després de la qual va ser situat provisionalment a l'església de Santa Maria, concretament en un xicotet magatzem existent al costat del terrat de la capella de la Comunió, al qual s'accedeix per la mateixa escala que condueix al cambril de la Mare de Déu i a l'antic arxiu del temple. En aquest sentit, a partir de 1982 l'autor d'aquest article es va fer càrrec interinament de l'arxiu del Patronat⁶ fins a l'any 1986 quan, amb l'ampliació de la Junta Local Gestora per part de la Direcció General de Cultura de la Conselleria d'Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana —que va augmentar el nombre de vocals en un total de quaranta—, va ser nomenat arxiver d'aquesta Junta en propietat.⁷

En 1988, amb la inauguració de la Casa de la Festa, al carrer Major de la Vila, al costat de l'esmentada ermita de Sant Sebastià, l'arxiu es va instal·lar en aquest edifici: inicialment, a la sala d'exposicions i, mesos més tard, després d'una desavinença amb la regidoria de Cultura que volia disposar d'aquesta sala, se situà a la mateixa oficina administrativa.⁸ Posteriorment, es va traslladar a un despatx del semisoterrani de l'immoble.

A més a més, en aquests anys, es va rebutjar en diverses ocasions la insistent proposta de l'arxiver municipal d'Elx, Rafael Navarro Mallebrera (Monòver, 1946-Alacant, 2015) de depositar l'arxiu del Misteri en l'Arxiu Històric Municipal —inaugurat en 1982 al Complex Cultural de Sant Josep— com a secció independent i on ell mateix volia fer-se càrrec en exclusiva de la documentació. Ja en la junta del 5 de maig de 1982 es va rebre aquesta proposta, que va ser estudiada per una comissió creada a l'efecte. Tanmateix, en analitzar

5. APME, acta de la Junta Local Gestora del 06-02-1980, p. 6 (sig. 26/9).

6. Segons acord de la Junta Local Gestora del 03-03-1982 (sig. 26/11). En iniciar aquesta tasca en solitari es va redactar un «Inventario del Archivo del Patronato del Misterio de Elche» (abril del 1982) (APME, sig. 41/6), amb el buidat dels armaris esmentats, que es va anar actualitzant amb les incorporacions anuals posteriors (APME, sig. 15/2, 41/7 i 59/9) i amb un «Inventario de la documentación de tipo administrativo custodiada en el Archivo del Patronato Nacional del Misterio de Elche» (1990) (APME, sig. 152/3).

7. Resolució de 25 de febrer de 1986, de la Direcció General de Cultura (DOGV, 348, 03-03-1986).

8. APME, acta de la Junta Local Gestora del 07-04-1989, p. 3 (s.s.)

l'avantprojecte del conveni a signar entre el Patronat i l'Ajuntament per a crear l'esmentada secció històrica Misteri d'Elx, es va decidir,

que debe ser modificada la introducción, que debe ser la Junta Local quien concierte las condiciones y que debe reafirmarse la personalidad del archivero de la Junta Local, así como otros puntos, todos los cuales servirán de base para que la Comisión designada al efecto redacte un nuevo anteproyecto, el cual someterá a la Junta Local para su aprobación.⁹

Uns anys després, una vegada acabada la tasca de catalogació dels fons bibliogràfics de l'arxiu, que va ser presentada en 1989 com a memòria d'investigació en els nostres estudis de doctorat d'Història a la Universitat d'Alacant, la proposta es va reconvertir en la microfilmació per part de l'Arxiu Municipal de tots els documents «que se considere interesante que figuren también en el de la Corporación». En aquesta ocasió la Junta Local Gestora va manifestar «acceder a lo solicitado, con la posibilidad de que el Patronato pueda igualmente microfilmear con destino a nuestro archivo, los documentos existentes en el Municipal que nos interese».¹⁰ Però, finalment, no es va dur a terme aquest projecte.

En 2004, la Junta Local va decidir millorar la instal·lació de l'arxiu en adquirir una prestatgeria tipus *compactus* que, situada en una de les habitacions contigües a l'esmentat despatx de l'arxiver, on es mantenen quatre armaris i una prestatgeria metàl·lica per als materials audiovisuals i llibres no relacionats directament amb la Festa, ha permès la conservació adient dels fons, que mai han deixat de créixer.

D'altra banda, en ser aprovada la Llei 13/2005, del 22 de desembre, de la Generalitat, del Misteri d'Elx (DOGV, 5166, 30-12-2005), nascuda del consens entre l'Ajuntament d'Elx, la Generalitat Valenciana i la Diòcesi d'Oriola-Alacant, en la Junta Rectora del nou Patronat del Misteri també es va considerar el càrrec d'arxiver, al qual es dedica l'article 18, en què, a més de la responsabilitat sobre la documentació de l'organisme, se li atorga la funció de coordinar les investigacions sobre la Festa impulsades pel Patronat Rector:

Article 18. Arxiver o arxivera

1. L'arxiver o arxivera tindrà a càrrec seu i baix la seua exclusiva responsabilitat la conservació dels documents del Patronat del Misteri d'Elx i la custòdia, catalogació i conservació dels llibres, documents i publicacions de difusió, estudi i investigació de la Festa fets en qualsevol suport tècnic.

2. L'arxiver o arxivera tindrà a càrrec seu la coordinació i la supervisió de les investigacions sobre la Festa impulsades pel Patronat Rector, i podrà proposar a la Junta

9. APME, acta de la Junta Local Gestora del 12-01-1983, p. 4 (sig. 26/12). De fet, l'esmentat avantprojecte, en el punt 5, manifestava: «Caso de que el Patronato Nacional del Misterio de Elche, o su Junta Local Gestora, disponga entre sus miembros de un archivero distinto del municipal, la actuación del primero concluirá una vez la documentación que custodie quede incorporada a la Sección Histórica Misteri d'Elx, y por tanto se le aplique lo dispuesto en el requisito cuatro de este convenio» (APME, sig. 24/16).

10. APME, acta de la Junta Local Gestora del 24-02-1989, p. 1-2 (ss)

Rectora les línies de treball que considere de més interès per a millorar el coneixement del Misteri.¹¹

Des de l'entrada en vigor d'aquesta llei del Misteri, les diverses juntes rectores existents han anat renovant la confiança en la responsabilitat d'arxiver a l'autor d'aquest article, càrrec que ara mateix segueix ocupant. D'altra banda, al llarg dels últims seixanta-cinc anys, al llarg de la vida de l'arxiu, han sigut molt nombroses les investigacions desenvolupades al votant del Misteri d'Elx que han estat fonamentades, total o parcialment, amb documents, bibliografia o testimonis gràfics o audiovisuals de l'arxiu del Patronat. Especialment fecunda va ser la dècada dels anys vuitanta en la qual van veure la llum importants treballs d'investigació, com tesines de llicenciatura, un parell de tesis doctorals (QUIRANTE: 1987; MASSIP: 1991) i aportacions a revistes científiques i congressos nacionals i internacionals. I també la segona dècada del segle XXI, en què les universitats valencianes i, especialment, la Universitat Miguel Hernández d'Elx i la seua Càtedra Misteri d'Elx, han propiciat també diverses tesis doctorals sobre aspectes molt diversos de la celebració (música, tramoia, belles arts, antropologia, patrimoni o periodisme), que han utilitzat profusament els fons de l'arxiu del Misteri (PACHECO: 2014; MARCO: 2014; A. J. CASTAÑO: 2015; BOTELLA: 2015; JAÉN: 2016; GONZÁLVIZ: 2017).

Cal indicar també que en l'any 1999 es va crear un Centre Documental adscrit al Museu Municipal de la Festa, que s'havia instal·lat a l'agost de 1997 en una segona fase de la Casa de la Festa i, com hem vist, a l'ermita de Sant Sebastià. En aquest centre es va iniciar la recopilació de material referit al Misteri d'Elx, molt del qual estava repetit respecte del de l'arxiu del Patronat, amb el qual entrava en competència. La circumstància d'haver estat nomenat tècnic gestor d'aquest Museu de la Festa en novembre de 2011 i també davant de la necessitat d'ampliar l'espai de treball, feu necessària la reubicació d'aquesta documentació d'acord amb la Regidoria de Cultura. Es van utilitzar les mateixes prestatgeries de l'arxiu del Patronat, tot i que diferenciant la procedència dels dos materials, i també s'han inclòs les respectives referències a les bases de dades del Patronat, per a poder ordenar i aprofitar molt millor tot el material documental referit al Misteri i poder-lo oferir conjuntament als interessats (CASTAÑO: 2012).

DESCRIPCIÓ DE L'ARXIU

Hem de dir que l'arxiu del Patronat del Misteri d'Elx té, en conjunt, uns 130 metres lineals de documentació, dividida en diverses seccions:

11. Cal indicar que dins del debat parlamentari a les Corts Valencianes, l'esmentat article 18 va ser objecte d'una esmena presentada pel Grup Parlamentari d'Esquerra Unida-Els Verds-Esquerra Valenciana: L'Entesa —que també havia presentat una esmena a la totalitat del projecte de llei, tot i que sense èxit—, en el sentit de substituir la figura de l'arxiver per un Consell Científic que es fera càrrec de l'arxiu del Patronat. Aquesta esmena tampoc va prosperar (*Transcripció del Ple de les Corts Valencianes celebrat el dia 15 de desembre de 2005. Debat i votació del dictamen de la Comissió d'Educació i Cultura sobre el Projecte de llei del Misteri d'Elx [BOCV número 153] [Pàgina 4.210], APME, sig. 194/7*) (Sobre la tramitació parlamentària de la llei del Misteri, veg. VISIEDO: 2011).

DOCUMENTS

La part d'arxiu pròpiament dita està formada pels documents produïts pels diversos organismes que han estat responsables successivament del Misteri d'Elx des de 1939. Es conserven més de sis mil cinc-cents ítems documentals ordenats per número *currens*, que poden consultar-se al mateix arxiu mitjançant una base de dades.

Comisión Restauradora de la Iglesia de Santa María y las Fiestas de Agosto (1939-1940) i Junta Nacional Restauradora del Misterio de Elche y de sus Templos (1940-1947)

De entre 1939 i 1947 es conserva documentació parcial consistent, fonamentalment, en llibres de comptabilitat, malauradament no d'actes, de les quals només tenim algun esborrany solt i, sobretot, oficis i correspondència, tant les còpies de l'emesa com la rebuda. Tots aquests documents estan instal·lats individualment en caixes d'arxiu i el contingut buidat en les fitxes descriptives corresponents. L'estudi d'aquesta documentació ha permès entendre el funcionament dels dos organismes esmentats i reconstruir la tasca de restauració de l'església de Santa Maria i de la mateixa *Festa*. En aquesta reconstrucció resulta també molt valuosa la correspondència d'Alberto Asencio González (Elx, 1894-1970), membre del primitiu Patronat de la Festa i de la Junta Restauradora i segon president de la Junta Local Gestora del Patronat Nacional, que conserven els seus hereus i que, en fotocòpia, ha sigut dipositada a l'Arxiu del Patronat, sig. AAG (J. CASTAÑO: 2002; ASCENCIO & CASTAÑO: 2004). Tant aquesta correspondència com la documentació original dels dos organismes restauradors, amb un suport material molt feble, propi de la postguerra, han sigut digitalitzades per la Càtedra Misteri d'Elx de la UMH i poden consultar-se tant en la seua web (<www.catedramisteri.umh.es>) com en un enllaç existent a l'apartat «Archivo» de la web del Patronat del Misteri d'Elx (<www.misteridelx.com>)

Patronat Nacional del Misteri d'Elx (1951-2005)

D'aquest organisme es conserven, amb algunes llacunes, llibres d'actes i convocatòries de reunions, tant del Patronat Nacional com de la seua Junta Local Gestora (significativament, manca, precisament, el primer llibre d'actes d'aquest organisme local), pressupostos, comptabilitat, memòries d'activitats, correspondència, etc. La conservació és prou irregular en els primers vint anys d'existència del Patronat, segurament per la variació de seus que va patir, com hem vist en la introducció. A partir de 1972, quan va ser nomenat president gestor José Ferrández Cruz (Elx, 1916-1990), ja es conserva íntegrament. L'explicació rau en el fet que, aquest president, que era gerent de l'empresa local d'assegurances Mutua Ilicitana, utilitzava el seu propi despatx professional per a resoldre els assumptes del Misteri i va anar formant un arxiu molt complet amb criteris administratius en què destaquen, per exemple, carpetes per a tots els vocals de la Junta Local Gestora i els assumptes que se'ls va encomanar, correspondència, *rappports* de les seues activitats com a president, etc. En faltar Ferrández Cruz, la Mutua va traspasar tot aquest arxiu al del Patronat. L'ordenació d'aquests documents està feta segons el quadre de matèries següent:

Patronat Nacional del Misteri d'Elx

Actes. Memòries d'activitats. Informes. Convocatòries. Correspondència. Membres.

Junta Local Gestora

Actes de reunions. Convocatòries. Pressupostos. Nomenaments. Presidència. Secretaria. Tresoreria. Arxiu. Vocals.

Capella i escolania: reglament intern, comissió de Capella, mestre de Capella, cantors, comissió d'Escolania.

Representacions del Misteri d'Elx: comissió, venda de localitats, protocol, portaestendards i electes, tramoistes, sastres, Perruquers, porters i hostesses, elements escènics.

Concerts: escenificats, musicals.

Certàmens i concursos: de felicitacions de Nadal i manualitats, fotografia, periodisme, redacció infantil.

Exposicions.

Publicacions.

Reconeixements i distincions.

Patronat del Misteri d'Elx (2006-...)

A partir de 2006 la documentació passà a ser produïda pel Patronat del Misteri d'Elx, nascut, com hem vist, de la llei del Misteri. Amb una estructura semblant, es localitzen a l'arxiu els documents produïts fins l'any 2010, mentre que els posteriors a aquest any es troben encara en l'oficina administrativa per al seu ús. En el cas d'aquesta documentació, en la base de dades no està buidada document a document, sinó agrupada per seccions i anys.

BIBLIOGRAFIA

Llibres i revistes

La part més destacada de l'Arxiu del Patronat és, sens dubte, la biblioteca especialitzada amb diversos materials i suports. En primer lloc, la bibliografia recopilada al llarg dels anys, que s'ha intentat completar sempre que ha estat possible. En aquest sentit, com ja s'ha comentat, en l'any 1989 l'autor d'aquestes línies va confeccionar, com a memòria d'investigació, un treball titulat *Catalogación de los fondos bibliográficos del Patronato Nacional del Misterio de Elche* (Universitat d'Alacant),¹² en la qual es presentava un repertori amb el buidat dels llibres, articles de revistes i articles de premsa (en aquest cas només dels escrits d'opinió i no d'entrevistes o reportatges) conservats a l'arxiu, amb un total d'unes dues mil cinc-cents fitxes. Completat amb altra bibliografia conservada a la Biblioteca Pública Municipal «Pere Ibarra» d'Elx, fonamentalment l'apareguda en la premsa local històrica, es va publicar en forma de llibre (CASTAÑO: 1994) i pot servir d'orientació bibliogràfica a qui inicia un treball d'investigació al voltant del Misteri d'Elx, ja que, a més de les dades

12. APME, sig. R/518.

bàsiques de cada publicació, incorpora un comentari valoratiu del contingut i l'abast científic de cada obra.¹³

Els llibres i revistes originals reunits estan junts amb la signatura R/. Les revistes o llibres d'escàs grossor es conserven en caixes d'arxiu. I es recullen no sols publicacions dedicades al Misteri d'Elx sinó totes aquelles que, d'una manera o d'altra, poden ajudar a contextualitzar-lo, com les referides al teatre medieval, a antecedents argumentals o a altres festes i celebracions semblants, locals o foranes, així com a béns declarats Patrimoni de la Humanitat.

Entre les publicacions més destacades, les col·leccions completes de l'emblemàtica revista municipal *Festa d'Elig/Elx*, iniciada en 1942;¹⁴ *Soc per a Elig*, revista de la Societat Vinguda de la Mare de Déu a Elx, i *La Rella*, anuari de l'Institut d'Estudis Comarcals del Baix Vinalopó. La publicació original més antiga és l'edició de 1762 de la *Traducción de la misteriosa Fiesta que la villa de Elche celebra a su Patrona María Santísima en el simulacro angelical de su assumpción gloriosa a los cielos* (València, Imp. B. Monfort). També es poden destacar una bona col·lecció de guies per a l'espectador del Misteri dels segles XIX al XXI; la *Memoria histórico-descriptiva del santuario de N.ª S.ª de la Asunción en la ciudad de Elche*, de Fuentes i Ponte (Lleida, Acadèmia Bibliogràficomariana, 1887); el llibre de Ruiz de Lihory, *La música en Valencia* (València, 1903), o un volum amb originals impresos i manuscrits procedent de la biblioteca de Pere Ibarra i Ruiz titulat *Villancicos y tonadillas coleccionadas por P. I. y R.* (1913).

Sempre que és possible es recullen dos exemplars de cada llibre per assegurar la seua conservació futura. Actualment, es custodien unes mil tres-cents publicacions originals.

Fotocòpies

Quan no ha estat possible obtenir la publicació original, s'ha recorregut a la fotocòpia que està present a l'arxiu amb caixes de signatura F/. Aquest sistema ha permès completar la bibliografia, especialment la més antiga o difícil de trobar, que es conserva en altres biblioteques. Actualment, hi ha trenta-huit caixes amb un total d'unes set-cents referències bibliogràfiques. En els últims anys s'han incorporat també còpies digitals de publicacions, conservades en discs durs d'ordinador (sig. DD).

Premsa

Un altre apartat d'interés és el format per la premsa. En aquest sentit, cal destacar la col·lecció de retalls de periòdics nacionals i locals —també algun d'estranger—, que s'inicia en 1939 i que arriba fins l'actualitat. Fins al 1987 aquests retalls es conserven enganxats a cartolines i col·leccionats cronològicament en caixes d'arxiu (existeixen quaranta-set caixes), segons el sistema iniciat per Gómez Brufal. A partir de 1988 es retalla tota la pàgina

13. Un precedent d'aquest llibre és el d'ALBERT & ALIER: 1975, amb unes tres-cents ressenyes d'obres conservades a biblioteques catalanes.

14. Els primers deu números d'aquesta revista han estat publicats en format digital (2004). Recentment, la revista ha estat íntegrament digitalitzada per la Càtedra del Misteri d'Elx de la UMH.

del periòdic on figura la notícia relacionada amb la Festa i, al final d'any, es relliguen tots aquests fulls per ordre cronològic en un volum per assegurar la seua conservació. Aquests retalls es poden localitzar per les signatures P/. També són de gran interès els números extraordinaris editats pels periòdics locals i provincials amb ocasió de les festes d'agost, especialment *Información* d'Alacant (desde 1942) i *La Verdad* de Múrcia (1954-2017).

Com hem dit, també els articles d'opinió d'aquests retalls s'han buidat en la base de dades bibliogràfica que es conserva actualitzada al mateix arxiu i que també es pot consultar a la web del Patronat. Actualment, aquesta base de dades compta amb unes deu mil set-cents referències i la classificació per matèries, que pot orientar als estudiosos, està formada pels apartats següents: estudis generals, música, literatura, teatre, religió, llengua, antropologia, orígens argumentals, història, creació artística, estudiosos i divulgadors, altres actes al voltant de la Festa, divulgació i impressions personals, bibliografia, altres temes relacionats amb la Festa, iconografia, i organització.

Cal indicar que els retalls de premsa datats entre 1939 i 1982 també han estat digitalitzats amb la col·laboració de la Càtedra Misteri d'Elx de la UMH i es poden consultar en les pàgines web esmentades anteriorment.

Cartells

Un altre apartat està format pels cartells impresos pels successius organismes responsables del Misteri per a difondre les característiques d'aquest i fer-ne propaganda. En suports metàl·lics horitzontals, adaptats al propi *compactus*, es conserven més de sis-cents cartells, fonamentalment de la Festa, però també d'altres activitats i festivitats relacionades amb aquesta. Especial interès tenen els cartells dels primers anys de la restauració de la postguerra, que es conserven emmarcats a la Casa de la Festa, molts procedents de donacions, com es el cas del cartell de 1941, recentment incorporat a la col·lecció. El més antic és el de les festes d'agost de 1857 (Elx, Imp. M. Santamaria) (A. J. CASTAÑO: 2018; CASTAÑO, A. J. & CASTAÑO, J.: 2016; CASTAÑO, J.: 2019a). La signatura d'aquest apartat es C/. Tant els cartells, com la resta de materials especials de l'arxiu que especifiquem en els apartats següents poden consultar-se en sengles bases de dades al mateix arxiu.

IMPRESOS MENORS O EPHEMERA

L'arxiu del Patronat conserva uns tres mil dos-cents impresos menors, és a dir, programes de festes (especial interès tenen les col·leccions prou completes de programes de les festes d'Agost, Setmana Santa i Vinguda de la Mare de Déu, sempre a partir de la postguerra), programes d'actes, fullets, catàlegs d'exposicions, targetes de presentacions i invitacions, etc. Estan col·leccionats per anys, en trenta-huit caixes d'arxiu, amb la signatura I/.

PARTITURES

Un apartat no excessivament abundant està format per unes dues-cents partitures musicals. La major part són còpies d'obres musicals religioses i civils, que ha tingut la Ca-

pell del Misteri en el seu repertori, així com fotocòpies d'algunes consuetes recents de la Festa, com les de Salvador Roman Esteve (1924), mestre de capella entre 1898 i 1899, entre 1911 i 1922 i, finalment, entre 1925 i 1926; o Pascual Tormo Pérez, *el Caragolet* (1942-1958), que també va ser mestre de capella entre 1944 i 1958. Entre les obres originals destaquen dues consuetes de 1933 del mestre de capella Alfredo Javaloyes (1865-1944);¹⁵ la partitura que Oscar Esplá (1886-1976), músic alacantí responsable de la restauració de la Festa de 1924 i amb una segona intervenció musical en els anys seixanta, va fer cap a 1966; la consueteta del Rvd. Antonio Hernández Mendiola (1979), mestre de capella entre 1978 i 1981, i la de José Antonio Román Marcos (2005), també mestre de capella entre 2002 i 2018. Aquesta última està registrada a nom del Patronat. També es conserva l'original de la missa dedicada a l'Assumpció de la Mare de Déu pel compositor Conrado del Campo (1878-1953), que va ser membre del Patronat Nacional del Misteri i director musical de la Festa en els anys quaranta (BARRANCO: 2021). Els papers musicals estan ordenats amb la signatura M/.

MATERIAL GRÀFIC

Com hem vist, el primer intent de formar un arxiu fotogràfic de la Festa ja es va produir en l'any 1935, en convocar-se un concurs de fotografia. El guanyador va ser l'elxà Jaime Antón Soriano amb un conjunt de dotze fotografies de diverses escenes en el cadafal, fetes des de la trona de l'Epístola de Santa Maria, el 13 d'agost de 1935. Entre els anys 40 i 50, el Patronat va encarregar al fotògraf alacantí Francisco Sánchez Orts una col·lecció de fotografies de totes les escenes de la representació per a poder il·lustrar articles publicats en periòdics i revistes. Són en total noranta-nou fotografies que es conserven en tres àlbums de l'època (CASTAÑO & GARCÍA: 2010). A partir d'aquest moment es recullen fotografies i diapositives de diversos formats, fruit de donacions, com, per exemple, la de l'Associació Local de Fotògrafs d'Elx, que en els anys setanta va fer entrega d'una col·lecció de cent cinquanta diapositives per a il·lustrar les conferències que s'oferien des del Patronat. Entre 1982 i 1999 van tenir lloc setze edicions anuals d'un concurs de fotografia organitzat pel Patronat, en col·laboració amb l'esmentada associació de fotògrafs locals, amb modalitats de blanc i negre, color i diapositives. Fruit d'aquest concurs són les tres-centes vint-i-tres fotografies premiades que encara es conserven. També, naturalment, hi ha fotografies de

15. Una d'aquestes consuetes que, originalment pertanyia a l'Ajuntament d'Elx, va ser cedida al primitiu Patronat de la Festa i es custodiava a l'església de Santa Maria, segurament per al seu ús en els assaigs del Misteri. A l'endemà de l'incendi del temple del 20 de febrer de 1936 es van personar a l'església les autoritats eclesiàstiques i representants de les civils, entre aquestes el secretari de l'alcalde d'Elx, acompanyat del seu fill, que ens diu: «El fuego no había alcanzado la zona donde se hallaba la caja fuerte, lo que permitió en sucesivos días y ante notario, hacer una relación de lo allí existente. Para ese menester fueron requeridos mi hermano y Francisco Espinosa Gómez, a quien mi padre entregó unos libros que eran de la "Festa"» (VIVES: 1990, 36). Gràcies que aquest Francisco Espinosa, secretari de l'esmentat Patronat, va amagar aquesta consueteta durant els anys de la guerra, no va ser destruïda. Aquests fets expliquen la presència a l'arxiu del Patronat de la partitura esmentada.

diversos actes organitzats pel Patronat: dinars, conferències, concerts, viatges, entrega de premis, etc. El desenvolupament de la fotografia digital i la donació d'obres de diversos autors ha fet que l'apartat de material gràfic s'haja desenvolupat extraordinàriament en els últims temps, fins a arribar a prop de quaranta-cinc mil fotografies arxivades de tots els moments possibles de la Festa i de la seua preparació. Les noves tècniques també han permès la recuperació de col·leccions fotogràfiques històriques, com les de Pere Ibarra (1901), Hermógenes Esquembre (1928), Antonio González (1944) o les primeres fotos en color del Misteri fetes i cedides per Roma Hoff (1954). La signatura d'aquest apartat és G/.

AUDIOVISUALS

Conserva l'Arxiu del Patronat vora set-cents enregistraments audiovisuals relacionats amb la Festa: cintes de vídeo, fonamentalment en VHS, però també en format beta, umatic, betacam i HDCAM, amb filmacions de la Festa, entrevistes, programes de televisió, etc., entre 1988 i 2013, que han estat recentment digitalitzats i es conserven també en CD i en discs durs. També compta amb DVD d'imatges de la Festa o d'altres actes o esdeveniments relacionats amb el Misteri d'Elx, entre els quals les diverses actuacions dels primers cinc Festivals de Teatre Medieval celebrats a la ciutat (1990-1998). La signatura d'aquest apartat és A/ (J. V. C.: 1996)

Pel que fa a pel·lícules en cel·luloide de 16 mm, cal indicar que són propietat del Patronat del Misteri d'Elx els films *Das Mysterium von Elche*, Heinz Dicckmann, Televisió Alemanya, 1966; *La «Festa» de Elche*, Juan G. Atienza, TVE, 1967; *El Misterio de Elche* [documental], Gudie Lawaetz & Michael Doods, The Folger Shakespeare Library, 1978; *El Misterio de Elche*, [versió íntegra], Gudie Lawaetz & Michael Doods, The Folger Shakespeare Library, 1978; *The Elche Mystery Play* [versió íntegra], Gudie Lawaetz & Michael Doods, The Folger Shakespeare Library, 1978. Així, com també els retalls de la filmació feta per Gudie Lawaetz que no va utilitzar en les dues produccions sobre la Festa, que hem esmentat. Tanmateix, tot aquest material filmic està actualment depositat a l'Arxiu Històric Municipal d'Elx, ja que en l'any 1990 es va cedir temporalment a la Delegació Provincial de la Filmoteca Valenciana, constituïda a Elx per conveni de l'ajuntament il·licità i la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, per al seu visionat i catalogació, amb el compromís d'una devolució posterior, que mai es va produir.¹⁶

REGISTRES SONORS

Formen aquest apartat vora tres-cents enregistraments de assaigs, concerts, representacions, conferències, etc. en diversos suports: cintes magnetofòniques amb conferències dels anys seixanta i setanta del segle xx (José M. Pemán, Óscar Esplá, Lázaro Carreter, Gómez Brufal, etc.), entrevistes radiofòniques o fragments de la Festa. També alguns discs de vinil,

16. Així consta en el document d'entrega del material filmic esmentat signat entre l'arxiver del Patronat i el director de la Delegació Provincial de la Filmoteca Valenciana, el 12 de juny de 1990 (APME, sig. 362/6).

entre els quals hi ha les dues edicions del disc del Misteri d'Elx de la casa Hispavox (1961 i 1972). Així mateix, cassetes amb entrevistes, opinions, concerts, assaigs, etc. En els últims anys, els enregistraments es conserven en format electrònic, com CD o DVD, i també en disc dur d'ordinador per a la seua conservació. El Patronat ha digitalitzat recentment els formats antics —cintes magnetofòniques i cassetes— per a facilitar-ne l'estudi i assegurar la seua conservació futura. Aquest apartat està agrupat sota la signatura S/. També formen part d'aquest apartat algunes donacions, com l'efectuada en 2002 per l'esmentat Rvd. Antonio Hernández Mendiola (Elx, 1928-2008), amb quatre-cents deu CD de música clàssica de diversos autors i col·leccions, així com noranta-nou vídeos d'òperes i altres obres musicals.

PERSPECTIVES DE FUTUR

Podem dir que l'arxiu del Patronat del Misteri d'Elx és, com hem vist, el fruit de dues vides entregades al seu servici, dues vides dedicades a nodrir, ordenar i posar a l'abast dels investigadors aquest fons documental especialitzat. Dues vides relacionades amb la investigació local que han emprat bona part dels seus esforços intel·lectuals amb la finalitat que la Festa, Monument Nacional i Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, estiguera ben dotada d'una memòria escrita, gràfica, sonora i audiovisual per a ús del mateix Patronat i les seues activitats, però pensant sempre en oferir-la generosament a l'estudi i la investigació.

En aquest sentit, cal recordar l'escàs pressupost amb què ha comptat i compta el Patronat del Misteri, que ha de dedicar la pràctica totalitat dels recursos a la seua tasca primordial, que és l'organització de les celebracions d'agost. Totes les activitats restants, fins i tot les relacionades amb el manteniment de l'arxiu, resulten clarament secundàries, encara que la figura d'aquest arxiu i del seu responsable, com hem vist, han estan contemplades legalment, tant en el decret de creació de l'esmentat Patronat com en la llei del Misteri del 2005, per la qual s'organitza l'organisme actual. Però també és cert que aquesta manca de recursos econòmics i, fins i tot, la manca d'una ubicació digna i adient en els primers anys de funcionament, ha sigut suplida sobradament pel treball i l'entusiasme dels successius responsables. Unes condicions inicials certament precàries que es van solucionar en gran mesura amb la posada en marxa de la Casa de la Festa, on compta ja amb un espai suficient per a la correcta conservació dels documents i per al desenvolupament dels treballs relacionats amb aquests. En el mateix sentit, resulten una mica cridaners els reiterats intents per part dels responsables d'altres organismes més forts i millors dotats de voler absorbir-lo o anul·lar-lo, cosa que hauria ocasionat la pèrdua de la seua personalitat i vitalitat.

De fet, gràcies a la tasca habitual de l'arxiu, aquest va tenir un paper fonamental a l'hora de documentar i redactar l'expedient presentat a la UNESCO amb la petició que la Festa fora proclamada Obra Mestra del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat (2001). I també, amb passes modestes, però continuades i fermes, ha permès la posada en marxa de diversos projectes de divulgació de la Festa a diversos nivells. És el cas del primigeni web del Patronat, creada en 2003 per a difondre els valors del Misteri i en el qual va tenir un lloc destacat el contingut del seu arxiu i biblioteca. També, la creació de la col·lecció editorial del Patronat, titulada «Misteri d'Elx», que fins ara ha produït sis títols, amb huit

volums, dedicats a l'estudi de l'obra (CONESA & RODRÍGUEZ: 2000; QUIRANTE: 2002; ASENCIO & CASTAÑO: 2004; POMARES: 2004-2006; GIRONÉS: 2008; CASTAÑO: 2014). D'igual manera, l'edició digital dels deu primers números de la revista *Festa d'Elig*, que ja hem esmentat, o la recuperació de dèsset obres referides al Misteri i datades entre els segles XVIII i primera meitat del XX, amb les edicions facsímils anuals que l'arxiu del Patronat posà en marxa en 2004 per a obsequiar els seus visitants més destacats (CASTAÑO: 2019b). També el llibre institucional del Patronat (BROTONS & CASTAÑO: 2008), diverses edicions de guies per als espectadors, edicions de CD musicals (RAMOS: 1993; ROMÁN: 2019) i DVD d'imatges (ANDREU: 2007; LAWAEZ: 2011), etc., han tingut en els fons de l'arxiu el seu suport històric. Al mateix temps, com dèiem, l'atenció dels diversos estudiosos que s'apropaven per primera vegada a la Festa o que volien aprofundir en les seues recerques. Sempre s'ha intentat que la curiositat investigadora quedara satisfeta amb rigor i rapidesa.

I cara al futur, què? El manteniment d'un arxiu i biblioteca especialitzada, com la del Misteri, amb els diversos materials i suports que els nous temps presenten, i amb les necessitats que ara mateix plantegen els conjunts documentals i la seua difusió, fa obligatòria una reflexió sobre el seu futur. Creiem imprescindible una intervenció tècnica i un tractament adient dels documents que poden quedar una mica lluny de les possibilitats del Patronat. Una possible solució, que ara mateix està en estudi i que podria encarar l'esdevenir de l'arxiu amb solvència, seria la signatura d'un conveni de col·laboració entre al Patronat del Misteri i la Xarxa Municipal de Biblioteques d'Elx —inclosa en la Xarxa Electrònica de Lectura Pública Valenciana— en el sentit que l'arxiu del Misteri, sense perdre la seua personalitat i continuant físicament en la mateixa Casa de la Festa, que és el seu lloc natural, fora atès pels tècnics de l'esmentada Xarxa local de Biblioteques. D'aquesta manera, s'asseguraria la correcta conservació dels fons i, sobretot, el seu aprofitament pels estudiosos i pels il·licitans i valencians en general per mitjà dels catàlegs, digitalitzacions i altres tècniques que actualment estan posant-se en marxa. D'una banda, l'Ajuntament d'Elx i la Generalitat Valenciana, que formen part del mateix Patronat del Misteri, per mitjà de les seues respectives xarxes públiques de lectura, augmentarien la seua col·laboració cap a la Festa, en aquest cas de caràcter tècnic. I, d'altra, el Patronat continuaria tenint la seua memòria recent al seu abast i sota la seua responsabilitat, al mateix temps que propiciaria un ús més ampli i més extens del contingut d'aquesta memòria. Creiem que amb aquesta iniciativa tots eixirem guanyant. El futur de l'arxiu del Misteri quedaria assegurat i la Festa d'Elx, tresor cultural del poble d'Elx i una de les joies més preades del patrimoni cultural valencià, potenciarà un instrument imprescindible per a aprofundir en el seu coneixement.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERT VILA, MONTSERRAT & Roger ALIER AIXALÀ (1975): *Bibliografia crítica de la «Festa» o «Misteri d'Elig»*, Alacant, Institut d'Estudis Alacantins.
- ÁLVAREZ FORTES, Anna M. & Joan CASTAÑO GARCIA (1995): *El Archivo histórico parroquial de la Basílica de Santa María de Elche*, Elx, Ajuntament d'Elx, 1995.
- ANDREU IBARRA, José (dir.) (2007): *La Festa o Misteri d'Elx, Patrimonio de la Humanidad*, Elx, RTVV – Patronat del Misteri d'Elx – CAM, DVD amb l'enregistrament complet de la *Festa d'Elx* del 14 i 15 d'agost de 2005.

- ASENCIO VERDÚ, Josep Maria & J. CASTAÑO GARCIA (eds.) (2004): *Alberto Asencio González i la Festa d'Elx: Epistolari (1935-1970)*, Elx, Patronat del Misteri d'Elx.
- BARRANCO, Alberto (2021): «Conrado del Campo (1878-1953) y el Misterio de Elche», *Festa d'Elx*, 62, p. 198-215.
- BOTELLA QUIRANT, María Teresa (2015): *El Misteri d'Elx, tradición y cultura*, tesi doctoral, UA.
- BROTONS CANO, Jaime & J. CASTAÑO GARCIA (2008): *La Festa o Misteri d'Elx*, Elx, Patronat del Misteri d'Elx.
- CASTAÑO GARCÍA, Ángel J. (2015): *El Misterio de Elche en las artes plásticas: la colección del Patronato del Misterio*, tesi doctoral, UMH.
- CASTAÑO GARCÍA, Ángel J. (2018): «Colección de cartelería del Patronat del Misteri d'Elx (1989-2018)», *Festa d'Elx*, 59, p. 134-146.
- CASTAÑO GARCÍA, Ángel J. & Joan CASTAÑO GARCÍA (2016): «El concurs de cartells de 1940, origen de la col·lecció artística del Patronat del Misteri d'Elx», *La Rella*, 29, p. 73-114.
- CASTAÑO GARCÍA, Joan (1994): *Repertori bibliogràfic de la Festa d'Elx*, València, IVEI.
- CASTAÑO GARCÍA, Joan (2002): «Una aproximació a la història contemporània de la Festa: La Junta Nacional Restauradora del Misterio de Elche y de sus Templos» en *Aproximacions a la Festa d'Elx*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, p. 149-176.
- CASTAÑO GARCÍA, Joan (2011): «Precedents i organització del Museu de la Mare de Déu d'Elx», *Sóc per a Elig*, 23, p. 29-47.
- CASTAÑO GARCÍA, Joan (2012): «Archivos de Elche», *Ágora universitaria*, 2, p. 32-35.
- CASTAÑO GARCÍA, Joan (ed.) (2013): *Lo Misteri d'Elig: Manual del curioso espectador de la representación de la famosa fiesta, compuesto para que sirva de guía y claro conocimiento* (València, Patronato de la Festa de Elche, 1933), facsímil, Elx, Patronat del Misteri d'Elx.
- CASTAÑO GARCÍA, Joan (ed.) (2014): *Pere Ibarra i la Festa d'Elx*, Elx, Patronat del Misteri d'Elx.
- CASTAÑO GARCÍA, Joan (2018): «L'ermita de Sant Sebastià d'Elx: d'oratori a museu», *La Rella*, 31, p. 57-86.
- CASTAÑO GARCÍA, Joan (2019a): «Els primers cartells de la Festa d'Elx», *Festa d'Elx*, 60, p. 120-141.
- CASTAÑO GARCÍA, Joan (2019b): «Les edicions facsímils del Patronat del Misteri d'Elx», en *Una Festa escrita. Llibres, plets i sermons del Misteri d'Elx*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, p. 257-290.
- CASTAÑO GARCÍA, Joan & Alfred GARCÍA MAS (2010): «La Festa d'Elx en el llegat del fotògraf Francisco Sánchez Orts», *La Rella*, 23, p. 41-66.
- CONESA FERRER, Francisco & Fernando RODRÍGUEZ TRIVES (eds.) (2000): *La Asunción de María en la Teología y en el Misteri d'Elx*, 2000.
- CREMADES GARCÍA, Vicente J. (2011): «Los órganos de gobierno del Misteri d'Elx. El Patronato Rector y la Junta Rectora», *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, 7 (2011), p. 52-75.
- Festa d'Elig (1942-1953)* (2004), CD, Elx, Patronat del Misteri d'Elx.
- GIRONÉS GUILLEM, Gonzalo (2008): *El Misterio de Elche («Misteri d'Elx»)*, Elx, Patronat del Misteri d'Elx.

- GÓMEZ BRUFAL, Juan (15-02-1959): «El Museo del Misterio de Elche», *Información*.
- GONZÁLEZ PELEGRÍN, Daniel (2017): *La Festa d'Elx en los medios de comunicación (1898-1948)*, tesi doctoral, UMH.
- J. V. C. (09-08-1996): «Silencio, se rueda. El Patronato cuenta con una completa videoteca sobre La Festa», *Información* (especial «Misteri d'Elx»).
- JAÉN SÁNCHEZ, María Gertrudis (2016): *El patrimonio textil vinculado a la imagen de la Virgen de la Asunción y al Misteri d'Elx. Análisis técnico y material, estado de conservación y puesta en valor*, tesi doctoral, UPV.
- LAWAETZ, Gudie & Michael DODDS (dirs.) (2011): *El Misterio de Elche en 1978*, Elx, Patronat del Misteri d'Elx – CAM, DVD amb el documental original de 1978.
- MARCO LOZANO, SIXTO (2014): *Análisis de la tramoya aérea de la Festa o Misterio de Elche*, tesi doctoral, UMH.
- MASSIP I BONET, Francesc (1991): *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- «El Misteri d'Elx. Candidatura per a la seua Proclamació com a “Obra Mestra del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat”» (2001), *Festa d'Elx*, 51.
- QUIRANTE SANTACRUZ, Luis (1987): *El teatro asuncionista valenciano de los siglos XVI y XVII*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- QUIRANTE SANTACRUZ, Luis (2002): *El Misteri d'Elx. Edició de la consuetud de 1722*, Elx, Patronat del Misteri d'Elx.
- PACHECO MOZAS, Rubén (2014): *La Festa en los siglos XVII, XVIII y XIX. Estudio del Misterio de Elche a través de los libros de cuentas y las partituras conservadas*, tesi doctoral, UMH.
- POMARES PERLASIA, José (2004-2006): *La «Festa» o Misterio de Elche*, 3 vol., Elx, Patronat del Misteri d'Elx.
- R.G.C. (10-08-1967): «El Archivo del Patronato del Misterio, una valiosa joya desconocida», *La Verdad* («Páginas extraordinarias dedicadas a Elche»).
- RAMOS AZNAR, Manuel (dir.) (1993), *La Festa o Misteri d'Elx*, Madrid, RTVE Música, CD interpretat per la Capella del Misteri d'Elx.
- ROMÁN MARCOS, José Antonio (dir.) (2019): *La Festa o Misteri d'Elx. Monumento Nacional. Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*, Elx, Patronat del Misteri d'Elx, CD interpretat per la Capella i Escolania del Misteri d'Elx.
- [S.A.] (04-08-1935): «Concurso de fotografías de El Misterio de Elche», *El Eco*.
- [S.A.] (06-02-1980): «La UNED pide a la Junta Local la cesión temporal de la biblioteca del Misteri», *La Verdad*.
- SÁNCHEZ POMARES, Antonio (23-04-1964): «La nueva sede con destino al Patronato del Misterio de Elche», *Información*.
- VISIEDO MAZÓN, Francisco J. (2011): «La Ley 13/2005, del Misteri d'Elx, debate y tramitación parlamentaria», *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, 7, p. 21-51.
- VIVES GARCÍA, JUAN (1990): *Páginas para la historia. Elche 1936-1939*, Alacant, Vidal-Leuka.

MISCEL·LÀNIA

Notes sobre la poesia de Fuster: el jo convuls

Notes on Fuster's poetry: the convulsive self

VICENT SALVADOR

Universitat Jaume I, Espanya

vicent.salvador@fil.uji.es

<https://orcid.org/0000-0001-8927-6836>

Citació: Salvador, Vicent (2022). Notes sobre la poesia de Fuster: el jo convuls. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 135-146. <https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.07>

Resum: Podem definir la figura de Joan Fuster com la d'un escriptor polièdric, en el sentit que el seu jo, la seua subjectivitat, és el vèrtex des del qual es projecta sobre diversos gèneres i temàtiques. Però el jo no és tan unitari com semblaria, sinó que pot experimentar convulsions i fins i tot escindir-se, en especial quan opera en el terreny emocional de la producció poètica. Una comparació de l'erotisme líric fusterià amb el del seu coetani Vicent Andrés Estellés ajuda a entendre les seues característiques. Si bé les contradiccions "racionals" són assumides per l'assagista com un moviment lliure del pensament, les contradiccions més íntimes, manifestades en la poesia, són més cridaneres i difícils d'assumir amb coherència. Probablement és per això que, en la seua trajectòria com a escriptor, Fuster va abandonar la creació poètica i va optar per l'assaig com a gènere on es trobava més còmode i amb més eficàcia per a actuar en l'esfera pública de la seua societat.

Paraules clau: Joan Fuster, assaig català, poesia lírica, erotisme, contradiccions emocionals.

Abstract: We can define the figure of Joan Fuster as that of a polyhedral writer, in the sense that his self, his subjectivity, is the vertex from which he projects himself on various genres and themes. However, the self is not as unitary as it would seem, but may experience convulsions and even split, especially when operating in the emotional realm of poetic production. A comparison of Fuster's lyrical eroticism with that of his contemporary Vicent Andrés Estellés helps to understand its characteristics. While «rational» contradictions are assumed by the essayist to be a free movement of thought, the more intimate contradictions, manifested in poetry, are more striking and difficult to consistently assume. This is probably why, in his career as a writer, Fuster abandoned poetic creation and opted for the essay as a genre where he was more comfortable and more effective to act in the public sphere of his society.

Keywords: Joan Fuster, Catalan essay, poetry, eroticism, emotional contradictions.

Rebut: 29/04/2022, **Acceptat:** 26/06/2022

Finançament: Aquest treball ha estat realitzat en el marc del projecte d'investigació «Anàlisi crítica de les estratègies narratives, amb aplicació preferent a l'àmbit sociocultural valencià contemporani» (UJI-B2021-22).



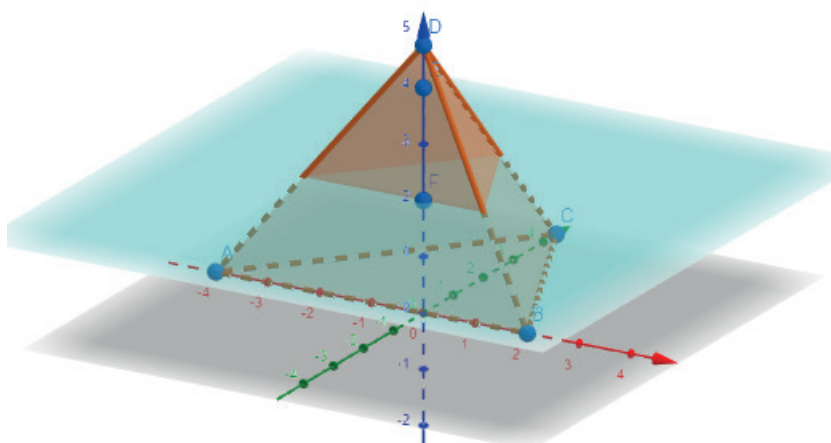
Convulsió: Contracció violenta, involuntària i patològica dels músculs esquelètics, que determina moviments irregulars (DIEC2)

DEL CENTAURE A L'ÀNGLE POLIÈDRIC

Fa anys (SALVADOR: 1994) vaig publicar un llibret sobre la figura de Joan Fuster assimilant-lo a un centaure. M'agradava aquesta imatge que l'escriptor mateix havia utilitzat en alguna ocasió, com ara en el pròleg a *Nosaltres el Valencians*. En efecte, Fuster evocava la necessitat d'«un oportú centaure d'historiador i de sociòleg» que era, segons deia, qui hauria d'haver escrit aquell llibre, més que no pas ell... De fet, ell mateix, nascut sota el signe zodiacal de Sagitari, va ser finalment el centaure interdisciplinari que va decidir acomplir la missió pendent de proveir els valencians d'un estudi essencial sobre la seua identitat col·lectiva.

Avui, passats els anys, crec que la imatge híbrida del centaure —seny i rauxa, força de cavall i cervell d'humà— hauria de ser ampliada cap a una evocació més plural com és el políedre, segurament menys colpidora i associada sovint a materials cristal·lins però més ajustada a la pluralitat de facetes que l'escriptor de Sueca presenta. La figura geomètrica del políedre, en efecte, remet a les imatges de cossos físics delimitats per diferents cares i, per tant, permet visualitzar no ja dos sinó múltiples superfícies llises a través de les quals el cos es relaciona amb el món exterior. Ser polièdric és multiplicar les finestres de comunicació a través de les quals algú es relaciona amb la realitat i l'examina, mentre els diversos paisatges d'aquesta s'emmirallen en cada una de les facetes del políedre.

Un angle polièdric és cada punt o vèrtex on tres o més cares planes hi concorren. Si el cos polièdric és piramidal, la imatge focalitza un dels vèrtexs, que se sol situar geomètricament en el pla superior, i que d'alguna manera pot representar el jo on convergeixen les cares i que domina les múltiples facetes del cos, com en aquesta figura:



Si se m'accepta l'*excursus* poeticogeomètric, aquesta imatge pot representar el que significa ser un escriptor polièdric com és el cas de la figura de Fuster, on des de l'àlef del seu

jo, de la seua radical subjectivitat, es desenvolupen les diferents facetes que l'acaren amb les activitats intel·lectuals i socials més variades: la història, la sociologia, la traducció literària, la crítica, el compromís cívic, la reflexió filosòfica o la creació poètica. Però alerta: aquesta pluralitat d'interessos no és la que correspondria a un erudit universal, superficialment enciclopèdic, sinó a un jo entestat a explorar les diverses perspectives del coneixement i assajar-se a si mateix com a home, com un home ancorat en el seu cos i inserit en el seu context sociohistòric.

Naturalment, aquesta opció tan ambiciosa implica consciència de la provisionalitat dels sabers, autocorreccions o, ras i curt, contradiccions que poden donar-se entre actituds davant la vida. En textos com són alguns dels seus aforismes, Fuster explicita aquest dret a la provisionalitat, la rectificació o la contradicció: «Reinvindiqueu sempre el dret a canviar d'opinió: és el primer que us negaran els vostres enemics»; «Sóc un perpetu convalescent dels meus prejudicis»; «Canvies? Doncs *ets* veritat. Ser fidel a tu mateix no implica imprescindiblement de ser fidel a les *teves* coses, a la *teva* ètica, al *teu* concepte de tu que tu mateix t'has inventat...». En aquest marc, el jo s'autoexplora, es descobreix com un ésser de carn i ossos que es busca i es construeix a si mateix a força de colps i de tossuderia vital: «Les meues contradiccions són les meues esperances».

L'activitat com a poeta no va estar exempta tampoc d'aquesta textura polièdrica i sovint contradictòria de la seua personalitat. Al capdavant, les aigües interiors són l'esfera més procliu a la convulsió i al conflicte íntim.

LES CRIATURES POÈTIQUES

Com ja s'ha assenyalat (ORTELLS: 2018), en la poesia valenciana del segle xx proliferen les al·lusions a les «criatures» líriques, en diversos sentits. El nom «criatura» —és evident i així ho anoten els lexicògrafs— té diverses accepcions: per un costat es refereix a una persona, masculina o femenina, de curta edat; per un altre, és un mot carregat de tendresa envers la ingenuïtat d'algú, tot i que també pot aplicar-se en un sentit irònic susceptible d'invertir-ne les connotacions afectives; en tercer lloc, hi ha l'accepció de «criatura» com a 'resultat o producte d'un procés creatiu' (les criatures de Déu Nostre Senyor o les creacions literàries o artístiques).

Tal com Fuster utilitza el mot en un cèlebre poema d'*Escrit per al silenci*, també Maria Beneyto o Vicent Andrés Estellés són casos il·lustratius de la fascinació per aquesta expressió, fàcilment connota emocions. Insistiré més endavant en aquest darrer autor, el poeta de Burjassot, on la polisèmia del mot és més vistent i la comparació amb Fuster, que anirà desenvolupant, sembla més alliçonadora. El punt de referència d'aquesta comparació serà un seguit de fragments del poema fusterià «Criatura dolcíssima»—ben conegut i que va ser musicat per Lluís Llach fa temps—, sense pretensions de fer-ne un comentari exhaustiu que, d'altra banda, ja ha estat fet en altres llocs (ORTELLS: 2018). Comencem pels versos inicials:

Criatura dolcíssima —que fores
la sola riba forta, un deix d'idea,
la mà que entre les meues perdurava!

Criatura dolcíssima o miracle
total o prosperada llum —que fores
grat de llavis pertot i branca exempta!
Criatura dolcíssima i fondària
i visitació de mots atònits
i pietat complida i cim —que fores ...

El primer vers, com es veu, conté una invocació a l'amant absent, que es va repetint amb successives expansions qualificatives del sintagma «criatura dolcíssima». El temps verbal (la forma de pretèrit «fores») remet a un passat ja conclòs, que el jo poètic evoca, i ho fa amb clares marques emocionals, com ara els encavalcaments entre versos, que insinuen la felicitat perduda d'una relació amorosa, sexual i tendra alhora, amb algú evidentment més jove que desperta en el poeta una tendresa protectora, tal com es mostra en aquest versos per un gest acollidor: «la mà que entre les meues perdurava!». Les equivalències metafòriques —amb la conjunció «o» com a lligam, que inevitablement recorda estructures de Vicente Aleixandre com ara el títol «La destrucción o el amor» — activen la idea del miracle i l'esclat que il·lumina la vida («prosperada llum»). Més endavant, apareix la referència a la paraula («mots atònits»), que serà recurrent al llarg de tot el poema, juntament amb al·lusions a parts del cos molt neutres —les mans o els llavis, en aquests versos—, unes designacions que mantenen l'ambigüitat del gènere de l'amant però que clarament s'han d'interpretar com l'al·lusió a una relació homoeròtica. Cal observar així mateix que la darrera aparició del perfet simple del ver «ser» («fores»), no desemboca ací en un predicat nominal com en les aparicions anteriors sinó que se esvaeix amb el punts suspensius com a constatació de 'ja no ser res, haver deixat d'existir'.

En una altra part del poema, la secció tercera, es descriu l'arribada de l'amor, que contrasta amb el temps tardoral on el jo poètic habitava, exiliat com l'infant de silenci i de tedi que va ésser anys enrere, i s'anuncia així un temps nou, una presència il·luminadora dels sentiments i de la naturalesa, que n'és caixa de ressonància com en la més pura tradició romàntica:

Era tardor, un temps sense solatge,
estrany de cansaments, que em retenia
entre roses inertes, entre exili.
Vingueres. Flabiols i cobejança
i cadeneres deien la sorpresa.
Fou un començ de faules vencedores.
I vaig saber l'amor: un lloc de messes
i tu, ah i tu com un repòs, com una
sobrada companyia inajornable! (2022: 86)

L'epifania de l'amor es descriu més endavant amb unes poques pinzellades gràcies a les quals l'efervescència dels cossos dels amants és evocada d'una manera més aviat indirecta, amb al·lusions subtils però carregades d'una tensió eròtica sotterrània:

Érem hostes del bes i la insistència,
uns territoris radiants, els únics,
i argument negador de la nostàlgia.

A força d'alegria, vam obrir-nos
més càlids privilegis: la mateixa
veu per als dos, sang dura, al·legories. (2022: 86)

La presentació de l'amant és un esbós, com un dibuix d'Andreu Alfaro, escàs de descripció, amb poca cosa més que la referència a la seua edat, clarament inferior a la que el poeta devia tenir en el moment de l'escriptura:

Tenies 19 anys, i a punt la joia,
i esperança de mi en les teues galtes.
Jo t'intentava noms o altres carícies. (2022: 87)

Més endavant, hi haurà unes poques pinzellades més, i una referència anatòmica —els múscles— que pot insinuar la masculinitat de l'amant, en el marc de l'ambigüitat calculada amb què es juga al llarg del poema:

¿Però no hi trobaran ta pau, tos múscles,
la teua olor completa, penetrant-me?
¿No hi llegiran ton nom amb un bell pànic? (2022: 88)

Cal recordar que el poema apareix el 1954 en el llibre *Escrit per al silenci*, en una etapa de franquisme dur, amb la censura en plenitud de funcions i amb una atmosfera de repressió sexual on la interpretació homoeròtica —i més amb la figuració explícita d'un amant quasi adolescent— podia perjudicar el poeta en certs aspectes; si més no, com a imatge social de l'escriptor davant del seu entorn. De fet, és en aquell mateix any quan el franquisme introdueix de forma explícita la referència als homosexuals en la *Ley de vagos y maleantes*, popularment anomenada «la gandula», que havia estat promulgada en la primera etapa de la Segona República. Tot plegat, Fuster assumeix en poemes com aquest —i malgrat el vector d'hermetisme que el codi poètic comporta— un cert compromís amb la seua identitat personal i una aposta per la llibertat d'expressió enfront de la moralitat oficial i dels silencis imposats; tot això amb una remissió als lectors futurs, que podran descobrir aquesta intenció «amb un bell pànic». Cal deixar-ne constància, d'aquesta actitud, a despit que, molts anys més tard, en el pròleg a la segona edició d'aquest llibre el 1978, l'autor declarava penedir-se de no haver estat més transparent en el tractament de l'erotisme: «la meua obligació quan escrivia 'per al silenci' era haver escrit versos pornogràfics, i no ho vaig fer, hipòcrita de mi». En aquest mateix pròleg insisteix en la dimensió estrictament sexual que havia estat autocensurada amb el circumloqui i amb «l'eufemisme permanent, diguem-ne metàfora o diguem-ne por a la censura». Ja sabem que l'autor tenia una tendència insistent a la provocació del lector, com fa en aquest cas amb la referència a la «pornografia» subjacent als seus versos. No podem comprovar mai quin hauria estat el valor literari d'un Fuster pornògraf, certament, però la conseqüència d'aquesta «hipocresia» seua ha estat la fortuna de poder llegir avui uns versos bellíssims, d'una alta temperatura semiòtica, on el joc de les elusions i les al·lusions provoca un goig estètic intensíssim, a més de transmetre una forta tensió emocional.

FUSTER, ESTELLÉS I L'EROTISME

Com hem avançat més amunt, Estellés utilitza també el terme «criatura» en nombroses ocasions, amb connotacions de tendresa: criatura de pena, criatura dòcil, fràgil criatura... Fins i tot, en un poema titulat «García Lorca» (el poemari *Ram de vidres*), s'adreça al poeta granadí assassinat amb el vocatiu «criatura dolcíssima». A *Ciutat a cau d'orella*, el poema «Criatura en dissabte» pondera la gràcia d'una donzella, també qualificada de «dolcíssima», que és vista com a promesa de futur:

Criatura puríssima,
 àmfora viva, massa tendra,
 d'argila encara lleument movedissa
 —laberint de besllums, donzella tota a galtes—,
 tu ens duus, tan clara, l'aigua
 tota amargosa d'herbes del dissabte,
 que et va surant, freda, pels porus.
 Una alegria d'aigua i fang novell
 ocupa l'aire del capvespre, cru,
 i ets múltiple, a les mans
 febrofes del dissabte.
 ¡Ets el potser!
 Criatura dolcíssima,
 trèmulament oferta
 a la follia immensa de la vespra... (2014: 103)

La coincidència de la referència estellesiana amb l'expressió dels versos fusterians —probablement en procedeix— és cridanera. Ací es tracta, sobretot, de l'adolescent vista com un projecte de dona futura, amb les connotacions d'allò que encara no és plenament perquè es troba encara «en dissabte», en la vespra de la festa que serà la seua eclosió vital, però precisament en aquest estat *in nuce*, germinal, és on resideix el secret del seu encant. En efecte, Estellés connecta en diversos llocs de la seua producció amb un motiu poètic que es remunta, pel cap baix, a Giacomo Leopardi i que associa els diumenges —en particular la vesprada d'aquests dies de la setmana— amb el tedi. Fuster, en el poema «Infant que vaig ésser», de *Terra en la boca*, també incorpora aquestes connotacions: «i arriben els diumenges i són com una roba / abandonada enmig d'un camp de calç i pressa». Fins i tot el nostre refranyer declara que «val més la vespra que la festa» (2022: 112). La criatura «en dissabte» és precisament això, la promesa d'un futur imminent que s'hi endevina. Però, a més, els versos d'aquest poema fan referència contínua al fang del Gènesi, l'argila que serà la matèria primera del terrisser, a partir de la qual es produeix la creació de figures que esdevindran carn adorable. Per aquesta via Estellés remet a una altra accepció del mot «criatura», com a producte d'una creació poètica, com quan es refereix a la imaginària Cordovesa del Raval que li provoca una estimable excitació amorosa: «El poeta canta la seua criatura, la Cordovesa, al Raval», títol d'un poema on confessa que «mentrestant et cantava m'he enamorat perdudament de tu». Heus ací el creador enamorat de la seua criatura, doncs, com un Pigmalió del segle xx.

Hem de tornar, més endavant, sobre la possible dimensió de pigmalionisme en el poema de Fuster, però ara convé prosseguir amb els versos d'Estellés i amb la seua fascinació

per una joveneta veneçolana de setze anys, Jackeley, una previsible fabulació de la seua imaginació (potser a partir d'alguna anècdota més o menys real), a l'evocació de la qual dedica tres poemaris (OVIEDO i MIRA: 2021). Ara no es tracta d'una relació amorosa consumada sinó del desig que es desperta en un poeta que viu el pas de la frontera de la cinquantena, un desig que el fa sentir-se una mica indigne però que li exacerba la libido. En aquests poemes, les referències corporals no són elusives com en el cas de Fuster, sinó més explícitament eròtiques, com en els següents versos de *Sonets a Jackeley*:

la precipitada rodonor dels teus pits, jackeley, encara trèmuls,
com acabats de fer, lliures sota el jersei, «no suportó el sostenidor»,
aquells pits teus, erèctils, tan ufans, que de vegades em desafiaven,
que de vegades, implorants, em demanaven ajut o m'ho semblava a mi. (2021: 97)

O en aquest altres de *Versos per a Jackeley* on el poeta textualitza l'atracció que experimenta per aquella jove desimbolta i juganera, una atracció empeltada de moments de mala consciència:

jackeley t'escruiaria un poema indigne
absolutament i rigorosament indigne.
enumeraria
sense gosar tocar-los ni amb la punta dels dits
tots els teus béns
la teua molt lluminosa joventut
aquelles ganes de ballar que tenies sempre
els teus ulls preciosos tan negres i tan grans
l'ala gran de la teua cabellera negra i oliosa
les teues mans colpejant-te les cuixes
el tros d'espatla o de cul que se't veia en asseure't
la rara vibració dels teus pits incipients.
perquè estic amarg
perquè estic molt amarg per tu
perquè estic molt amarg per la teua joventut
perquè estic molt amarg pels teus setze anys (2022: 42)

El contrast entre el tractament de l'eroticisme en els dos poetes és ben notable, no cal dir-ho. Certament, la criatura dolcíssima de Fuster va ser concebuda dues dècades abans, mentre que Jackeley es ja un producte de la transició espanyola, amb menys censura moral; i, precisament, un dels encants del personatge estellesià és el fet que actua com una jove alliberada mentre el jo poètic la mira atònic des de l'alçada dels seus cinquanta anys i amb la nostàlgia pel temps perdut durant la llarga nit del franquisme que en aquell any 1974 estava a punt de caducar. La mirada del poeta reflecteix —amb uns ulls com a plats— una combinació de desig i de nostàlgia davant la desimboltura natural d'aquesta adolescent que pertany ja a una nova època i a una nova cultura juvenil. D'altra banda, Estellés s'insereix en una tradició, molt valenciana, d'exhibició jocosa dels afers sexuals, mentre que Fuster valora, com a assagista, aquesta tradició que arriba des de l'edat mitjana fins al seu paísà vuitcentista Josep Bernat i Baldoví, però no gosa activar-la en els seus versos lírics. Per a ell, la poesia —i així la seua poesia del primers llibres— és l'«extremitud artística de la literatura» ben lluny de la vena eroticoburlesca. En poemes d'*Ofici de difunt* (1950) fa aquestes declaracions de lirisme pregon:

art poètica

La poesia llisca entre les brases
delicada com una viscereta
de granota, com una rosa dèbil (2022: 169)

art poètica bis

per això un vers ha de comptar-se a mossos
i ha de cantar-se a colps de rella i núvol (2022: 173)

En un altre poemari, *Terra en la boca* (publicat el 1953), que a vegades s'ha citat com una obra de transició entre una etapa de poesia pròpiament lírica i una altra d'antilírica, inclou aquesta declaració metapoètica com a cloenda del llibre:

La poesia

Si us l'hagués d'explicar amb plena comparança,
diria que és com si, de sobte, no esperant-ho,
us trobàsseu enduts al fons clement i simple
de l'acte de l'amor, quan un fruit us traspassa,
i els ulls se us desentelen, i la llum sona a trossos,
i us sentiu les mans breus i carregades d'obra
i en la llengua un adàmic regust d'algues salvatges,
i visiten el crit plomes i alevosies,
i enmig de la memòria una font es concentra,
i us coronen campanes, i hi ha un saber d'origens
tàcit en vostres gestos, en les camins que hi porten... (2022: 134)

Es tracta, sense dubte, d'una proclama —i alhora un exercici aplicat— a favor d'una concepció de la poesia com a expressió intensa del misteri i de l'emoció més pura.

UNA ALTRA POÈTICA. ¿O UNA ALTRA CONCEPCIÓ ANTROPOLÒGICA?

Però el mateix Fuster dona mostres d'una altra opció de poètica, contradictòria amb la que acabe d'exposar, una concepció que habilita el revulsiu de la ira i fins i tot del sarcasme, com ho explicita en aquest aforisme: «Penso que la poesia que pertoca de fer en el nostre temps hauria de ser una poesia informada per la ira o pel sarcasme. O per la ira, simplement: perquè, en últim terme, el sarcasme no és sinó una ira atenuada per la insídia.» Precisament l'anomenada «Elegia a Rabelais», que és una anotació apareguda en el seu *Diari 1952-1960* (datada per l'autor el 10 d'abril de 1953), és la mostra més conspícua d'aquesta nova poètica, com podem veure en alguns dels corresponents fragments:

Ho acabo de llegir al diari: ahir, ahir mateix,
vas morir-te.
D'això, en fa quatre segles, és clar.
Ahir, però.
I ho hauríem de celebrar d'alguna manera:
Per exemple, bevent.
De fet, les tesis doctorals només serveixen,

i encara! ,
pour se toucher le cul,
concretament culs doctorats.
L'home, qué és
en última instància?
Una fisiologia que riu,
si se'm tolera la fórmula.
[...]
Ric, ergo sóc: sóc home.
El rot, el pet, l'ejaculació,
l'afectuos estímul de l'alcohol,
però igualment el reuma,
la ciàtica,
les malversacions cardíagues,
el càncer,
formen part de la condició humana.
El teu bastard Montaigne
prou que ho deixà aclarit.
[...]
O el teu germà,
l'altre fill de puta, Erasme,
tenia molt mal concepte els monjos.
Tu,
el jocund hagiògraf de la verga,
l'amable advocat de totes les necessitats corporals,
de cagar i tot,
tens ben guanyada la nostra devoció.

No cal insistir-hi: ni el llenguatge emprat ni l'actitud de l'autor en aquest text tenen res a veure amb els versos de «Criatura dolcíssima». Ni tan sols podem parlar d'evolució de la seua poesia, ja que —malgrat la matisació sobre la diferència entre les dates de producció del poemes i les dates d'edició— estem dins d'una franja cronològica molt curta. Ni tan sols és clar que es tracte d'un poema. Per una banda, la designació genèrica «elegia» és absent de l'anotació dietarística; per una altra, Fuster no va incloure aquest text en el volum *Set llibres de versos* publicat el 1987, i això que, segons les paraules prologals, va haver de buscar alguns poemes solts per a completar el nombre màgic de set i defugir així el desis, que s'associava a la «mitja dotzena» rural. Tampoc en la darrera i pòstuma edició de *l'Obra completa de Joan Fuster*, els solvents acuradors han volgut inserir el text en la producció poètica de l'autor. Aquestes dades indiquen que és preferible mantenir el text com aliè a la lírica fusteriana. En el fons, més que una evolució de la seua poesia, es tracta d'un homenatge a Rabelais —un des membres del seu «santorat laic» (FERRER: 2019)— que fa apologia de l'hedonisme i, sobretot, que reforça una concepció *monista* de l'ésser humà, enfront del *dualisme* metafísic que considera l'ànima separada del cos. Des de la filosofia de Baruch Spinoza fins a la investigació neurològica actual, per a bona part del pensament occidental —que en això representa un retorn a la concepció hebraica enfront de la socràtica dels grecs—, l'esperit és inseparable del cos, de les vísceres, de les passions i de la màquina més complexa que és el cervell. El materialisme històric de Fuster —que ell deia preferir

al sofisticat concepte de «materialisme dialèctic» — no afecta només a la comprensió de la història de la humanitat sinó que integra també aquest materialisme biològic o fisiològic que l'escriptor de Sueca propugnava com un element cardinal de la seua concepció de l'individu humà.

CODA: EL JO CONVULS DE JF

Sens dubte Fuster és un fidel seguidor de Descartes pel que fa al mètode de progressió del coneixement: concretament del coneixement racional. S'esforça a aplicar les «regles» que cal seguir per a perfilar unes idees «clares i distintes» i fins i tot aquesta és una màxima de la seua escriptura. Tanmateix podem dir que la distinció cartesiana entre la *res cogitans* i la *res extensa* no és un dels seus axiomes, sinó que reclama la interacció entre les idees —la ment— i la fisiologia dels pensadors. En efecte, darrere de les idees —o davall d'aquestes, com a subsòl infraestructural— hi ha les condicions materials, és a dir, els condicionants sociohistòrics del funcionament de les col·lectivitats i, paral·lelament, la base somàtica, biològica, dels individus. És ben fàcil exemplificar aquest materialisme radical de l'escriptor de Sueca. El jo d'un pensador brillant, desproveït d'una aspirina qualsevol que li mitigue la cefalea, pot ser una estricta desgràcia. Una literatura exquisida, si no disposa d'un circuit que la faça viable, està condemnada a la irrellevància o a la inexistència final. El mateix *cogito ergo sum* cartesià és una idealització que cal reformular amb materialitats elementals: «cobres, doncs existeixes». Fins i tot el *dubte metòdic*, font de coneixement, hauria de redefinir-se, per a Fuster, com a «suspició metòdica».

En la teoria de la literatura que Fuster desenvolupa sense explicitació sistemàtica però que va construint en diversos passatges (SALVADOR: 2016), la diversitat dels gèneres ocupa un lloc clau: la poesia és l'extremidat artística del llenguatge, la paraula *interjeccionada*, el regne de la subjectivitat confessional; la novel·la i el teatre són la ficció i la base més «material» dels circuits literaris, un factor essencial —en particular la novel·la— de la sociologia literària; l'assaig és una literatura d'idees on la subjectivitat de l'escriptor és la clau de volta, ja que les idees literaturitzades en l'assaig són les que l'assagista ha mastegat, digerit i regurgitat en les seues reflexions sobre el món.

L'assaig, certament, és en el fons un *egodocument* —escriptura del jo—, però d'un jo passat per un filtre determinat: l'interès per a l'agenda pública. Josep Iborra (2014: 246) ho explica molt bé en parlar del diari fusterià, que, tot compte fet, és l'origen de l'assaig: «no és un instrument de confessió, sinó de recerca, amb més intenció prospectiva que introspectiva». I no ens enganyem: les anècdotes personals que puguen sorprendre'ns en l'assaig no són sinó una astúcia de l'escriptura d'idees que aspira a influir en l'esfera pública per mitjà d'un discurs àgil i amè.

I què passa amb la poesia? La poesia de Fuster, en la mesura que té un nucli estrictament líric i no contaminat per l'assaig, és elaboració artística (Jakobson *dixit*) i al mateix temps és el reducte final de la intimitat. És en la poesia on el jo de l'autor es confessa, sense els intermediaris que són els personatges de la novel·la o del teatre, però també sense els filtres restrictius que l'assaig imposa a la intimitat de l'autor. Dit d'una altra manera: la lírica és el regne de les emocions, deutor només -això sí- de l'elaboració estètica, que és condició *sine qua non* de la seua qualitat.

Quan Fuster escriu poemes com «Criatura dolcíssima» s'endinsa en el pou de les seues emocions personals, en un exercici de catarsi per a superar el trauma de la pèrdua. La creació poètica, en aquest cas, ajuda a *elaborar* —en el sentit de la psicoanàlisi— aquesta pèrdua, la mort de l'amor: d'un amor que només es recupera en un record literaturitzat, conservat en la memòria gràcies a un formol que el desinfecta del dolor experimentat i li procura, a canvi, el plaer de la creativitat estètica. Ben mirat, l'atenció a les emocions no és cosa d'avui en la història del pensament —des de Spinoza o des de Darwin fins a neuròlegs actuals com António Damasio—, però en el context del *posthumanisme* del nostre segle ha adquirit un cert protagonisme en tota la seua complexitat. Com diu Margalida Pons (2021: 130), «afectos y emociones han dejado de ser la expresión coherente de un yo bien delimitado —antropomorfo, racional, humano— para convertirse en una forma de subjetivación intrincada y a veces problemática». Aquesta «subjectivitat intrincada» podria assimilar-se a l'angle polièdric on el jo, pretesament unitari, ha sofert una escissió emocional.

Sospite que la fugida de la lírica que Fuster va realitzar respon -en bona mesura, per bé que no exclusivament- a una por a l'anàlisi de les seues emocions més íntimes i, com a conseqüència, a la cerca de refugi en un gènere més eficaç socialment, sens dubte, però també més racional i més elàstic quant a les contradiccions i les autocorreccions de l'assagista, si el comparem amb la sistematicitat exigible al tractat acadèmic. D'altra banda, la hibridació d'ambdós gèneres —l'assaig i lírica— no semblava una eixida fàcilment practicable, i l'elegeria a Rabelais n'és una prova, d'aquesta dificultat. En aquest sentit, l'escriptura de l'assaig és més cauta i menys compromesa vitalment. Les contradiccions de l'assagista, en efecte, són una de les llicències permeses pel gènere, com advoca irònicament l'aforisme de l'autor: «Regla general.- Alguna vez se contradice Zapata, como todos los escritores llamados ensayistas. (Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, cap. 9)».

Tanmateix, la subjectivitat que a estones es problematitza en l'assaig és només la del discurs de la raó, de les raons, i no la convulsió incontrolable dels sentiments en lluita. Així, doncs, un fill de la Il·lustració com aquest ciutadà de Sueca, intel·lectual compromès amb la seua societat, va emigrar —una immensa xamba per a nosaltres— cap a l'altre gènere. Ara bé: quan Fuster sentència «les meues contradiccions són les meues esperances» sembla parlar només de les seues idees però res no ens impedeix de projectar la paradoxa cap a una poesia on les convulsions del jo, un jo escindit, van donar alguns fruits ben sucosos, que podrien haver-se multiplicat en el temps si hagués perseverat en el cultiu del gènere. Però la decisió del canvi va ser radical i l'escriptura del silenci va cedir el pas a l'escriptura fecunda de l'esfera pública, amb la qual l'autor es proposava cardinalment crear consciència i agitar les idees, les concepcions rutinitzades i acrítiques que prosperaven en l'imaginari col·lectiu de la seua societat.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- FERRER, Anacleto (2019): «Joan Fuster: pàgines del santoral laic d'un *homme de lettres*», en Tobies GRIMALTOS (ed.), *Joan Fuster: indagació, pensament i literatura*, València, Publicacions de la Universitat de València, p. 61-87.
- FUSTER, Joan (2022): *Poesia completa, 1945-1987*, València, Institució Alfons el Magnànim.

- IBORRA, Josep (2014): *Fuster, una declinació personal*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- ORTELLS, Salvador (2018): *Veure dins el s versos: la poesia de Joan Fuster*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- OVIEDO, Jordi i Irene MIRA-NAVARRO (2021): «Els passos de l'edat i l'obertura a Europa: els anys centrals de la dècada dels setanta» en *Obra completa revisada de Vicent ANDRÉS ESTELLÉS*, vol. 7, p. 7-35.
- PONS, Margalida (2021) «Potencias afectivas de la poesia catalana contemporània: exposició y propuestas de u proyecto de investigación», *Theory now: Journal of literature, critique and thought*, vol. 4 núm. 1, p. 129-150.
- SALVADOR, Vicent (1994): *Fuster o l'estratègia del centaure*, València, Bullent.
- SALVADOR, Vicent (2016) «La concepció fusteriana de la literatura com a pràctica social», en Montserrat CORRETGER et al (ed.), *El compromís literari en la modernitat. Del període d'entreguerres al postfranquisme*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili/ Royal Melbourne Institute of Technology, p. 159-176.

Anàlisi sociolingüística de la toponímia oficial de la ciutat d'Alacant

Sociolinguistic analysis of the official toponymy of the city of Alacant

MARC SALOMÓN UROZ

Universitat d'Alacant, España

mar.sal.uro99@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8620-1716>

Citació: Salomón Uroz, Marc (2022). Anàlisi sociolingüística de la toponímia oficial de la ciutat d'Alacant. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 147-169. <https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.08>

Resum: L'onomàstica, i en concret la toponímia, permet una gran varietat d'aproximacions, una de les quals és la sociolingüística. Tot i el trencament de la transmissió del valencià a la ciutat i la subsegüent substitució lingüística pel castellà, la toponímia ha romàs en bastants casos en valencià, que a través del castellà són deturpats, adaptats o traduïts per a ajustar-se al nou context lingüístic en castellà de la ciutat. Analitzem les característiques lingüístiques i sociolingüístiques dels topònims i els situem en la història de la substitució lingüística a la ciutat.

Paraules clau: toponímia, sociolingüística, Alacant, substitució lingüística.

Abstract: The field of onomastics, and particularly the field of toponymy within it, can be studied using a wide range of approaches, one of which is the sociolinguistic approach. Despite the interruption of familial transmission of Valencian in the city of Alacant and the following linguistic replacement by Spanish, the toponyms has remained in many cases in Valencian; then it is modified, adapted or translated via Spanish to adjust for the new Spanish linguistic context of the city. We will analyze the linguistic and sociolinguistic characteristics of toponyms and we will place them in the history of linguistic replacement in the city.

Keywords: toponymy, sociolinguistics, Alacant, linguistic replacement.

Rebut: 27/08/2022, **Acceptat:** 05/09/2022



INTRODUCCIÓ

Tot i que la toponímia és una disciplina associada tradicionalment a la lingüística, especialment a la lingüística diacrònica i l'etimologia, és un fet destacable com el seu estudi permet una gran varietat d'aproximacions. La visió sociolingüística, que estudia les interaccions entre llengua i societat, és un d'aquests possibles acostaments. L'anàlisi de les característiques lingüístiques i la motivació dels topònims ens permeten extraure informació sociolingüística, i en la direcció contrària, una mirada sociolingüística enriqueix la perspectiva de la recopilació i la crítica lingüística.¹

Els canvis en la llengua d'una societat sovint es veuen reflectits en la seua toponímia, fruit d'adaptacions lingüístiques i cognitives. La intenció d'aquest article és analitzar com s'ha fet palés el procés de substitució lingüística en la toponímia oficial d'Alacant. Aquest estudi no pretén fer-ne un buidatge exhaustiu, sinó analitzar aquells aspectes lingüístics més rellevants dels topònims urbans.

I. ALACANT I ELS ALACANTINS. EL PROCÉS DE SUBSTITUCIÓ LINGÜÍSTICA

Pel que fa a la ciutat d'Alacant, Montoya (1997) va ser el primer a apuntar, en el context de les investigacions sobre la transmissió lingüística intergeneracional a Alacant, com els alacantins valencianoparlants de finals del segle xx —altament afectats per la diglòssia— tenien una forta tendència a castellanitzar i fer propis («nativitzar») en castellà els topònims, influïts per una toponímia oficial que sovint no ha respectat la llengua nativa i històrica dels alacantins. L'article va ser una continuació del seu treball *Alacant: la llengua interrompuda* (MONTROYA: 1996), una radiografia d'aquest procés de substitució lingüística i interrupció de la transmissió generacional del valencià a la ciutat.

Malgrat l'hostilitat lingüística de les institucions municipals, a la ciutat d'Alacant es pot trobar una gran quantitat de toponímia en valencià que sovint passa desapercibuda. Encara que els topònims destaquen per la seua permanència més enllà dels usos lingüístics de la població, la rapidesa del procés i l'existència d'una toponímia oficial diferent de la popular són elements que acabaren per modificar molts d'aquests topònims.

València inicia el procés de substitució la primera, abans de la mitjanja del segle XIX i Alacant la segueix pràcticament de forma immediata (MONTROYA i MAS: 2011, 37-38). El procés de substitució lingüística s'inicia de forma vertical als territoris valencians: primer la burgesia i després les classes menestrals (MONTROYA i MAS: 2011, 54). A Alacant la substitució en les classes menestrals s'inicia en 1910 i ja es trobava ben consolidada en 1950 al centre urbà (MONTROYA: 1996, 148). La substitució va ser tan fulminant que molta gent negarà que el valencià s'hi haja parlat mai, fins i tot curiosament alguns fills de catalanoparlants alacantins (MONTROYA: 1996, 114), fet que fa essencial la tasca d'investigació i divulgació lingüística a la ciutat.

1. Per a una discussió sobre la *socioonomàstica* com a disciplina, llegiu Jiménez (2021: 166-170).

Si València va començar abans, per què Alacant va experimentar una major castellanització? Els autors atribueixen el major èxit de la substitució a Alacant a «moviments demogràfics més recents» (MONTOLYA i MAS: 2011, 38), però València també va experimentar un fenomen demogràfic explosiu d'habitants provenint de zones castellanoparlants coetani al d'Alacant. Allà, més tost fon la forta influència d'un *hinterland* valencianoparlant el que va contrarestar aquest fenomen (MONTOLYA i MAS: 2011, 133-134).² Alacant es troba sota l'àrea d'influència d'importants ciutats de parla castellana: Oriola, Múrcia i Albacete,³ fet que ha ajudat a la seua forta castellanització.

La substitució lingüística a Alacant va començar, segons Montoya, en les classes mitjanes-altes del Raval⁴ de Sant Francesc (actualment *Centre*⁵) a finals de la dècada de 1865 (MONTOLYA: 1996, 153). Aquest procés es va iniciar a tots els espais urbans de parla catalana en la segona meitat del segle XIX (FERRANDO: 2017, 306) i Alacant n'era especialment vulnerable.

El procés de creixement demogràfic és afavorit per la seua assignació com a capital provincial l'any 1833 i l'arribada del ferrocarril l'any 1858, que suposa l'enderrocament de les muralles de la ciutat i el posterior inici del creixement urbà (RAMOS: 1984, 556). L'exemple burgès es planifica en una època molt tardana (1899) i no s'acabaria de construir fins a finals de la dècada de 1960, quan la ciutat ja havia desenvolupat altres barris de caràcter popular que van habitant-se progressivament de població oriünda però també en un gran nombre d'immigrada,⁶ mentre que el centre de la ciutat romanía més o menys dedicat a la indústria i a allotjar els edificis administratius.⁷ Tanmateix, en 1960, l'època de major creixement, la ciutat avança i consolida el seu procés de substitució lingüística (MONTOLYA: 1996, 153)

El valencià de les últimes generacions de la ciutat i de molts dels nous parlants es caracteritza per un alt grau d'interferència o, en paraules de Montoya (2000b), «atròfia lingüística». Des del segle XX fins a l'actualitat l'aprenentatge de la llengua és més social (per contacte amb valencianoparlants d'altres municipis, i més modernament, la cultura o els

2. Tanmateix, tot i que la immigració és un accelerador del conflicte lingüístic, els parlants havien començat a abandonar la llengua al segle XIX, prèviament a l'arribada significativa d'immigració i la territorialització del procés.

3. També Elda, que forma una conurbació amb la valencianoparlant Petrer. El *hinterland* valencianoparlant d'Alacant no ha sigut capaç d'influir la represa lingüística; ans al contrari, la seua relació amb la ciutat ha alimentat el procés de substitució en aquelles poblacions (MONTOLYA i MAS: 2011, 257-285). Una vegada més, la immigració apareix com a sospitosa, però hem de tindre present que el sud valencià es troba envoltat d'un *hinterland* castellà: el Baix Segura i l'orient de Castella (Múrcia i la Manxa).

4. «lo raval de la porta de Elig» (RAMOS: 1984, 245), «convento de S. Francisco y arraval» (RAMOS: 1984, 298), «Raval de sant Francesc» (SEGURA & BIOSCA: 2021), ja que originalment es trobava als afores de la muralla medieval (portal d'Elx).

5. Correspon a la zona delimitada per la plaça de Calvo Sotelo a l'oest, l'avinguda d'Alfons el Savi al nord, la Rambla de Méndez Núñez a l'est, i la costa pel sud. Aquest és l'indret on es va assentar la burgesia urbana a mitjans del segle XIX.

6. Vegeu Ramos (1984, 891-901) per a una visió de l'evolució demogràfica entre 1900 i 1970.

7. Per a una visió d'una etapa crítica de creixement urbanístic de la ciutat, la dècada de 1920, i la seua relació amb el fallit projecte de l'Eixample, llegiu Poveda (2019).

mitjans de comunicació) o a través de l'educació que per la transmissió natural de pares a fills.

L'escolarització és d'un dels elements essencials de la represa de la llengua, i les noves generacions estan marcant una tímida tendència cap a la represa lingüística (MONTROYA i MAS: 2011, 406-407) en els alumnes que assisteixen a línia en valencià. El sistema educatiu, però, no ha sigut eficaç a promoure l'ús social del valencià al territori urbà ni en la difusió de la varietat genuïna del valencià de la ciutat.⁸

1.1 Política lingüística i toponímia

En l'època democràtica, el consistori alacantí es va situar des del primer moment molt dubitatiu en matèria de política lingüística: en 1975, amb l'arribada de la democràcia, hi hagué una primera polèmica al ple municipal sobre si el nomenclàtor havia d'incloure les formes bilingües. En 1979 s'arribà a l'acord de posar de forma bilingüe els carrers de *nova retolació* en un intent, a més, de difondre el valencià entre el funcionariat i fer bilingües les actes municipals. Açò no es va dur a terme i encara l'any 1987 es mantenia la polèmica com demostra la premsa local (HENALES: 2018, 324).

Les propostes de normalització del valencià van causar un fort rebuig entre els sectors antivalencianistes de la ciutat. En 1988 la Federació de Partits Alacantinistes (FAP)⁹ mostrava rebuig a l'aplicació de la mesura, adduint que la inversió de diners no es trobava justificada i que l'estudi dut endavant per la Universitat d'Alacant no era vàlid, ja que «todo el mundo sabe que [l'equip] está formado por un pequeño grupo de catalanistas infiltrados en ella con el único objetivo de destruir el valenciano» (HENALES: 2018, 324). Els canvis en la retolació, malgrat tot, es van fer eventualment amb l'ajuda de les lleis autonòmiques i les denúncies de la societat civil alacantina a institucions com el Síndic de Greuges per a fer-les complir:

- ✦ La Llei 4/1983, de 23 de novembre, d'Ús i Ensenyament del Valencià (LUEV), que situa Alacant en la zona de predomini lingüístic valencià.
- ✦ El Decret 145/1986, de 24 de novembre, del Consell de la Generalitat Valenciana, sobre senyalització de vies i de serveis públics en l'àmbit territorial de la Comunitat Valenciana, que obliga en el seu article primer a retolar en valencià els edificis gestionats per la Generalitat.
- ✦ L'Ordre d'1 de desembre de 1993, de la Conselleria d'Educació i Ciència, sobre l'ús de les llengües oficials en la toponímia, en la senyalització de les vies de comunicació i en la retolació dels serveis públics en l'àmbit territorial de la Comunitat Valenciana; en què en els articles 1r i 2n de la 1a disposició obliguen a incloure el valencià en els cartells urbans de les zones valencianoparlants, en coexistència amb el castellà.

8. Per a una caracterització lingüística del parlar d'Alacant es poden consultar les obres Segura (1996) i (2003) i Beltran & Segura (2018: 127-137).

9. Federació de partits de caràcter espanyolista i localista en l'àmbit de l'*alacantonisme* o moviment que defensa la segregació administrativa d'Alacant.

Així i tot, cap dels governs municipals han dut una tasca de normalització lingüística satisfactòria, ans sovint han sigut hostils a la llengua.¹⁰ Els documents antics, a més, com a la resta del territori valencià del del segle XVIII, castellanitzaren la toponímia. Les entrevistes orals fetes per Montoya (1996, 1997 i 2000a) i Segura & Biosca (2021), a més de la sinceritat d'algun notari decimonònic, ens permeten confirmar l'origen valencià d'aquesta toponímia, encara que a vegades és molt difícil d'establir-ho.

A banda de la castellanització, la política toponímica ha sigut deficient en general: cartells inexactes o absents, ús de toponímia no oficial en documents públics... El desinterés municipal s'estén, aleshores, també al castellà en moltes ocasions.

2. LA TOPONÍMIA DE LA CIUTAT D'ALACANT. UNA PERSPECTIVA (SOCIO)LINGÜÍSTICA

La toponímia urbana d'Alacant reflecteix diferents fases de substitució lingüística de la ciutat, des d'aquells topònims que mantenen la seua fesomia valenciana fins a la neotonímia en castellà. Faig una classificació dels topònims segons les seues característiques lingüístiques. Categoritze com a «valencians» o «castellans» aquells que tenen característiques lingüístiques exclusives o pròpies d'una llengua o d'altra.

El motiu de la tria de la toponímia oficial com a font primària d'estudi és el conflicte existent entre les dinàmiques internes de substitució lingüística (la ideologia lingüística) i les dinàmiques externes (la política lingüística). En definitiva, l'objectiu és reconstruir una *memòria col·lectiva* d'aquest procés de substitució lingüística en la toponímia, un material lingüístic especialment sensible a la ideologia política.

Aquests canvis des de l'oficialitat han modificat el discurs de la història lingüística a la ciutat d'Alacant. En l'estudi de Montoya i Mas (2011: 16-17) es descriu la importància de la memòria com a una *construcció* que situa l'individu dins del seu context social:

la memòria és una construcció social que elabora l'individu a partir de les altres memòries individuals, que conformen la memòria d'un grup, la qual, al seu torn, col·labora en la continuïtat de les tradicions, idees, i imatges. La memòria està construïda, més que de records, de reconstruccions dels mateixos records [...] Ara bé, és important diferenciar entre la *memòria històrica social*, que és l'experiència viscuda i la interpretació transmesa intergeneracionalment, i la *memòria històrica oficial*, que està dissenyada des del poder. Aquesta última, representada en els mitjans de comunicació i en els **espais públics**, influeix en la manera en què la gent recorda el seu passat, és a dir, exercix un efecte socialitzador en les noves generacions.¹¹

Fet i fet, la toponímia oficial exerceix en aquest treball com a material de contrast entre el procés intern de substitució lingüística, representat a través de les enquestes orals fetes per Montoya (1996, 1997, 2000a) i altres materials històrics auxiliars, i el procés extern, representat per la documentació oficial en què s'hi reflecteixen i fixen els topònims.

10. Queda pendent un estudi que analitze les actituds i polítiques lingüístiques dels governs municipals d'Alacant des de la Transició fins a l'actualitat.

11. La negreta és meua.

El corpus de topònims consta de les enquestes lingüístiques que el professor Brauli Montoya va realitzar per als seus treballs, Montoya (1996, 1997 i 2000a), que contrastarem amb mapes oficials actuals, històrics, articles de premsa o documentació legal, així com el Nomenclàtor Toponímic Valencià (NTV), i les dades publicades en el fullet de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua de la sèrie *Toponímia dels pobles valencians* (SEGURA & BROSCA: 2021). També hem utilitzat, quan era necessària, bibliografia auxiliar que il·lustren aspectes històrics i urbanístics.

2.1 Topònims que mantenen la seua fesomia en valencià

He pogut recopilar aquesta llista de topònims que es mantenen en valencià en la toponímia oficial:

| Taula 1. Topònims en valencià sense modificar |
|--|
| <i>l'Alabastre, l'Albufereta, el Bacarot, Benissaudet,¹² la serra de Borbunyó, el Cabeçó d'Or, la cala de Cantalars, la platja del Cocó, la serra de Fontcalent, el Garbinet, la Canyada del Fenollar, la Goteta, les Llomes Planes, el tossal de Manises, la Marjal, lo Minyana, el riu Montnegre, el Moralet, el parc de lo Morant, la plaça de la Muntanyeta, les Llomes de Picó, el Palamó, el Pla del Bon Repòs, la platja del Postiguet, Rabassa, el Raval Roig, la Sangueta, el Tossal, el Riu Sec, la Serra Grossa, la Serreta, el Pla de la Vallonga, el Verdegàs, lo Xeperut.</i> |

Alguns topònims com *lo Morant* o *la Marjal* s'han recuperat modernament gràcies a la construcció de sengles parcs, un en 1979 i l'altre l'any 2015.

Encara així, tots aquests topònims en valencià sovint es troben castellanitzats a través de l'ortografia, per exemple:

| Taula 2. Modificacions gràfiques de topònims en valencià | |
|---|---|
| Reducció de <i>-ss-</i> a <i>-s-</i> | <i>Rabasa, Benissaudet, Tosal</i> |
| Escriptura de <i>-ny-</i> com <i>-ñ-</i> | <i>Cañada del Fenollar, la Muntañeta, lo Miñana</i> |
| Reducció de <i>-nt-</i> a <i>-n-</i> | <i>Foncalen, Monnegre.</i> |
| Accentuació indeguda | <i>El Plá, el Verdegás</i> |

Tots aquests topònims fan referència a elements naturals o rurals de la ciutat, alguns d'ells desconeguts o no per la població i subjectes a la desaparició per la urbanització. La toponímia natural (la més històrica) es va crear per una comunitat lingüística majoritàriament valencianoparlant, i així ha romàs fins als nostres dies, deturpada per l'efecte del model ortogràfic castellà.

Les diferències morfofonològiques en castellà i valencià també es fan paleses en els topònims, en haver interferit la parla dels valencianoparlants de la ciutat (MONTAYA: 2000a) que després adaptaren a la seua pronúncia dels topònims (MONTAYA: 1997). Aquests fenòmens són els següents:

12. Topònim d'arrel àrab amb desinència *-et* que indicaria un hibridisme amb el valencià (DE EPALZA: 1991, 620-622)

- Elisió de la *-t* final acompanyada de *n* (*Foncalén, Monnegre*), tret no característic del parlar valencià alacantí de la zona (BELTRAN & SEGURA: 2019, 349), i que hem d'atribuir a la influència del castellà: els parlants alacantins de valencià interferits l'elideixen (MONTROYA: 2000, 91) i, evidentment, tots els castellans, ja que en castellà no hi ha oclusives finals després de nasal.
- Elisió d'oclusiva final (*Postigué, Garbiné, Bacaró*). És interessant destacar que no trobem enlloc a la ciutat un tret característic de les adaptacions castellanes de topònims valencians: l'afegiment d'una *-e* a final de paraula per a salvar aquesta oclusiva final en castellà. Fins fa ben poc, la majoria dels habitants de la ciutat eren o bé capaços de pronunciar aquests mots o bé cap autoritat va veure necessària aquesta «adaptació» lingüística que sí que es va dur a terme en altres parts del territori (com trobem, a Oriola, amb *el Ravalloche*).
- En castellà, la lectura del dígraf *-ig* com *-i* (*el Raval Roi*); de fet, algun mapa antic de la ciutat fa una distinció entre els dos topònims: «Arrabal Roig o Roch» (COE 1856) en un moment més clar de convivència lingüística i deixa veure la possibilitat d'aquesta pronúncia.
- Betacisme: *Baver* > *Babel*¹³
- Lateralització de *-r* final: *Tànger* > *Tàngel*, *Baver* > *Babel*.
- Leïsmes: *Vallonga* /ba'jɔŋga/ (també en parlants nadius de valencià: MONTROYA (1997))
- Tancament de vocals obertes: *Bacarot* > /baka'ro/, fins i tot en parlants de valencià (MONTROYA: 1997)
- Realització /x/ de l'ortografia 'g' o 'j': *Orgegia* /or'xexja/, *Tàngel* /'tanxel/.

Un altre canvi morfològic és la caiguda de l'article que s'observa en la toponímia en castellà (p. ex: *el Campello/Campello, el Pinós/Pinoso*) i que es reflecteix en la toponímia de la ciutat; amb l'excepció de *les Carolines/las Carolinas, la Florida, la Goteta, els Àngels/los Ángeles, el Pla (del Bon Repòs)*, que sí que utilitzen de forma sistemàtica l'article abans del topònim en castellà:

| | |
|-----------------------------|----------------|
| el Baver | Babel |
| la Tómbola | Tómbola |
| el Garbinet | Garbinet |
| la Divina Pastora | Divina Pastora |
| el Bacarot | Bacarot |
| les Carolines/las Carolinas | |
| la Florida | |
| la Goteta | |

13. Es poden confirmar les sospites que aquest no és un fenomen intern del valencià, sinó una interferència, gràcies a estudis com el de Segura (2003a: 9-10) en la propera comarca del Baix Vinalopó.

Alguns topònims han perdut la transparència i han patit processos de canvi lexicosemàntic o morfològic:

El Palamó és un exemple d'aquest procés en època antiga. Segurament el topònim original era *Palamós* (com la vila gironina, amb el qual comparteix etimologia)¹⁴ i al qual se l'afegiria, una vegada perdut el referent, una *-n* analògica dels plurals (pa > pans), variant que apareix en la toponímia del segle XVII com es pot observar en Torres (1991: 686): «els Palamons», i el seu singular analògic «el Palamó» conviuen en toponímia registrada a inicis del segle XVII, en castellà i valencià. Entre Sant Gabriel i el Bacarot trobem *el Rincoleó*, d'origen àrab (GARCIA SEMPERE: 1990, 3) en què en castellà s'ha interpretat com a «*Rincón de León*», pensant que es tractaria d'un topònim en valencià.

Lús de genèrics impropis també suscita una reflexió en aquest sentit. Un dels exemples més cridaners és l'afegiment sistemàtic de *monte* al topònim (*el*) *Tossal*, creant un tautopònim. Encara en el segle XVIII, ben endins de la castellanització dels escriptors, apareix en 1762 com a «[minas del] *Tossal*» (AMA Cab. 1762) però ja es troba en mapes del segle XIX («Alto del Tosal», COE 1856), segurament perquè els parlants (o els oficials encarregats de realitzar els mapes) ja no comprenien el significat del mot *tossal*.

Aquesta partícula també acostuma a afegir-se al topònim *Benacantil*. En valencià *mont* o *mntanya* no és un genèric gens habitual contra, per exemple, «serra», però el *Benacantil* no en porta cap; no se n'ha dit mai històricament «tossal» ni «puig». El topònim *Tossal de Manises* s'ha reinterpretat, a més, com un *tot* en què «tossal» forma part del nom propi.¹⁵

A la ciutat es poden trobar diversos topònims que porten el genèric de «polígon»¹⁶ (*Polígon de sant Blai*, *Polígon del Baver*, *polígon de(l Pla de) la Vallonga*, *polígon de les Talaies*, *polígon del Pla de l'Espartal*). Aquests termes són propis del lèxic de caràcter urbanístic i no són genèrics, però han generat un topònim arran del desconeixement i de l'apatia de l'Ajuntament a l'hora de trobar-ne un més adient per a oficialitzar.

Antigues explotacions agrícoles com *lo Devesa*, *lo Morant* o *lo Picó* (MONTROYA: 1997) han passat a fer referència a un carrer, un parc o una muntanya, respectivament.

2.2 Topònims que presenten igualtat formal entre el castellà i el valencià.

Altres topònims, per la seua fesomia, no es poden classificar de forma clara en una llengua o altra. La majoria d'aquests casos són arabismes. Tanmateix, la grafia castellana és la que preval a la valenciana en la cartelleria de la ciutat: *Benalúa* i no *Benalua*, o la *Alcoraya* i no *l'Alcoraia*.

Els topònims que classifiquem aquí són *la Condomina*, *Tabarca*, *Benacantil*, *Benalua*, *la Verònica*, *la Santa Faç*,¹⁷ *la Florida*, *la Tómbola*, *la Colmena*.

14. Vid. *OnCat* (VI, 126-127) per a la relació entre tots dos ètims.

15. És errònia la interpretació de Torres (1991: 687) «el Tossal (després dit de Manises)». Un i altre *tossals* són diferents.

16. El concepte urbanístic de «polígon» està fortament lligat al moment del *desarrollismo* franquista (GAJA: 2005, 12) i és aleshores un topònim joventísim.

17. «La Verònica» i «la Santa Faç» són topònims intercanviables, si bé el segon s'utilitza molt més en l'actualitat.

Alguns d'aquests topònims aparentment «ambigus» són, en realitat, neotopònims creats en castellà que són lèxicament indistingibles: són els casos de *Benalua*, *la Florida* (*Alta*), *Tómbola*, creats amb una motivació o en una situació lingüística de clara castellanització.

La Colmena és un edifici d'estil brutalista que, per les seues característiques, serveix de referent geogràfic per a una gran part dels habitants de la part oest de la ciutat. El mot «colmena» amb aquest significat (edifici atapeït) en català el trobem exclusivament en el DNV (*colmena*, DNV). Efectivament, colmena és el mot més utilitzat i territorialment restringit per a denominar al rusc al País Valencià (*rusc*, ADLC),¹⁸ però l'ús amb el significat d'habitatge massiu ha de ser un neologisme portat pel castellà i recent, perquè no apareix en aquest sentit a cap text registrat pel CIVAL (*colmena*, CIVAL).

2.3 Traduccions

Alguna toponímia històricament en valencià ha sofert un procés de traducció amb la progressiva substitució lingüística.

Els Àngels (ACA 1587) va passar a ser *los Ángeles* en la majoria de la toponímia oficial, encara que es manté en valencià en les enquestes orals (MONTÓYA: 1996, 1997, 2000a). El mateix passa amb *Sant Anton* (san Antón), que va patir un procés de castellanització urbana en la reconstrucció del barri la primera meitat del segle XIX.¹⁹

Al sud-oest de la ciutat trobem dos hidrònims: el *barranc d'Aigua Amarga* (castellanitzat com a *Aguamarga*) i de *les Ovelles* (de *las Ovejas*) (ACA 1578). A la costa septentrional, trobem la *platja de sant Joan* i la *Playa de San Juan*.²⁰ La ciutat no ha oficialitzat el topònim de la platja en valencià i es dona el cas curiós que en un mateix cartell pot aparèixer el nom del municipi (*Sant Joan*) en valencià i el de la platja (*San Juan*) en castellà.

La *Serra Grossa* va tindre com a nom històric *Serra de Sant Julià* (ACA 1587) i, després, *Serra del Molinet*. Ambdós topònims ara han desaparegut fora de publicacions històriques. El primer es troba traduït com *Sierra de San Julián* en alguna documentació (ALA), el segon no s'ha traduït directament sinó que s'ha canviat pel neotopònim *la Cantera*, un topònim transparentment castellà. L'ús de «*cantera*» en el parlar interferit valencià general²¹ fa que els parlants, segurament, acceptaren aquest topònim i no l'hem pogut documentar en valencià («*pedrera*» o algun sinònim paregut).

18. Coromines el considera un castellanisme «sin embargo, en el País Valenciano ya es antiguo» (*colmena*, DECEH) citant documentació del segle XIII, la mateixa que el DCVB utilitza per a titllar-la de mot antiquat (*colmena*, DCVB). Però Coromines considera «provat» que és forma genuïna al País Valencià (*colmena*, DECAt).

19. Les enquestes dialectals de finals del segle XX diuen Sant Anton amb la o oberta. L'Acadèmia ha normalitzat aquest topònim com a Sant Antoni (SEGURA & BIOSCA: 2021).

20. Tradicionalment *Platja de l'Horta*, topònim ara desaparegut. El topònim de «playa de San Juan», en castellà, ha generat un pseudotopònim: «San Juan pueblo», per a fer referència al nucli urbà veí. Aquesta distinció no és genuïna.

21. El primer registre de *cantera* en el sentit castellà és molt recent, de 1912 (*cantera*, CTILC), i el seu ús s'ha multiplicat des d'aleshores.

La Isleta, a prop de l'Albufereta, apareix com a *la Illeta* en mapes bastant recents de la zona (OBR 1933), i el diminutiu en *-eta* evidencia el substrat valencià d'aquesta paraula traduïda només parcialment al castellà. La forma en valencià té un ús molt esporàdic i extraoficial.

Els Dotze Pontets fa referència al pont del ferrocarril que travessava el barranc de les Ovelles, amb uns característics dotze arquets. Aquest pont, però, va ser destruït per la riuada de 1982; i encara que popularment va rebre el seu nom en valencià, en l'actualitat el carrer que fa homenatge a aquesta construcció està únicament en castellà (*Doce Puentes*), contra la forma més comuna d'anomenar-lo (tot i que la forma castellana tenia un ús minoritari).

El *Raval Roig* presenta una forma *Arrabal Roch* en valencià que no es pot descartar que siga una interferència lèxica del castellà que va arribar fins a ben endins del segle xx, quan la normalització lingüística va adaptar el nom al més normal i normatiu «raval».²²

Sant Blai, un topònim generat al segle XVIII aparentment en castellà (*San Blas*) em fa dubtar sobre en quina llengua es troba la forma espontània dels parlants: si bé el topònim es va crear quan l'administració es trobava plenament castellanitzada, la religiositat popular del moment tenia un ideari pròpiament valencià²³ com palesa el cronista Maltés (s. XVIII) en relatar la motivació del topònim amb una dita popular en valencià (*Sant Blai gloriós, lliura'ns de la tos*). Tanmateix, no hem pogut trobar cap document oficial que registre el topònim en valencià, o en general: era una zona abandonada i agrària fins a finals del segle XIX, quan va ser colonitzada majoritàriament pels obrers i els treballadors del ferrocarril, molts d'origen foraster, i no va acabar d'urbanitzar-se fins a 1980.

2.3.1 Els genèrics i els noms de carrer

Els genèrics, en pertànyer al lèxic comú de la llengua, són els elements més subjectes al canvi. En les enquestes recollides dels parlants nadius de valencià a inicis de la dècada dels noranta del segle xx, el canvi és general per als genèrics amb l'excepció potser de *serra*.²⁴ *Carrer*, *plaça* i *barri* perden sovint en els parlants de valencià amb *calle*, *plaza* i *barrio* per la forta pressió que exerceix el llenguatge oficial i la retolació monolingüe de l'espai públic, encara que no tots els parlants exhibeixen aquest tret (MONTÓYA: 2000a, 77).

No hi ha uns elements amb més tendència per a castellanitzar-se i, de vegades, apareixen barrejades les llengües:

22. Tant el DCVB como Coromines (*raval*, DECat) accepten l'existència genuïna d'«arraval» en valencià, però és rar, així com el betacisme. També trobem documentada la forma «raval» a Alacant (RAMOS: 1983, 245).

23. Sembla que la religiositat oficial també va ser bastant tossuda a mantenir la llengua a Alacant la primera meitat del segle XVIII. (MONTÓYA: 1996, 42-43)

24. Un parlant diu la «*serra Gorda*» (MONTÓYA: 1997), traduint només part del topònim, però sembla un hàpax.

| Taula 4. Variació en la conservació del valencià o la castellanització dels genèrics o els topònims | | | |
|---|--|---|---|
| Genèric i topònim en valencià | Genèric en valencià i topònim en castellà | Genèric en castellà i topònim en valencià | Genèric i topònim en castellà |
| «me (n'á)nava jo a la confiteria del carré Majó» (ΜΟΝΤΟΥΑ: 2000a, 162) | «En este establecimiento se fan tota clase de treballs á preus molt economics. Carrer de San Fernando 34» (ΑΜΙ2-03-1899) | «calle del [sic] baix” “calle de Dalt”» (Dueñas, 1991: 197, cita un plànol de 1601) «es Carolines Altes [...] bàrrio» (ΜΟΝΤΟΥΑ: 2000a, 157) | «sé'n ba anar a biure a la plaza el Carmen» (ΜΟΝΤΟΥΑ: 2000a, 169) ²⁵ |

Es trobaven tots els carrers de la ciutat en valencià? És difícil de dir. L'obligació de posar nom als carrers va vindre arran de la Reial Cèdula de Carles III de 6 d'octubre de 1768 (Izu: 2010, 269) i, òbviament, aquests registres primerencs es feren en castellà, però tenim dades auxiliars que ens permeten intuir com certs carrers tenien el nom en valencià, com les enquestes orals o comentaris en obres històriques.

L'investigador Sánchez Martín (2008) ha analitzat, per exemple, la substitució del nom d'alguns carrers tradicionals de la ciutat per d'altres que feien referència a personalitats il·lustres durant el segle XIX. Si bé l'oficialització d'un topònim no suposava el seu ús immediat:

A las faltas de información [...] se une la versión oficial obtenida, que lleva a que determinadas barriadas existentes no se tengan en cuenta en un momento dado o que queden reflejados nombres de calles que sólo tenían validez sobre el papel, puesto que se continuaron utilizando los nombres anteriores sin que ese uso real haya pervivido en la mayor parte de las fuentes (Sánchez, 2008: 189)

Tampoc es pot assegurar exactament que tots els noms de carrer oficialment en castellà s'hagueren format o tingueren un ús en l'equivalent valencià. Farem, però, una nòmina dels canvis en aquells casos en què la substitució pareix ser més evident:

25. El parlant vacil·la en el mateix discurs: «la mayor, que ba nàxe en la plaza el Carmen» (ΜΟΝΤΟΥΑ: 2000, 169). (2a categoria). Observem, però, la insistència en el topònim en castellà. Potser un cas de *code switching*.

| Taula 5. Noms de carrer aparentment en valencià al segle XVIII que van ser transformats | |
|--|---|
| Nom tradicional | Nom oficial |
| Camí del Barriet, camí del Castell | De la Cena (s. XVIII), Díaz Moreu (1908) |
| Rambla de Canèssia | Paseo de la Reina, Rambla de Méndez Núñez (s. XIX) |
| dels Àngels | Miguel Soler (s. XIX) |
| font de Sant Nicolau | Montegón (s. XIX) |
| en Llop, al Forn | Maldonado (s. XIX) |
| plaça de la Sang de Jesucrist | Desconegut (s. XIX) |
| Porta de l'Horta «Porta Lorta» | Plaça de sant Cristòfol (s. XIX) i Plaza de san Cristóbal (s. XX) |
| Porches | Lleó (s. XIX) |
| Delme | Diezmo, Virgen de Belén (s. XIX) |
| Partit | Desconegut (s. XIX) |
| Fruita | Progreso, Santa Faç (s. XIX) |
| Empedrat | San Andrés (s. XIX) |
| Verge Maria de l'Esperança | Monjas de la Sangre (s. XIX) |
| Argilagues ²⁶ | Aliaga (1836-1851) Desaparegut amb la urbanització de la Rambla de Méndez Núñez (~1970) |
| Plaza del Barranquet | Plaza del Teatro (1852) |
| Brosa | San Isidro (1852) |
| Portalet | Santo Tomás (1852) |
| Figuereta | San Bartolomé (1852) |
| Balseta ²⁷ | Calatrava (1852), Merge Manero Mollá (s. XX) |
| Parador | Cid (1852) |
| Porchinos ²⁸ | León, Pizarro (1852) |
| Cabeseros | Rivera (1852) |
| Barranquet ²⁹ | Bailén (1852) |
| Postiguet | Gravina (1852) |
| Arquet | Luzán (1852) |
| Palmereta ³⁰ | Jorge Juan (1852) |
| Torreta | Quevedo, Villegas (1852) |
| Pouet | Pozo (1856) |
| Serra | 8 de marzo (1920) |
| Esplanada | Paseo de los Mártires (1868) |
| Postiguet | Juan Bautista Lafora (1914) |
| Batle («del Bale») | Abat Nájera (1928) |
| Pilota («Pelota») | Antonio Galdó Chápuli (1929) |
| Els Antigons («Antigones») | Santa Maria Mazzarelo (1952) |

Font: Elaboració pròpia a partir de Vidal Tur (1974), Ramos (1984), Montoya (1997) i Sánchez Martín (2008). Hem mantingut la transcripció castellanitzada en alguns casos.

26. Vidal (1974: 70) «carrer dels alchilagues», però Sánchez Martín (2008: 196) la classifica com a «novetat» al nomenclàtor de 1836-1851 (potser la traducció?)

27. Fa referència al carrer del centre d'Alacant, no al situat al barri de sant Roc.

28. Porxinos: Riba-Roja de Túria, Vilamarxant. Porxí: Moixent, l'Ènova, Sella (NTV). Desconec l'etimologia o la motivació d'aquest topònim.

29. Segons Gonzalo Vidal Tur (1974: 119) «los primitivos nombres de Barranquet primero, y calle de la Torreta después, se han sustituido por el de Bailén». Aquesta informació és contradictòria amb Sánchez Martín (2008) que els considera carrers diferents.

30. Vidal Tur (1974: 406). No correspon a l'actual carrer de la Palmereta.

A les tres entrevistes als parlants de valencià de la ciutat d'Alacant realitzades per Montoya (1996, 1997, 2000a) trobem la següent llista de topònims, que hem classificat lingüísticament:

| Taula 6. Noms de carrer i microtopònims urbans segons la forma espontània dels parlants de valencià de finals de segle xx. Classificació per llengua | | |
|---|--|---|
| Noms en valencià | Noms en castellà | Noms bilingües |
| Esplanà, carrer Major, plaça del Carme, carrer Llauradors, plaça es Oliveretes, plaça Santa Maria, es Maristes, placeta el Pont, carrer del Pou/Pouet, carrer Sant Vicent, Diputació, carrer Segura, carrer Manuel de Olalde, carrer Toledo, plaça Manila, la Muntanyeta, carrer Vil(l)avella, plaça san Cristòfol, ³¹ portal d'Elx, plaça de Calvo Sotelo, el Soco(r)s, sant Nicolau, carrer Bassan (Bazán), Dias Moreu | Capitán Segarra, General Espartero, plaza/plaça del Carmen, es Franciscanos, la Asegurada, el «ensanche», ³² Virgen del Socorro, plaça Quijano, la Misericordia, calle Nueva Baja, calle Calderón, calle (i carrer) Nueva Alta, calle la Huerta, Paraíso, la Esperanza, de los Platos, ³³ calle Doctor Ayela, calle Madrid, calle San Rafael, calle Aspe, Virgen de Belén, Puerta Ferrisa, calle San Vicente, Puerta de la Reina, Puerta de la Huerta, calle Ancha del Molino, Alameda de los Frailes, Paseito Ramiro, General Villacampa, Fábrica (de) Tabacos, Montemar, carré San Francisco | Doctor Buades, Montero Ríos, (avinguda d'Óscar) Esplà, Trafalgar, Gran Bia, «Sant Francesc o San Francsico», carrer de la Ca(b)alla, carrer del Teatro, carrer Canalejas, carré Gravina, lo de Die, calle/carrer Calderón |
| Font: Montoya (1996, 1997, 2000a) | | |

Com es pot observar en la relació anterior, hi ha una tendència a la castellanització del topònim, sobretot aquells que fan referència a elements religiosos o noms propis, fent palesa la influència de l'Església en la castellanització. També trobem en castellà la toponímia oficial dels segles XVIII (com *Alameda de los Frailes*) i XIX (com els carrers de sant Anton: *Nueva Baja*, *Nueva Alta*, *Paraíso*), originada en castellà. També apareix sistemàticament en castellà *Fábrica (de) Tabacos* en totes les enquestes orals.

Encara que, en teoria, tots els carrers de la ciutat són bilingües en l'actualitat, hi hem de realitzar tres apunts que matisen aquesta realitat. El primer és que aquesta adaptació al valencià s'ha fet de forma desigual i en molts barris de la ciutat les plaques antigues no reflecteixen la denominació en valencià o ho fan amb errades ortogràfiques (per exemple, es pot trobar a la Florida el «carrer Àries»). El segon és que aquesta adaptació ha pres el castellà com a llengua base, i ha equiparat amb una denominació en castellà noms que, segurament, de forma històrica es

31. «Plaça de Sant Cristòfol, que diem (justifica el fet de dir el topònim en català)» (MONTROYA: 1997)

32. No fa referència al barri d'Eixample-Diputació, sinó a l'avinguda Jaume II, de nova construcció en els anys 90 (MONTROYA: 2000a, 172)

33. Aquesta parlant diu una llista de carrers del barri de Sant Anton en castellà (MONTROYA: 1996, 254)

dirien popularment en valencià: la plaça de *sant Cristòfol*,³⁴ la plaça de la Muntanyeta (que cadascuna de les seues quatre plaques ofereix una grafia diferent en valencià i castellà), entre d'altres, són exemples de «bilingüització» al castellà i no a l'inrevés.

Així, en l'actualitat, les places d'*Oliveretes* i *Palmeretes*³⁵ es poden sentir en castellà com a «Oliveretas» i «Palmeretas», malgrat ser històricament (i, en el cas d'*Oliveretes*, estar normalitzat) en valencià. La castellanització dels carrers va ser, de vegades, forçada, com es pot observar en una acta de canvi de carrers de l'any 1850 en què es diu explícitament: «Calle del Pohuet [canvia a] Calle del Pozo: La que hay en San Antonio, se le muda el nombre por ser su primitivo en Valenciano» (REL 1850).

Una de les places més emblemàtiques de la ciutat, l'anomenada en castellà *plaza de los Luceros*, presenta en el centre una font en què entre altres figures mitològiques representa uns *luceros* (cavalls mitològics portadors de la llum); (BIOSCA: 2019, 62-65). Encara que el nom tradicional en valencià és *plaça dels Cavalls* s'ha imposat una traducció impròpia en les plaques en valencià de la plaça i en el nom de l'estació del tramvia: *Estels*.³⁶

En tercer punt, molts carrers presenten elements seriatos (noms de plantes, ciutats, països, animals...) i, de vegades, la denominació en valencià i en castellà és bastant diferent. Es pot dir amb seguretat que les cartes al *camino Acebuche* arribarien al mateix lloc que al *camí de l'Ullastre*? A més que l'ús d'elements seriatos ja és inadequat i representa una desconexió del patrimoni local, la deficient senyalització d'alguns (molts) d'aquests carrers ens ho fa dubtar. A tall d'exemple d'aquesta deficiència, observem com existeix a la mateixa ciutat el carrer del *Llobarro* (a la Platja de Sant Joan) i en castellà la *calle de la Lubina* (a la Canyada del Fenollar). Si bé es distingeixen pel codi postal, en una ciutat amb plena normalització lingüística aquesta confusió seria impensable.

A més, molts carrers amb topònims de territoris de parla catalana no respecten la toponímia oficial perquè es van institucionalitzar en un moment previ a la normativització toponímica del País Valencià, i només les plaques en valencià respecten la forma toponímica oficial en molts casos; amb alguna excepció com el carrer *Adsubia* (l'Atzúbia), que encara en 2019 presenta la denominació no oficial.³⁷ (AP12-07-19)

2.5 La neotoponímia

L'expansió urbana i la construcció de noves zones en indrets abans agraris va crear la necessitat de crear nous noms que feren referència a aquests nous espais urbans. Aquesta nova toponímia va coincidir amb la consolidació del castellà com a llengua a la ciutat, fet

34. Com a exemple de documentació molt recent del nom *principalment* en valencià d'aquesta plaça es troba el llibre de l'excalde franquista de la ciutat Agatàngelo Soler Llorca *Historias de la Plaçeta de Sant Cristofol* [sic], publicat en castellà l'any 1973.

35. Nom popular de la plaça de Castelló.

36. La paraula «estel» no fa referència a l'animal mitològic en català (*estel*, DCVB). La plaça va ser inaugurada l'any 1910 amb nom de plaça de la Independència i la font és de l'any 1930. Des de l'any 1934 fins el 1942 va rebre el nom de plaça de Catalunya (HENALES: 2017, 126, 200)

37. En realitat es tracta de l'ampliació d'un carrer retolat el 14 de juliol de 1975 (HENALES: 2017, 272). En tot cas, el consistori no l'ha actualitzat al topònim oficial.

evidenciat en la llengua i els referents dels nous topònims, que no van respectar els noms històrics dels llocs que ocuparen. Faig un repàs d'aquests topònims.

Villafranqueza és l'únic cas de convivència de dos topònims en llengües diferents que, a més, no són una traducció directa. A finals del segle XVI el comte de Vilallonga, Pere Franquesa, secretari de Felip II, va arrendar aquestes terres per a establir una colònia productiva, aprofitant les aigües del Montnegre (AP24-07-22). La intenció era anomenar-la Santa Magdalena (fet que al final no es va escometre: Dueñas (1997: 192)), el nom de *Villafranqueza* (en castellà) és original de l'assentament des del segle XVI i reflectiria els nous usos lingüístics d'un alt funcionari de la corona hispànica unificada (FERRANDO: 2017, 199-200).³⁸ No tinc testimonis de l'ús de «Vilafranquesa», com l'anomena Torres (1991, 685) en registres oficials; sembla ser una adaptació recent. Així i tot, el nom *El Palamó* ha perdurat fins als nostres dies (*OnCat*, VI, 126), tot i que en èpoques més recents la forma oficial *Villafranqueza* en castellà ha guanyat terreny.

Tabarca (en realitat *Nueva Tabarca*) és el nom que en 1769-1770 va rebre la històricament anomenada *Illa Plana* o *illa de Santa Pola*. (AGUILÓ & MIRALLES: 1991, 371-374). És un topònim trasplantat de l'illa de Tunis d'on provenien els colons genovesos de l'illa (AGUILÓ & MIRALLES: 1991, 372).

Només hi ha dos neotopònims creats en valencià en el segle XX: són els casos de *Nou Alacant* i d'*Urbanova*: *Nou Alacant*³⁹ és una cooperativa d'habitatges obrers construïts l'any 1971, any en què es va oficialitzar el carrer amb el nom de la barriada (HENALES SALAMANCA: 2017, 267) en valencià, a petició de l'associació de veïns. La construcció en un inici rebria el nom de *Nueva Esperanza* (ALC20-11-18) però el promotor, alcoià, va decidir-se finalment pel nom actual per motius legals. Cal destacar que aquesta partícula («Nou») s'utilitza sovint en contextos castellanoparlants com a paraula connotativa o folkloritzant, per exemple, en el nom d'alguns restaurants («Nou Manolín», «Nou Arcos», «Nou San Blas»). No obstant això, el resultat és d'un topònim format clarament en valencià.

L'altre topònim és *Urbanova*, un conjunt d'urbanitzacions estivals construïdes a la vora de la platja del Saladar (en la frontera sud entre Alacant i Elx), planificada per l'arquitecte municipal alacantí Juan Antonio García Solera l'any 1969 (MARTÍNEZ-MEDINA & OLIVA-MEYER: 2012, 8). Encara que originalment la intenció era que rebera el nom de *Bahía Blanca*, això no va prosperar. Així i tot, tampoc es pot descartar que siga un fals valencianisme, i que aquest «nova» siga en realitat un llatinisme. En tot cas, aquest topònim està desplaçant en l'actualitat el tradicional de la platja (i els aiguamolls) del *Saladar*. *Urbanova* s'acabaria de construir als anys 90.

Altres són generats en castellà en un moment de diglòssia, i els topònims en castellà es van crear gairebé al mateix temps que els noms en valencià, com per exemple *les Carolines Altes/Baixes*, que conviuen amb *las Carolinas Altas/Bajas*; o *Sant Gabriel/San Gabriel*, fonèticament idèntics per la elisió de la -t final seguida de nasal en els parlants interferits de valencià de finals del segle XX.

Els noms tradicionals de la part antiga de la ciutat: *Santa Creu*, *Sant Roc* i *la Vilavel·la* se substitueixen per «el Barrio». També és comuna la denominació «Casco antiguo»,

38. Val a dir que tot i que Pere Franquesa era d'Igualada «llegó a Madrid en 1563 con solo dieciséis años» (DUEÑAS: 1997, 195) i aleshores va rebre una formació castellana molt jove.

39. Oficialment, «Sidi Ifni-Nou Alacant».

erròniament traduïda al valencià com a «casc antic».⁴⁰ La zona actualment coneguda generalment com a *Centre* rebia històricament el nom de *Raval de Sant Francesc* (RAMOS: 1983, 245, 298) en la seua part meridional i de *Nostra Senyora de Gràcia* (RAMOS: 1983, 311) en la part septentrional, denominacions desaparegudes en l'actualitat. La connotació negativa de «raval» i el naixement de concepte de «centre urbà» en un barri que posteriorment va servir d'assentament a la burgesia segurament van influir en la desaparició i substitució del terme.

El topònim *Cap de l'Horta* (o *Cabo de las Huertas*) substitueix un anterior *Cap de l'Alcodre* (ACA 1587) en poc més d'un segle (MIC 1730)⁴¹. Desconeixem per què aquest desplaçament lèxic i semàntic. Potser és un topònim posat pels pescadors que va guanyar terreny en terra ferma, o viceversa. En qualsevol cas, en castellà presenta l'anomenat «plural expressiu», és a dir, un plural lexicalitzat que no té caràcter semàntic (com en els exemples *buenos días, estos tiempos, las gentes...*).

El *Socós* ha sigut substituït pel castellà *Virgen del Socorro* (com es pot veure en l'apartat dedicat a les traduccions) i, de fet, s'ha institucionalitzat una traducció no genuïna però culta en valencià: *Mare de Déu dels Socors*. El *Tossal de Manises*, lloc on se situen les últimes recialles arqueològiques de l'època romana de la ciutat a l'aire lliure, es canvia sovint per *Lucentum*, per influència de la indústria turística que vol relacionar el jaciment amb el seu nom històric.

El *camí del Malpàs*, antic nom de la carretera que portava a l'Horta per la costa (INF14-09-20) ha sigut substituït pels noms de l'avinguda de la Vila Joiosa (en castellà *Villajoyosa*) i pel nom de *finca ADOC*, de significat obscur (és l'empresa constructora de les residències turístiques).

El *barranc de Bonhivern* és un topònim que no apareix en la documentació oficial de la ciutat i que és amplament desconegut per la població. Tot i que existia una intenció de posar aquest nom al centre comercial proper (PGOU 1996), al final es va decidir que portara el nom comercial *Plaza Mar 2*.

La zona històricament anomenada de l'hort o partida de Sueca (VIDAL TUR: 1974, 132) va quedar anomenat com a barri del *Mercat*, després de la construcció de l'edifici del Mercat d'Abastos municipal l'any 1921 i la posterior urbanització d'aquella part de l'Eixample.

Els *fondons de Piqueres i de Ro(d)enes* (situats, respectivament, al Tartanell i a la Goteta), el *Rastre de Figueres*, el *Canal* (tots dos al Garbinet), *Bonany*, el *de Bouet* (Vistahermosa), entre d'altres, són tots topònims que feien referència a antigues explotacions agrícoles desaparegudes amb la urbanització de la ciutat, i de les quals no queda cap rastre. *La Passió* és el nom d'una partida fronterera amb el municipi del Campello on se situa actualment el PAU 5.

El topònim *els Antigons*,⁴² que feia referència a les ruïnes de la ciutat situades en la desembocadura del barranc de sant Blai, va ser substituït pel neotopònim de *Benalua*,

40. Llegiu *casc* (DECat: 609-610) per a una anàlisi de la no genuïnitat d'aquest mot en català.

41. Algunes documentacions legals de mitjans del segle XVIII encara manté el topònim històric, que sembla que aleshores ja havia quedat antiquat: «alquodre» entre 1759-1788 (AGÜERO: 1998, 308)

42. Castellanyat com «Antígonas» en alguna ocasió, per contaminació amb el nom Antígona.

basat en el títol nobiliari del seu promotor urbanístic José Carlos de Aguilera (Madrid, 1848-1900), IV marquès de Benalúa, topònim andalús. Un dels carrers del barri recordava aquest nom anterior, i en 1955 va ser substituït pel de Santa Maria Mazzarelo: ara només queda el topònim en el nom oficial de la foguera del Bayer.

Un grup nodrit de topònims el conformen aquells que van ser creats en castellà (o en altres llengües) en un moment en què la substitució lingüística es trobava molt més establerta i que, de vegades, no permeten una traducció sense una transformació profunda del topònim. *Altozano* és el nom del barri situat a l'altiplà vora el Tossal, al sud del barri dels Àngels. En castellà *altozano* vol dir «cerro o monte de poca altura en terreno llano» (DLE), equivalent a *altell* en valencià; però aquesta paraula és poc coneguda i no té tradició ni altres exemples destacats en toponímia. En qualsevol cas, és molt cridanera l'existència de l'escriptura *Altossano* o *Alto-sano* (ALV21-90-07), per exemple, en el nom de la casa de descans de Gabriel Miró, fet que evidencia una pronúncia sessejant⁴³ (pel substrat valencià de la parla castellana tradicional de la ciutat d'Alacant) cosa que motiva una interpretació etimològica popular del topònim ('un alto que es sano'). Això ens pot situar, més o menys, el topònim en el segle XIX. La traducció impròpia d'*Altozano* per *Altell* es pot observar en el nom de la foguera: en valencià popular hauria d'haver donat *l'Alter*.⁴⁴

Eixample-Diputació conviu amb *Ensanche-Diputación*, encara que el barri és més conegut pel nom de la seua foguera *Sèneca-Autobusos* (en valencià). Tanmateix, és un topònim que va ser creat en 1910; però la zona no es va acabar de construir fins a finals del segle 1960, quan ja s'havia establert la situació de substitució lingüística, fet que fa del nom del barri i de la seua traducció al valencià un topònim d'ús molt escàs fins i tot en la documentació oficial. La situació és la mateixa amb el barri del *Mercat* o *Mercado*.

Tres barris construïts a inicis del segle XX amb toponímia en castellà dels quals no hem pogut confirmar un equivalent en valencià són els barris de *Santo Domingo*, que segons Vidal Tur prové d'un convent de dominics de la zona (VIDAL TUR: 1974, 132). No obstant això, segurament es tracta d'un fals hagiòtopònim creat en honor a Domingo Lillo, l'empresari pedrer que va crear el barri (ALV21-09-07). Els autobusos de la ciutat, que mostren la seua destinació en castellà i valencià, han optat per fer ús d'un «Sant Domènec» sense basar-se en una tradició d'ús real, sinó que simplement han adaptat el topònim. Un altre topònim és *Vistahermosa* o *Vistahermosa de la Cruz*,⁴⁵ un barri d'antigues cases de camp convertides en xalets construïts entre els inicis i la segona meitat del segle XX. Finalment, el *Barrio Obrero* fa referència a una barriada construïda al sud-oest de *Vistahermosa* per part de militants de l'Acció Catòlica. Tota aquesta toponímia pareix haver sigut creada en castellà i no ha generat un equivalent en valencià, de fet *Vistahermosa* només apareix en una de les enquestes orals en castellà (MONTOLYA: 1997).

43. Una mostra d'aquesta confusió fonètica en el parlar castellà dels alacantins la trobem en el llibre del metge Àngel Pascual Devesa: «Las "eses" i las "ces" son implacables, no se franquean a nadie, por mucha influencia que tenga el que las requiere... ¿Es "Zaragoza", "Saragosa" o "Saragosa"?... ¡No hay quien sepa cual de las tres maneras es la correcta...!» (DEVESA: 1943)

44. «*Altozano*» no és un topònim documentat enlloc al País Valencià (NTV), però sí en altres zones d'Espanya com Sevilla (*plaza del Altozano*). Sobre *alter*, *altet* i derivats en la toponímia catalana, veg. *OnCat* (II, 170-171). A prop trobem l'*Altet* (pedania d'Elx).

45. Aquesta *cruz* és la Creu de Pedra, topònim històric i documentat en valencià.

Durant la segona meitat del franquisme, a partir de la dècada de 1960, el boom demogràfic d'Espanya va crear una situació de puixança econòmica i urbanística que es va concretar en un moviment anomenat com a *desarrollismo*: *Virgen del Remedio*, *Virgen del Carmen*, *Juan XXIII*, *Ciudad Elegida*, *San Fernando – Princesa Mercedes*, (més conegut com a *Princesa Mercedes*),⁴⁶ *Ciudad de Asís*, *la Florida Alta/Baja/Portazgo*, *Divina Pastora*, *Tómbola*, *Colonia Requena*, *Sidi Ifni*, *San Agustín*, *Bulevar del Pla...* Més allunyat de la ciutat trobem el *Llano del Espartal y las Atalayas* que, malgrat la normalització en *Pla de l'Espartal*⁴⁷ i *Pla de les Talaies* (SEGURA & BIOSCA: 2021) no l'hem pogut trobar tampoc documentada en valencià, i apareixen en castellà en documentació del segle XVIII.

A l'extrem est de la Gran Via trobem el *Parque de las Avenidas*, topònim d'origen madrieny (MAD) que s'ha aplicat a diverses construccions de la zona que el van prendre com a nom de les urbanitzacions allà construïdes a la dècada dels anys noranta.⁴⁸

Un cas curiós és el dels «PAU» (Programa d'Actuació Urbanística). Els PAU I i II són dos barris de recent construcció en les partides tradicionalment anomenades *el Tartanell* i *la Torreta*, respectivament. Des de la construcció del barri a inicis dels anys 2000, l'Ajuntament encara no ha donat denominació a aquesta part de la ciutat, i motivat per la poca transparència de les sigles s'està lexicalitzant en els habitants de la ciutat com a nom del topònim.

Això va dur a una consulta per a triar un nom per a la zona en què es proposava un molt cridaner «Barrio de la Paz», una evident reinterpretació lèxica de *pau* com a mot valencià, i una posterior traducció. Afortunadament, els veïns votaren un 64% contra aquesta proposta; encara que la participació va ser ínfima amb un 9% dels veïns censats (INF21-07-17). El 07/05/2021, i per sorpresa, es va fer pública la voluntat de posar-li el nom de «Juan Pablo II», nom de la plaça central del barri. (INF07-05-21) Encara que l'Ajuntament es va posicionar a favor de recuperar *la Torreta*, no s'ha dut a terme aquest canvi toponímic que, a més, sembla circumscriure's únicament al PAU II. L'Acadèmia Valenciana de la Llengua va emetre un informe a favor de la recuperació del topònim *el Tartanell*, present a la documentació de la construcció del barri, que l'Ajuntament va ignorar, i en l'actualitat el nom de «Barri de Sant Joan Pau II» apareix, per exemple, en els cartells del transport públic. (INF02-08-21). L'altre barri amb aquesta denominació, el PAU V encara no ha rebut cap proposta formal: aquest barri se situa en la partida de *la Passió*.

Malgrat ser un municipi turístic, de forma sorprenent només trobem un cas de toponímia en anglés; és el cas d'*Alipark*, una fusió d'*Alicante* + *park*. L'anglés serveix com a reclam d'exotisme i de relació amb la modernitat.

46. El carrer que fa de fita del barri es troba traduït com a *Princesa Mercès* en el rètol del carrer però la documentació municipal que fa servir l'Ajuntament no empra el nom valencià del barri mai.

47. Apareix sense genèric en ACA 1585 «Spartal». Ni el CIVIL ni el CTILC registren l'ús d'aquest mot col·lectiu amb una terminació *-l* estranya al català; però apareix un grapat de vegades en la toponímia valenciana (*OnCat*, iv, 121), probablement una dissimilació *r-r > r-l*.

48. De fet, no es tracta de cap «parc» sinó del bulevard de l'avinguda Pintor Xavier Soler (i no «avingudes»).

3. CONCLUSIONS

Hem pogut analitzar de forma panoràmica la toponímia de la ciutat d'Alacant des d'una perspectiva lingüística i sociolingüística. El procés de creixement de la ciutat, juntament amb el procés de creació i reinterpretació de topònims, ha anat en paral·lel al procés de substitució lingüística, situació que es fa evident en la diversitat lingüística que presenta la seua toponímia. He parlat d'una mostra de topònims que aportaven una perspectiva interessant des de l'àmbit socioeconòmic.

Sembla evident que la toponímia primigènica de la ciutat és valenciana i així ho demostra, per exemple, que la immensa majoria de la toponímia rural de la ciutat es troba en valencià (*el Pla del Bon Repòs, la Serra Grossa*), amb l'excepció potser dels topònims del *Rebolledo* (que no hem esmentat abans perquè no és un cas de neotoponímia en castellà ni una traducció) i algun altre allunyat del nucli urbà.

L'espai natural de la ciutat va ser interpretat per una població majoritàriament valencianoparlant, i factors com la necessitat de mantenir les denominacions dels topònims intactes per a la gestió de la propietat la va conservar fins i tot molt més enllà dels impulsos de castellanització de l'administració il·lustrada. Malgrat això, la progressiva substitució lingüística ha propugnat la inevitable i gradual adaptació i traducció al castellà amb adaptacions gràfiques del castellà: *Babel, Foncalén*.

A més, els canvis sobre el territori han sigut molt bruscos i han transformat radicalment l'espai. La ciutat va créixer de forma exponencial en una etapa d'especial feblesa lingüística que Alacant no va tindre eines per contrarestar. Tanmateix, l'última generació de parlants de valencià que van aprendre la llengua a través de la transmissió familiar o el contacte social en la mateixa ciutat (la «generació interrompuda» de què parla MONTOLA: 1996) ens mostra que, malgrat la forta empremta de castellanització que va emprendre l'administració, fins i tot de vegades explícitament, van perpetuar la llengua pròpia en la seua lectura de l'espai.

Tot i la feblesa lingüística dels parlants i la falta de referents culturals que es fa palesa, per exemple, en la vacil·lació dels genèrics o de la pronúncia o el nom d'algun topònim de l'Alacant històrica, els parlants de les enquestes dialectals ens han servit de contrapunt contemporani a una toponímia oficial que la majoria del temps ha sigut hostil a la llengua pròpia d'Alacant. El castellà predominant de, per exemple, la toponímia de caràcter religiós (amb l'excepció, entre altres, de les dos esglésies grans de la ciutat: *Sant Nicolau* i *Santa Maria*), contrasta amb el valencià dels elements naturals.

Tanmateix, l'arribada del *boom* urbanístic i la consolidació de la cosmologia i la llengua castellanen en el segle xx va arribar justament en el procés de major descomposició social del valencià, tant pel que fa a l'ús com a l'ensenyament. Sense institucions culturals i d'ensenyament que pogueren fer contrapés fins que va ser massa tard, les autoritats establiren tot un corpus de nous topònims en castellà que han marcat el contrast entre l'Alacant històrica (en valencià) i l'Alacant més contemporània (en castellà).

En aquest treball, a través de la toponímia, hem pogut establir una primera mirada general a aquest fet interessant de la història de la ciutat lucentina. Una vegada posada en coneixement aquesta situació, es fa evident la urgentíssima necessitat de crear una política toponímica que passe per la normalització lingüística i la reivindicació de la toponímia històrica de la ciutat, que recupere el patrimoni de la ciutat: el patrimoni immaterial de

la llengua i els noms, tan essencials per a un element tan necessari del civisme com és el coneixement de l'ambient propi.

Les limitacions de l'estudi són la dependència en alguns casos de fonts secundàries i la falta d'anàlisis sistemàtiques i crítiques de la toponímia urbana que no introduïsquen ni castellanismes forçats ni adaptacions al valencià que transformen l'anàlisi. Queda pendent, aleshores, la confirmació de tota la informació tractada en un treball exhaustiu de buidatge de la documentació municipal, que reculla les formes en la seua forma original, sense deturpacions.

El repte és clarament dur, però és essencial per al reconeixement de la identitat pròpia, el desenvolupament de la història local i la construcció d'uns valors cívics i democràtics: defensar els drets lingüístics de la població valencianoparlant d'Alacant, recuperar la tradició a través de la toponímia rural amagada per una mirada aliena al territori, i construir un relat urbà d'acord amb una mirada autocentrada. Veurem, però, si en el futur més pròxim les administracions seran capaces de fer un canvi de rumb cap aquesta direcció.

BIBLIOGRAFIA

- AGÜERO, María Teresa (1998). *El municipio alicantino durante el reinado de Carlos III, 1759-1788*. Col·lecció «Textos universitaris». Alacant: Generalitat Valenciana / Diputació Provincial d'Alacant.
- AGUILÓ, Cosme & MIRALLES, Joan (1991). «La toponímia de l'illa de Tabarca», dins Colomina, Jordi & Alemany, Rafael (coords.) *Actes del Catorzè Col·loqui General de la Societat d'Onomàstica (Segon d'Onomàstica Valenciana)*: Alacant, 13-15 d'abril de 1989, ii. Alacant: Generalitat Valenciana. pp. 371-390.
- ALDC = Veny, Joan & Pons, Lúdia (2001). *Atlas lingüístic del domini català*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Disponible en línia: <https://aldc.espais.iec.cat/>
- BELTRAN, Vicent & SEGURA, Carles (2017). *Els parlars valencians*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- BIOSCA, Antoni (2019). *Sub facia saxeae. Escrits sobre Alacant*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. pp. 62-65.
- CIVAL = *Corpus Informatitzat del Valencià*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua. Disponible en línia: <http://cival.avl.gva.es/cival/buscador.jsp>
- CTILC = *Corpus textual informatitzat de la llengua catalana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. <https://ctilc.iec.cat/scripts/>
- DCVB = Moll, Francesc de Borja & Alcover, Antoni Maria (1962). *Diccionari valencià-valencià-balear*. Barcelona: Ed. Moll. Disponible en línia: <https://dcvb.iec.cat/>
- DECat = Coromines, Joan et al. (1980). *Diccionari etimològic i complementari del català*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.
- DEVESA, Ángel (1943). *La ciudad de Alicante: comentarios y recuerdos de juventud. Aquella ciudad (1943)*. València. Obra inèdita.
- DCECH = Coromines, Joan & Pascual, José (1980-1991). *Diccionario crítico y etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Editorial Gredos.
- DLE = *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española. Disponible en línia: <https://dle.rae.es>

- DNV = *Diccionari Normatiu Valencià*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua. Disponible en línia: <https://www.avl.gva.es/lexicval>
- DUEÑAS, M. Carmen (1997). *Territorio y jurisdicción en Alicante. El término general durante la Edad Moderna*. Col·lecció «Textos universitarios». Alacant: Diputació Provincial d'Alacant.
- DE EPALZA, Mikel (1991). «Topònims d'origen antroponímic àrab de temps de la conquesta (Cid, Busot, Benimassot, Massoda, Benissoda, Benissaudet), dins Colomina, Jordi & Alemany, Rafael (coords.) *Actes del Catorzè Col·loqui General de la Societat d'Onomàstica (Segon d'Onomàstica Valenciana)*: Alacant, 13-15 d'abril de 1989, ii. Alacant: Generalitat Valenciana. pp. 619-627.
- FERRANDO, Antoni (2017). *Història de la llengua catalana*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- GAJA, Fernando (2005). «Políticas de vivienda, suelo y urbanismo en la España del siglo xx. De la penuria a la falsa opulencia. Los costes de la hiperproducción inmobiliaria», dins *Seminario hábitat y suelo. Retos de las políticas de suelo para la producción social de vivienda*. Bogotá: Universidad de los Andes. Disponible en línia: <http://personales.upv.es/fgaja/publicaciones/andes.pdf>
- GARCÍA SEMPERE, Marinela (1990). «Alguns possibles topònims àrabs a la partida de Bacarot (municipi d'Alacant)». A: *Sharq al-Andalus*, 7. Alacant: Universitat d'Alacant, pp. 171-174. Disponible en línia: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/17831>
- HENALES, Jordi (2017). *El callejero histórico de Alicante: de la II República a nuestros días. Lugares de memoria y de historia*. Alacant: Universitat d'Alacant. En castellà. Disponible en línia: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/66630>
- IZU, Miguel José (2010). «La toponímia urbana en el derecho español», dins *Revista de Administración Pública*, 181. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, pp. 267-300
- JIMÉNEZ, Selene (2021). «La onomàstica como rama interdisciplinaria de la lingüística, ¿propuesta “unidisciplinaria”?», dins *Onomástica desde Latinoamérica*, 4. Foz do Iguaçu: Universidade Estadual do Oeste do Paraná. pp. 147-175. Disponible en línia: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/onomastica/article/view/27527>
- MARTÍNEZ-MEDINA, Andrés & OLIVIA-MEYER, Justo (2012). *Las “otras ciudades”: planeamiento y arquitectura para el turismo. El caso del mediterráneo español (1945-1975)*. Alacant: Universitat d'Alacant. Disponible en línia: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/25756>
- MONTOYA, Brauli (1996) *Alacant, la llengua interrompuda*. València: Editorial Denes.
- MONTOYA, Brauli (1997). «La nativització en castellà de la toponímia autòctona de la ciutat d'Alacant». *IV Col·loqui d'Onomàstica Valenciana. XXI Col·loqui de la Societat d'Onomàstica*. Ontinyent: Editorial Denes, pp. 735-739. (Entrevistes sense publicar)
- MONTOYA, Brauli (2000a). *Els alacantins catalanoparlants: una generació interrompuda*. Biblioteca de Dialectologia i Sociolingüística, VII. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- MONTOYA, Brauli (2000b). «L'atrofia lingüística del valencià a la ciutat d'Alacant». *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Elx i a la Universitat d'Alacant*. Elx: Institut d'Estudis Catalans / Ajuntament d'Elx. Disponible en línia: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/35175>
- MONTOYA, Brauli & MAS, Antoni (2011). *La transmissió familiar del valencià*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.

- OnCat = Coromines, Joan (1997). *Onomasticon Cataloniae*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes. Disponible en línia: <https://oncat.iec.cat/entrada.asp>
- POVEDA, Jonatan (2019). «El desarrollo urbano de la ciudad de Alicante durante la dictadura primorriverista», dins *Identidades en transición*, Blasco, Sandra et al. (eds.). Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Servicio de Publicaciones. pp. 521-545.
- RAMOS, Antonio (1983). *Evolución urbana de Alicante*. Tesis doctoral dirigida per Antonio Gil Olcina. Alacant: Universitat d'Alacant. Disponible en línia: [Evolución urbana de Alicante - Dialnet \(unirioja.es\)](http://www.unirioja.es/evolucion-urbana-de-alicante)
- SÁNCHEZ MARTÍN, Víctor (2008). «El impacto del liberalismo en las calles de Alicante durante el siglo XIX», dins *Pasado y memoria. Revista de Historia Contemporánea*, Alacant, Universitat d'Alacant. pp. 189-218
- SEGURA, Carles (1996). *Estudi lingüístic del parlar d'Alacant*. Alacant: Generalitat Valenciana / Conselleria de Cultura, Educació i Ciència / Institut de Cultura Juan Gil-Albert / Diputació Provincial d'Alacant.
- SEGURA, Carles (2003). *Una cruïlla lingüística. Caracterització del parlar del Baix Vinalopó*. Alacant/Elx: Universitat d'Alacant / Departament de Filologia Catalana / Institut Municipal de Cultura de l'Ajuntament d'Elx.
- SEGURA, Carles (2003a). «Variació fonètica i estandardització al País Valencià», dins *Noves SL. Revista de Sociolingüística*, Tardor 2003. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Secretaria de Política Lingüística. <http://www.gencat.cat/llengua/noves/noves/hm-03tardor/docs/segura.pdf> pp. 9-10.
- SEGURA, Carles & BIOSCA, Antoni (2021). *Alacant, Toponímia dels Pobles Valencians*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- TORRES, Francesc (1991). «La toponímia del terme general d'Alacant», dins Colomina, Jordi & Alemany, Rafael (coords.) *Actes del Catorzè Col·loqui General de la Societat d'Onomàstica (Segon d'Onomàstica Valenciana)*: Alacant, 13-15 d'abril de 1989, ii. Alacant: Generalitat Valenciana. pp. 682-688.
- VIDAL TUR, Gonzalo (1974). *Alicante, sus calles antiguas y modernas*. Alacant: Ajuntament d'Alacant. En castellà. Disponible en línia: <https://www.alicante.es/es/publicaciones/alicante-sus-calles-antiguas-y-modernas>

ANNEXOS

Fonts toponímiques

- ALA = *Sierra de San Julián/la Serra Grossa*. Ajuntament d'Alacant. Disponible en línia: <https://www.alicante.es/sites/default/files/documentos/documentos/sierra-san-julian.serra-grossa./senderos-serragrossa.pdf> (Consultat el *)
- PGOU 1996 = *Programa de actuación Plan Parcial Sector PE APA/7 "Bon Hivern", Alicante. Pla General d'Ordenació Urbanística*. Ajuntament d'Alacant. 1996. <https://w3.alicante.es/urbanismo/pgmoa-1987/consulta.php?codigo=6>

Fonts documentals de l'Arxiu Municipal d'Alacant

AMA Cabildos 1762

COE 1856 = [Plano de la Ciudad de Alicante. 1853, levantado por Francisco Coello]. Codi: Otros-101-0-769/0.

MIC 1730 = Plan de la Rade d'Alicant par les Srs. Michelot et Bremond avec du privilege du roy. 1730. Codi: Otros-101-0-573/0

OBR 1933 = Mapa de Vias y Obras Provinciales de Alicante: gráfico de carreteras y caminos vecinales. 1933. Codi: Otros-101-0-516/0

REL 1850 = Relación de calles nuevas de la Ciudad. 1850. Codi: Legajo-1904-68-13/0

Fonts documentals de l'Arxiu de la Corona d'Aragó

ACA 1587 = Plano de la comarca por la que discurre el río Montnegre, con la localización del pantano de Tibi que se proyecta. ACA, Consejo de Aragón, leg. 363, doc. 1/37.

Retalls de premsa i blogs

ALC20-11-18 = El asunto de Construcciones Nueva Esperanza SL. Alacantí de profit. 20-11-2018. https://alacantideprofit.blogspot.com/2018/11/el-asunto-de-construcciones-nueva.html?fbclid=IwAR2e9rjp2P4GCpayWnECDSnRv7T8689AGW6m-Z4cOVO2JlpI_wpfqg1kE6Gk

ALV21-09-07 = Alicante en el recuerdo: los Barrios y pedanías (II). Asociación Cultural Alicante Vivo. 21-09-2007 http://www.alicantevivo.org/2007/10/alicante-en-el-recuerdo-los-barrios-y_21.html

AM12-03-1899 = El Amic del Poble. Any i, núm. 2. 12-03-1899. https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1001601590

AP12-07-19 = Campello, Alfredo. «Quién es quién en las nuevas calles de Alicante». Alicante Plaza. 12-07-2018. <https://alicanteplaza.es/quien-es-quien-en-las-nuevas-calles-de-alicante>

AP24-07-22 = Payá, Jorge. «La fundación de Villafranqueza a finales del siglo XVI». Alicante Plaza. 24-07-2022. <https://alicanteplaza.es/fundacion-villafranqueza-siglo-xvi>

INF21-07-17 = «Los vecinos rechazan denominar barrio de La Paz-La Pau al PAU2». Diario Información. <https://www.informacion.es/alicante/2017/07/21/vecinos-rechazan-denominar-barrio-paz-5895164.html>

INF14-09-20 = Muñoz, Gerardo. «La carretera de la Cantera (I)». Diario Información. 14-09-2020. <https://www.informacion.es/opinion/2020/09/14/carretera-cantera-i-10201715.html>

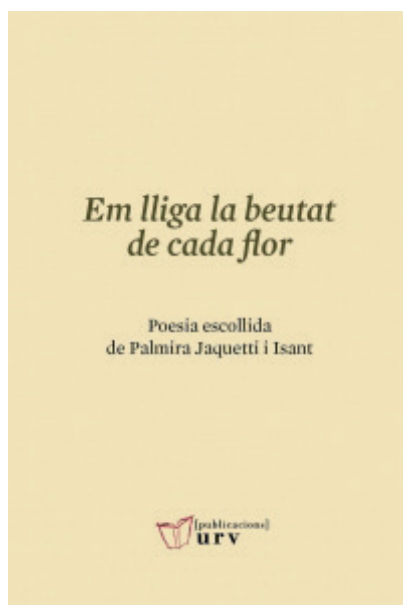
INF07-05-21 = «El PAU 1 pasará a llamarse barrio "Juan Pablo II"». Diario Información. 07-05-2021. <https://www.informacion.es/alicante/2021/05/07/pau-1-pasara-llamarse-barrio-51458887.html>

INF02-08-21 = Campello, Alfredo. «El PAU de Joan Pau». Diario Información. <https://www.informacion.es/barrios-de-alicante/2021/08/02/pau-joan-pau-55796239.html>

RESSENYES

Oriol, Carme (2021):
Em lliga la beutat de cada flor.
Poesia escollida de Palmira Jaquetti i Isant
Tarragona: Publicacions de la Universitat

Rovira i Virgili
MONTSERRAT PALAU VERGÉS
Universitat Rovira i Virgili, Espanya
montserrat.palau@urv.cat
<https://orcid.org/0000-0003-3723-1526>



Citació: Palau Vergés, Montserrat (2022). Oriol, Carme (2021): *Em lliga la beutat de cada flor. Poesia escollida de Palmira Jaquetti i Isant*. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 173-176. <https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.09>

Ressenya d'Oriol, Carme (2021): *Em lliga la beutat de cada flor. Poesia escollida de Palmira Jaquetti*.

Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili. 475 p. ISBN 978-84-8424-918-4.

Review to Oriol, Carme (2021): *Em lliga la beutat de cada flor. Poesia escollida de Palmira Jaquetti*.

Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili. 475 p. ISBN 978-84-8424-918-4.

Rebut: 13/04/2022, **acceptat:** 16/04/2022



La commemoració el 2020 de l'Any Palmira Jaquetti i Isant (Barcelona, 1895- Els Monjos, 1963), organitzat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i comissariat per Carme Oriol Carazo, va aconseguir una doble fita: recordar una autora important però força oblidada i el descobriment de nous materials de la seva prolífica i polifacètica trajectòria intel·lectual que obren pas a nous estudis. Durant el 2020 i 2021, malgrat els impediments i problemes causats per la pandèmia, es van dur a terme un seguit d'activitats —que es poden consultar al web oficial- i, també, diverses publicacions, entre les quals cal destacar l'antologia poètica *Em lliga la beutat de cada flor. Poesia escollida de Palmira Jaquetti*, a cura de Carme Oriol.

Diferents actes, jornades, espectacles, conferències, articles o llibres van posar de relleu, alhora que han aportat noves dades, la tasca incansable de Palmira Jaquetti com a folklorista, compositora, docent, traductora i escriptora. I, d'aquesta darrera dedicació, cal esmentar la seva poesia, en bona part inèdita i amb edicions pràcticament introbables, sinó és en algun catàleg bibliotecari especialitzat. Per tant, la publicació de Carme Oriol també ha comportat una doble o triple feina: recollir molta de l'obra publicada de Palmira Jaquetti —en llibres o revistes—, fer recerca sobre la gran quantitat de la que ha restat inèdita i esparsa i, encara, elaborar una tria argumentada i ordenada d'aquests textos. Gràcies a aquest treball, doncs, i amb una edició impecable de les Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, amb il·lustracions de Waldesca Santana, tenim accés a una obra considerable en les dues accepcions del mot: quantiosa i per tenir en consideració. Precedida per un pròleg de Carme Oriol, que fa un recorregut per la trajectòria poètica de l'autora i justifica la selecció i com l'ha ordenada —d'aquí també la precisió del subtítol: «poesia escollida»—, el llibre es divideix en dues parts: la poesia publicada i la inèdita. Cal destacar, a més, l'ordenació a l'índex dels diferents llibres i textos per anys, la qual cosa facilita la lectura cronològica de l'obra poètica de Palmira Jaquetti.

El títol del llibre, «Em lliga la beutat de cada flor», prové del primer vers d'un poema inèdit del 1960 que, tanmateix, a l'original anava precedit per un «III» i que podria formar part d'una obra més extensa, cosa que ja ens permet copsar la dificultat de la tasca per aplegar la poesia d'aquesta autora. Carme Oriol, a més de poder accedir -gràcies a l'afillada de Jaquetti, Guillermina Jeggler Soler, i la filla d'aquesta, Elisabeth Moga Jeggler-, al «Fons Heures de Palmira Jaquetti i Isant», ha dut a terme una investigació en diversos arxius -com els de la Biblioteca de Catalunya i la Biblioteca Lluís Alemany del Consell de Mallorca- i ha comptat amb l'ajut i documentació proporcionada, entre d'altres, tal com esmenta en la introducció, de Josep Massot i Muntaner, Salvador Rebés i Quim Manyós.

Palmira Jaquetti i Isant, amb una formació intel·lectual important, va formar part d'un ampli estol de poetes dels anys 20 i 30 del segle XX, en un moment d'irrupció important de les dones al món públic de la literatura. Tant per la situació personal com pel context històric, així com per la constant d'invisibilització i silenci de les escriptores, la seva obra, però, havia romàs dispersa i en bona part oblidada i ara, per sort, la podem tenir a l'abast, si més no en gran part. Paga la pena remarcar la importància d'aquest llibre no només per la recuperació dels poemes de Palmira Jaquetti, sinó perquè també ens permet noves lectures i noves línies d'anàlisi i recerca de la seva obra i trajectòria.

La primera part del llibre recull gairebé tota la poesia publicada que s'ha pogut localitzar fins al moment. Gairebé perquè moltes de les primeres composicions es van donar a conèixer en revistes i, encara avui en dia, com comentàvem i gràcies a les noves investiga-

cions, se'n van descobrir de noves. Palmira Jaquetti, formada aleshores com a mestra i al conservatori del Liceu, exercint com a professora i ja especialitzant-se també en el recull de cançons populars, publica diverses poesies entre el 1922 i el 1924 a la revista *Marinada* de Palamós, signades amb el pseudònim P. de Castellvell, i que es troben en aquest volum: «Impressions» (1922), «Tebior de foc de febrer» i «La celístia» (1923), i «Perfums» (1924). També, caldria esmentar, descobertes posteriorment a la publicació d'aquest llibre, els poemes i proses poètiques publicats al *Butlletí de l'Agrupació excursionista Júpiter* de Barcelona (1923-1924). Uns primers textos en què ja s'intueixen algunes línies que es mantindran en les creacions posteriors, com són el gust pel món de la natura, la musicalitat, l'ús de les fórmules populars i la simplicitat.

A partir del 1924, però, una pausa fins al 1936. Palmira Jaquetti continua els seus estudis a l'Escola Normal de la Mancomunitat i cursa la carrera de Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona, alhora que, des del 1925, es dedica a les recerques i missions per a l'Obra del Cançoner Popular, treballa com a mestre i fa de traductora, però no publica poesia. També hi influeix el seu casament, el 1927, amb Enric D'Aoust, i la seva separació, al cap de molt pocs anys, acompanyada d'una malaltia crònica que marcaria tota la seva existència. Fou al 1936, a l'hospital, quan Jaquetti retorna a la poesia i és aquí on hem de situar els primers reculls de l'obra inèdita, «Poemes de 1936» —elaborat, segons el manuscrit, el mes de juny d'aquell any- i «Ja a casa» —datat el 1939 però amb poemes escrits entre el febrer i l'abril de 1937. També, segurament, tal com assenyala l'editora, és en aquesta època que hauríem d'incloure «Ofrena», inèdit, que va presentar a uns Jocs Florals. Però no serà fins al 1938 que publicarà el llibre *L'estel dins la llar* i diversos poemes, durant aquest any i el següent, a la revista *Meridià* —«Gronxador de la llum I i II» (1938) i «Tinc una ala a cada mà» (1939). El llibre *L'estel dins la llar*, publicat per edicions Oasi —com es coneixia el grup de poetes joves, moderns i antifeixistes que es reunien en un bar amb aquest nom al carrer Canuda de Barcelona— va obtenir bones crítiques a la premsa (Osvald Cardona, Anna Murià, Ramon Vinyes, Josep Lleonart i Rafael Tasis) i és una mostra ben significativa de la poesia de Palmira Jaquetti d'aquests primers anys i conté un seguit d'elements i característiques que es mantindran en tota la seva trajectòria posterior. Val a dir també —un altre èxit— que el llibre, fora de circulació, ha estat reeditat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya en motiu de l'Any Jaquetti.

Els poemes de Palmira Jaquetti, malgrat la seva situació personal de mala salut, són vitalistes i l'estil, el to i la musicalitat —cal tenir en compte la influència de les seves tasques com a compositora i com a recol·lectora de cançons tradicionals i populars- converteixen el dolor en optimisme i llum. Amb poemes que parlen de la vida quotidiana i domèstica, del món de la infantesa o, sobretot, de la natura i els seus cicles. És també la lleugeresa i simplicitat el que la caracteritzen, com el poema «Bon dia»: «Bon dia! / Ja vessa, ja canta, ja riu / la vida!» (p. 58). Tot i que els poemes traspuen la tristesa i el dolor, hi predominen la llum, l'amor o les flors. Poesia i cançó van unides, dins del corrent neopopularista, i d'aquí també que algunes de les seves peces fossin musicades, tot i que la guerra en va impedir l'estrena en el seu moment. És el cas de Pau Casals, que va musicar «La cançó dels elefants», i Baltasar Samper, que ho va fer amb els poemes «Casa», «Portal de febrer» i «Barca».

Durant la postguerra, exercint de catedràtica de francès en diverses escoles i instituts, a més de viatges i congressos, Palmira Jaquetti continua escrivint poesia, més que no pas publicant, i es presenta a diversos Jocs Florals i certàmens literaris -de l'exili i de l'interi-

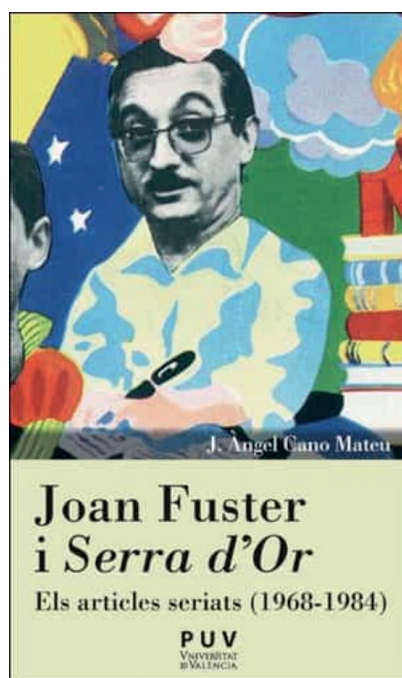
or- i guanya alguns premis —Costa Rica (1955), Mendoza (1958), L'Alguer (1961). El volum recull les úniques 4 publicacions d'aquests anys: *Roda de Nadals* (1949), *Elegia de la solitud* (1956), *A la Verge de Montserrat* (1958) i *Poema de santa Llúcia* (1961). I recull també una gran quantitat d'obra que va deixar inèdita. Alguna en forma de llibre, altres, la majoria, esparses, amb poemes circumstancials, com és el cas de les Nades que enviava cada any. Carme Oriol ha ordenat aquest material i, així, a partir de la postguerra, inclou els diferents apartats: «Quadern de 19 poemes» (1944); poemes presentats a certàmens literaris —«L'alliberament» (1952), «Nova ofrena» (1959)—; poemes enviats en cartes —a Rafael Patxot i Jubert (1938 i 1959) i Maria Antònia Salvà i Ripoll (1940-1946), i poemes de Nadal (1951-1959)—; poesia esparsa —«Pòrtic» (1951), «Em lliga la beutat de cada flor» (1960) i «Febrer, paraula viva» (1963)—, i «Segon llibre d'èlegies» (1961).

Una gran quantitat de material inèdit que ens permet també de comprovar la diversitat poètica de Palmira Jaquetti. Des de la descripció detallada, un inventari ple de ritme i humor de la barreja d'articles i disposició d'una «Botiga de poble» («Quadern de 19 poemes», 1944), fins al doble sentit de la poma-dona i poma-sensualitat a «Pomera» («L'alliberament», 1952) en una cançó simple i rodona. O el sonet ben escandit i rimat «Palma» (1946), enviat a Maria Antònia Salvà en una correspondència mantinguda durant anys i a qui Jaquetti li professava una gran admiració, ja que tenien també moltes coses en comú en els seus gustos i creacions literàries: la natura, la música, la cançó o la vida quotidiana. O el to reposat i tardoral dels darrers poemes, com el que dona títol a la selecció, «Em lliga la beutat de cada flor», que acaba amb uns versos de maduresa però que concorden amb tota la seva imatgeria i, també, el vitalisme ja inicials: «Tot és veu d'una joia al pit madur, / tota veu és un crit que s'emmena / i els ulls clouen un llac de llum serena.» (p. 393). La selecció de Carme Oriol acaba amb el «Segon llibre d'èlegies», poemes de pèrdua, datats el 1961, dos anys abans de la seva mort per un accident automobilístic. Tanmateix, el to de serenor i esperança hi és ben present: «Com una ala que es fon i el cel vol prendre, / passes, vida sencera, amb la cançó / folgada i rutilant de la tardor. / I alguna cosa mor sense reprendre.» (p. 447) Sempre, doncs, la música de les paraules i cançons, que defineixen la seva lírica.

Carme Oriol, en el seu pròleg, parla d'una evolució des d'una poesia més senzilla i directa fins a una altra més profunda i espiritual en els darrers anys. Hi perviuen, però, aspectes i motius recurrents, com són la cançó, la música, la natura, les estacions o el pas del temps. Continua servint-se de la lírica popular amb versos curts heptasíl·labs, però també altres metres com decasíl·labs, sonets o versos més lliures i poemes narratius. Sí que en aquesta evolució, tal com es percep en el llibre, amb el pas dels anys, la poesia de Jaquetti esdevé més reflexiva, més centrada en la solitud i, en la maduresa, amb menys «roses» i més «argelagues». I, fins i tot, un component que no trobem a la poesia primera, la religió. Però aquests versos fins ara inèdits conserven l'estil de la musicalitat, la descripció acurada, el joc pictòric i els contrastos. Un encert la publicació tant pel descobriment i goig de la lectura de la poesia de Palmira Jaquetti, com pels nous horitzons de possibles estudis sobre aquest material i, per extensió, sobre d'altres poetes oblidats d'aquesta generació. Servint-me de la conclusió de l'editora, Carme Oriol, el llibre mostra «la força creadora» de Palmira Jaquetti, «l'evolució dels temes i les formes en la seva obra» i fa «visible la seva importància en la literatura catalana.» (p. 22).

Cano Mateu, J. Àngel (2022):
Joan Fuster i Serra d'Or
Els articles seriatos (1968-1984)
València: Publicacions de la Universitat de València

DANIEL P. GRAU
Universitat Jaume I, Espanya
daniel.grau@uji.es
<https://orcid.org/0000-0001-7096-3003>



Citació: Grau, Daniel P. (2022). Cano Mateu, J. Àngel (2022): *Joan Fuster i Serra d'Or. Els articles seriatos (1968-1984)*. València: Publicacions de la Universitat de València. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 177-180. <https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.10>

Ressenya de Cano Mateu, J. Àngel (2022): *Joan Fuster i Serra d'Or. Els articles seriatos (1968-1984)*. València: Publicacions de la Universitat de València. 328 p. ISBN: 978-54-9134-974-7.
Review to Cano Mateu, J. Àngel (2022): *Joan Fuster i Serra d'Or. Els articles seriatos (1968-1984)*. València: Publicacions de la Universitat de València. 328 p. ISBN: 978-54-9134-974-7.

Rebut: 17/07/2022, **acceptat:** 26/07/2022



És gairebé ja un lloc comú afirmar que Joan Fuster, com a jornaler de l'escriptura, va haver de produir molts textos *pro pane lucrando*. Quan un escriptor pren la decisió de dedicar-se exclusivament a escriure i no té un patrimoni que li permeti consagrar-se a la vida contemplativa o altres ingressos que complementin el que guanya amb els papers que elabora, es veu obligat a vendre la seva ploma a qui li la compri. Fuster ho va fer durant la major part de la seva trajectòria i hi va aplicar sempre una professionalitat inqüestionable.

Dins el vast conjunt de material imprès generat amb la voluntat principal —segurament no l'única, és cert: la voluntat cívica també hi pesava, i molt— de posar-se un plat de calent a la taula hi ha, ben probablement, alguns dels seus llibres més coneguts i reconeguts, com ara *Nosaltres, els valencians* o *El País Valencià*, tots dos de 1962. Hi ha també, i sobretot, moltes col·laboracions en premsa, en revistes i diaris, tant en català com en espanyol. J. Àngel Cano Mateu dedica *Joan Fuster i Serra d'Or. Els articles seriatos (1968-1984)* —un llibre que és fruit de la seva tesi doctoral— a una porció molt concreta i delimitada d'aquest conjunt: els cent trenta articles que Fuster va publicar en la revista *Serra d'Or* en les seccions mensuals que va mantenir en dues etapes diferents, «Restriccions mentals», de 1968 a 1973, i «Passar el dia, empènyer l'any», de 1978 a 1984. Queden exclosos de l'estudi, per tant, tot i que Cano Mateu hi fa referència quan ho necessita, la vintena d'articles que Fuster va publicar en la revista de l'Abadia de Montserrat fora de les seves seccions.

J. Àngel Cano Mateu, que actualment fa de lector de català a la Universitat de Leeds, pertany a la colla de joves investigadors que s'han format ja sense la presència —l'omnipresència— de Fuster. Això ofereix noves perspectives a la seva recerca, potser menys mediatitzades pel pes d'una figura que podia arribar a ser —no ho dic negativament, sinó com una constatació— aclaparadora, totèmica. L'anècdota que Cano Mateu conta en els seus mots preliminars és ben aclaridora: reconeix que va conèixer Fuster gràcies a la cançó d'Obrint Pas que conté els mots finals del discurs que el suecà va fer a Castelló de la Plana el 1982 en l'acte de commemoració de les Normes de Castelló. Una gran diferència amb la meva generació, per exemple: el primer llibre de Fuster que vaig llegir va ser *Nosaltres, els valencians*, lectura obligatòria, amb treball escrit inclòs, del tercer de BUP que vaig cursar a mitjan dècada dels anys vuitanta del segle passat.

Cal dir, d'entrada, que l'enfocament que J. Àngel Cano Mateu dona a la seva aproximació parteix —ben encertadament, segons el meu parer— de considerar els textos fusterians apareguts en *Serra d'Or* dins el paradigma genèric de l'article literari com una modalitat d'assaig. De fet, consagra el primer capítol del llibre a analitzar aquest gènere fronterer entre el periodisme i la literatura, per concloure que cal situar-lo en l'àmbit literari. La justificació teòrica parteix de la proposta de Gonçal López-Pampló —Cano Mateu i López-Pampló comparteixen directora de tesi, la professora de la Universitat de València Carme Gregori, i el mestratge es nota—, que fonamenta l'adscripció d'un text al gènere assagístic en el compliment de cinc coordenades: estar escrit en prosa i no projectar elements ficticials; acomplir el pacte autobiogràfic segons el qual el jo textual es correspon amb l'autor; atorgar protagonisme a l'argumentació; disposar d'elements paratextuals que ajuden a *presentar* el text en societat i a refermar-ne el tarannà subjectiu, i, finalment, animar el lector al debat intel·lectual. Sobre aquesta base, i amb un èmfasi especial en l'argumentació, Cano Mateu troba la legitimació per qualificar els articles publicats en *Serra d'Or* com «una parcel·la assagística més de la prolífica producció fusteriana». Personalment, no hi puc estar més

d'acord i encara hi afegiria que és una parcel·la relativament desconeguda avui dia, però ben atractiva. En aquest sentit, permeteu-me una digressió. Ben probablement, els textos fusterians que avui menys es llegeixen i es consideren són, precisament, els que inicialment van aparèixer publicats en premsa, justament aquells que, llavors, més lectors devien tenir. Perquè, sens dubte, Fuster tenia un bon estol de seguidors fidels que esperaven amb regularitat —diària, setmanal o mensual, segons la plataforma de publicació— la seva reflexió en forma de «càpsula d'idees», d'«assaig en miniatura». Ara, aquests textos són accessibles gràcies a l'obra completa o a alguns llibres que els apleguen, però no crec que siguin els que tenen una major presència a les prestatgeries de les llibreries.

Feta aquesta introducció diguem-ne teòrica, Cano Mateu centra el segon capítol del llibre a contextualitzar des del punt de vista històric, sociopolític i cultural la relació entre Fuster i *Serra d'Or*, que es va allargar vint-i-cinc anys, en un període que s'inicia el 1959, en ple franquisme, i arriba fins a 1984, amb la Transició espanyola que tan decebedora va resultar per a Fuster i per a tants altres. Trobo especialment suggeridora la recerca epistolar que ens permet copsar, d'una banda, l'interès dels editors de *Serra d'Or* per comptar amb el prestigi de la ploma fusteriana i, de l'altra, els aspectes econòmics associats a la seva col·laboració. Fuster va passar de cobrar 700 pessetes pels primers articles de la secció «Restriccions mentals», que arranca el 1968, a 8.500 pessetes pels darrers de «Passar el dia, empènyer l'any» —deixo al lector que faci els càlculs de l'augment de remuneració, descomptada la inflació: és un exercici ben divertit.

El tercer capítol, el central i més extens, es dedica a l'anàlisi dels articles de *Serra d'Or*, amb una introducció general a l'articulisme fusterià, que inclou les interessantíssimes reflexions que el de Sueca fa sobre el gènere, tant quan parla de l'obra d'altres autors com quan es refereix a la pròpia. Tot seguit, Cano Mateu ressegueix la temàtica dels articles de la revista montserratina i els distribueix en quatre grans blocs: els que versen sobre qualsevol aspecte de la condició humana, els que fan referència a la política internacional, els que tracten les arts i les humanitats —art, música, filosofia, història, llengua, literatura...— i, per acabar, els que pivoten sobre la Transició espanyola. Hi ha també unes pàgines en què examina el model de llengua literària emprat, «unitarista *ma non troppo*», d'acord amb l'etiqueta proposada pel professor Vicent Simbor, i una àmplia dissertació sobre el pacte autobiogràfic característic de l'assaig fusterià, que es podria resumir —Cano Mateu, certament, el cita— en l'aforisme deixat caure en *Consells, proverbis i insolències*: «No és que m'agradi de dir "jo": és que no tinc dret a parlar amb un altre pronom personal». Hi ha, encara, un apartat dedicat a l'estructura i l'organització textual dels articles que constitueixen el corpus, que comença amb l'anàlisi dels punts de partida, essencials en el gènere assagístic, distribuïts en: anècdotes; fets, observacions i presumpcions; valors abstractes o conceptes; citacions; notícies d'actualitat, i interrogacions retòriques.

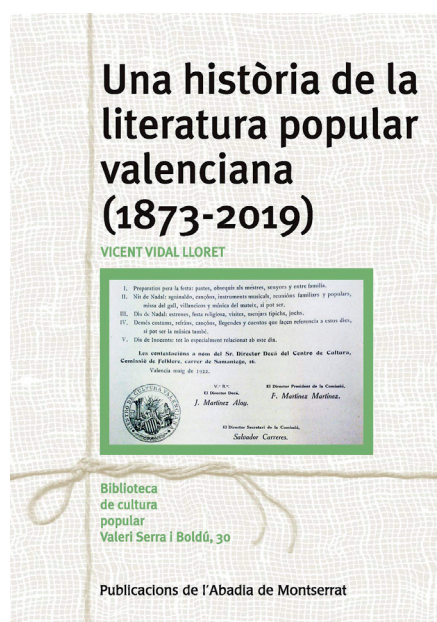
Amb això s'arriba als subapartats més llargs del llibre, en què Cano Mateu analitza, a manera d'exemple, diferents articles concrets —un total de deu—, que serveixen de model d'una seqüència argumentativa predominant. Aquesta aproximació segurament funcionava millor en el context de la seva tesi, però en el llibre resulta, per al meu gust, una mica repetitiva, excessiva en el detall i en l'exegesi. Això sí, ens permet resseguir Fuster pel reguitzell de citacions —algunes molt generoses— que il·lustren l'anàlisi. I com que en qüestió de gustos tot és discutible, ben mirat és un apartat que potser resultarà molt atractiu a un públic interessat, precisament, en el comentari de textos. Penso, ara mateix, que pot servir

de model per a estudiants de filologia o fins i tot de batxillerat que hagin d'acabar algun text fusterià en els seus exàmens.

Aquest capítol tres encara incorpora dos apartats més. Un tracta els elements paratextuals, dividits en peritextos i epitextos: tot i que potser resulten molt col·laterals per a la major part dels lectors, a mi em semblen una informació ben curiosa i pertinent. El darrer, la funció social de l'assaig fusterià, deixa palès l'impacte que la producció de Joan Fuster va tenir sobre els seus coetanis i que, afortunadament, continua tenint. El llibre es tanca amb un brevíssim capítol quatre que, sota el títol «Una recapitulació», funciona com a resum i exposició de conclusions.

No voldria tancar aquestes ratlles sense fer una crida als nous lectors perquè s'acostin a l'obra de Joan Fuster —i als no tan nous perquè hi retornin—, ni que sigui per commemorar el centenari del seu naixement. I em permetria encara una recomanació més concreta: que s'hi acostin superant la displicència que Fuster mateix mostrava respecte als seus propis textos, sobretot respecte a aquells que no considerava adscrits al més clàssic assagisme d'arrel primordialment montaigniana. Si ho fan, es trobaran una multitud de textos, la majoria de lectura ràpida, que els aportaran tot un conjunt d'espurnes intel·lectuals difícils de trobar en altres autors. El llibre de J. Àngel Cano Mateu —el número 28 de l'emblemàtica col·lecció «Càtedra Joan Fuster»— és una més que digna guia per a introduir-s'hi.

Vidal Lloret, Vicent (2020):
Una història de la literatura popular valenciana
(1873-2019)
Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat,
Biblioteca de cultura popular Valeri Serra i Boldú, 30
JOSEP DANIEL CLIMENT
Universitat Oberta de Catalunya, Espanya
josepclim@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7275-4384>



Citació: Climent, Josep Daniel (2022). Vidal Lloret, Vicent (2020): *Una història de la literatura popular valenciana* (1873-2019). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 181-184.
<https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.11>

Ressenya de Vidal Lloret, Vicent (2020): *Una història de la literatura popular valenciana* (1873-2019). Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca de cultura popular Valeri Serra i Boldú, 30. ISBN: 978-84-9191-101-2

Review to Vidal Lloret, Vicent (2020): *Una història de la literatura popular valenciana* (1873-2019). Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca de cultura popular Valeri Serra i Boldú, 30. ISBN: 978-84-9191-101-2

Rebut: 05/09/2022, **Acceptat:** 10/09/2022

Aquest treball és subjecte a una llicència de Reconeixement 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).
©2022 Josep Daniel Climent



S'ha de dir que la idea d'elaborar una història de la literatura popular valenciana és sens dubte un propòsit ben interessant, atés que no existeix cap obra global sobre la història del folklore tant en l'àmbit valencià ni en el marc general de la literatura popular catalana, tot i el significatiu augment d'estudis sobre la qüestió produïts en els últims anys.

És per això que, d'entrada, Vicent Vidal s'enfronta amb diversos problemes que resol satisfactòriament. El primer l'esclariment del concepte folklore, un terme ben arrelat en el nostre àmbit cultural, però d'escassa precisió perquè sovint inclou estudis al voltant de la literatura popular, oral o tradicional, denominacions que també resulten poc útils a l'hora d'englobar manifestacions culturals tan diverses. I fins i tot el terme etnopoètica, nova denominació que intenta centrar el camp d'estudi sobre literatura popular en l'àmbit de la cultura catalana, però que encara no ha pogut substituir la terminologia tradicional emprada fins a l'actualitat. Segurament per això, Vidal decideix, amb bon criteri, moure's entre els termes, usats com a sinònims, «literatura popular» i «folklore», el primer usat en el títol del llibre i el segon present al llarg de l'obra.

El segon dels problemes és el de la periodització que tota història de la literatura comporta. Vidal proposa quatre períodes. L'inicial, des del 1873, data del primer document d'interès folklòric localitzat, un cançoner popular inèdit, d'Eduard Ximénez, fins al 1912, data d'aparició de *Còses de la meua terra* de Francesc Martínez i Martínez, pel canvi que va suposar aquesta obra en l'estudi i recollida d'elements folklòrics al País Valencià; el segon, abasta des d'aquesta data fins al final de la guerra civil, el 1939; el tercer, la totalitat del període franquista, fins a la mort del dictador, i el quart, des del 1975 fins a l'actualitat. Tot i que qualsevol periodització és discutible, i pot ser discutida, la presentada per Vidal en el llibre és ben consistent, i millora l'establerta en anteriors articles pel mateix autor. En cap cas, però, podem donar per definitius aquests períodes, atés que posteriors estudis poden modificar la proposta.

I el tercer dels problemes és delimitar exactament l'objecte d'estudi, és a dir, quines unitats bàsiques del folklore incloure i quines desatendre. En aquest sentit, Vidal l'encerta quan opta per l'estudi dels textos del folklore verbal escrits, publicats o inèdits, en català, referits al País Valencià, com ara llibres, opuscles, treballs teòrics..., i per no incloure treballs sobre la cultura popular com les danses, costums o festes, etc., i els textos de creació literària.

Fet i fet, amb la resolució d'aquests punts en el primer apartat del llibre, «Introducció», Vicent Vidal encara el contingut amb una sòlida estructura i una metodologia ben definida.

És per això que el veritable contingut del llibre s'inicia amb l'estudi del primer període, «De la Renaixença al folklore (1873-1912)», on la recollida del folklore es troba influenciada per l'esperit de la Renaixença i per una clara intenció literària, lligada a la celebració dels Jocs Florals. En cap cas, apunta Vidal, hi ha una intenció de construcció de la identitat valenciana a través del folklore, com havia passat a Catalunya, atés l'interès del renaixencistes de mantenir el moviment al marge de consideracions polítiques. Tant és així que Vidal arriba a plantejar-se «si realment té sentit parlar del folklore valencià abans de 1912». No obstant això, encara rastreja l'aparició d'elements folklòrics en la recopilació d'un recull musical per part d'Eduardo Ximénez, del 1873, que considera «el tret de sortida del folklore valencià».

En aquest període Vidal assenyala l'escàs interès dels renaixencistes valencians en recollir material folklòric en les eixides culturals organitzades pel Centre Excursionista de Lo Rat Penat, presidit per Teodor Llorente. A més a més, destaca les aportacions de Joaquim Martí i Gadea, tot i l'escàs rigor de la seua obra i la seua finalitat lúdica i literària, i de Francesc Badenes Dalmau, que publica *Rondalles del poble* (1900). D'aquest també cal destacar que és autor del pròleg de *Còses de la meua terra* (1912), de Francesc Martínez, en el qual intenta definir el concepte de folklore tot i que amb resultats ben modestos i contradictoris.

El segon període, «La institucionalització i el tractament del folklore com a disciplina (1912-1939)», s'inicia amb la publicació el 1912 de *Còses de la meua terra (primera tanda)*, de Francesc Martínez, el primer folklorista valencià i qui propicià la recollecció sistemàtica de materials amb una clara finalitat folklòrica. A més a més, fou el fundador de la Secció d'Etnografia i Folklore del Centre de Cultura Valenciana, nascuda el 1922, la qual cosa suposa una institucionalització de la disciplina. Per altra banda, el 1918 es crea la Societat Castellonenca de Cultura, amb un interès clar per l'estudi del folklore des dels seus inicis. S'ha de dir que ambdues societats seguiren el camí encetat per Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya (1915-1923), especialment pel que feia a l'elaboració dels qüestionaris emprats en la recollida de mostres folklòriques.

En aquest període, Vicent Vidal destaca les aportacions d'Adolf Salvà i Ballester, deixeble de Francesc Martínez; la participació valenciana en l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, amb la tasca duta a terme per Just i Joaquim Sansalvador, de Joan Just i Josep M. Roma i d'Eduard López-Chávarri; la repercussió del Llegendari Popular Català, que comptà amb la participació del *Llegendari valencià*, de Francesc Martínez i de les *Llegendes alacantines*, de Sara Llorens. I, finalment, també s'ocupa del *Refraner valencià*, d'Estanislau Alberola i Manuel Peris.

En el tercer període, Vicent Vidal analitza «El folklore durant la dictadura: del col·laboracionisme a la resistència (1939-1975)», una etapa marcada per la recollida de material folklòric amb una cara intencionalitat ideològica en favor del règim franquista, la qual cosa va suposar l'aturada dels programes de recollida anteriors i la promoció de les escoles de Coros y Danzas de la Sección Femenina en aquesta tasca. En l'àmbit musical cal destacar les campanyes engegades per Manuel Palau a l'Institut de Musicologia i Folklore, fundat el 1948 dins de la Institució Alfons el Magnànim, i per Salvador Seguí, el seu deixeble, que publicà els cançoners de les tres províncies valencianes. Ara bé, al marge de les iniciatives del règim, Vicent Vidal destaca l'importantíssim paper dut a terme per Manuel Sanchis Guarner i Enric Valor i Vives, amb uns plantejaments ideològics totalment oposats, de dignificació de la llengua i cultura dels valencians i de foment de la personalitat valenciana a partir de la recuperació de l'imaginari popular. De Sanchis Guarner destaca la dimensió científica i el rigor metodològic de la seua tasca, que es concretà en la publicació d'*Els pobles valencians parlen els uns dels altres*, el *Calendari de refranys* i *Els vents segons la cultura popular*, a més del *Cançonet valencià de Nadal*. En el cas d'Enric Valor, Vidal destaca que inicià la recollida de *Rondalles valencianes* a instàncies de Sanchis Guarner, les quals han estat adaptades a diferents tipus de lectors i han estat profusament estudiades. Ara bé, la seua aportació com a folklorista és exigua perquè la seua intencionalitat era literària, però l'acollida de la seua rondallística a partir dels anys 80 l'han convertit en una «figura decisiva de la història del folklore valencià».

En últim lloc, l'etapa «Normalització i renovació (1975-)», és considerat per Vicent Vidal com un «període feliç» tant per la quantitat com per la qualitat dels materials recollits, fet que s'ha de posar en relació amb el procés de democratització de la societat espanyola i de la recuperació de part de l'autogovern. En aquest sentit, en aquesta nova etapa han aparegut nombrosos reculls d'abast infantil i juvenil, adreçats a uns lectors escolars, bé de rondalles, llegendes, cançons, contes, endevinalles o refranys; altrament, també cal destacar els reculls folklòrics d'abast general, de caràcter divulgatiu, i els reculls d'abast acadèmic, amb la creació de bases de dades com el Cançoner Popular Valencià o Arxiu de Narrativa Popular Valenciana, la recuperació d'edicions d'obres inèdites o l'aparició de grups de recerca en les principals universitats del domini lingüístic català.

Per a l'elaboració del llibre, Vicent Vidal ha dut a terme una important tasca de recerca sobre les fonts d'informació emprades, tant de materials inèdits com seleccionant la bibliografia escaient en funció de les necessitats de cadascun dels apartats.

Pel que fa als materials inèdits, Vidal ha hagut de consultar els fons de l'Arxiu de Folklore de la Universitat Rovira i Virgili, els arxius del Centre de Cultura Valenciana, de l'Archivo de Folklore de la Sección Femenina de la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Valenciana, l'arxiu del Centre d'Estudis Contestans, la Biblioteca de Catalunya, la Biblioteca-Arxiu Joan Amades i la biblioteca de l'Institut Joan Gil-Albert, entre altres.

Pel que fa a la bibliografia emprada, cal destacar les següents aportacions:

a) obres sobre estudis folklòrics i autors en l'àmbit europeu, i en concret de països com Itàlia, Regne Unit, Estats Units o Espanya.

b) estudis dins del marc de la literatura popular catalana, especialment de Catalunya però també de les Illes Balears i el País Valencià.

c) reconeixement del «Pròlec» a *Folklore valencià. Arreplega de llegendes, tradicions y costums del Reine de Valencia*, de Francesc Martínez Martínez (1927), com la primera perspectiva global de la història del folklore valencià.

d) valoració de les aportacions dels autors valencians com Manuel Sanchis Guarner, Lluís Fullana o les biografies sobre els principals folkloristes valencians.

Tot plegat, Vicent Vidal ha sabut aprofitar de manera pertinent la bibliografia existent i els materials inèdits i ha fet un ús de la bibliografia ajustat i totalment integrat en text que ha elaborat, d'acord amb les indicacions sobre referències bibliogràfiques emprades habitualment en l'àmbit acadèmic, i ha citat correctament les fonts emprades, recollides posteriorment en l'apartat de «Referències bibliogràfiques».

Per tot el que hem vist, estem davant d'un llibre molt complet i adequat i la valoració de conjunt és ben positiva, tant perquè aporta la novetat de ser la primera història sobre la literatura popular valenciana, com per l'esperit que la impulsa, esperar altres investigadors a omplir els buits existents respecte a la major part dels períodes estudiats i al paper de molts dels folkloristes esmentats, que encara no han sigut objecte d'un estudi sistemàtic de la seua obra i figura.

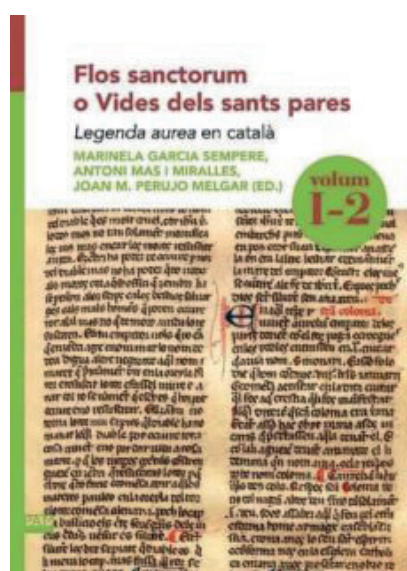
Garcia Sempere, Marinela; Mas i Miralles, Antoni, i
Perujo Melgar, Joan (ed.) (2022):
Flos sanctorum o Vides dels sants pares.

Legenda aurea en català

Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat,
volum I i II

VICENT PASTOR I BRIONES
Universitat d'Alacant, Espanya
vpb11@alu.ua.es

<https://orcid.org/0000-0002-1489-6034>



Citació: Pastor i Briones, Vicent (2022). Garcia Sempere, Marinela; Mas i Miralles, Antoni, i Perujo Melgar, Joan (ed.) (2020): *Flos sanctorum o Vides dels sants pares*. Legenda aurea en català. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, volum I i II. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 185-189. <https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.12>

Ressenya de Garcia Sempere, Marinela; Mas i Miralles, Antoni, i Perujo Melgar, Joan (ed.) (2020): *Flos sanctorum o Vides dels sants pares*. Legenda aurea en català. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, volum I i II. ISBN:

Review to Garcia Sempere, Marinela; Mas i Miralles, Antoni, i Perujo Melgar, Joan (ed.) (2020): *Flos sanctorum o Vides dels sants pares*. Legenda aurea en català. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, volum I i II. ISBN:

Rebut: 20/10/2022, **Acceptat:** 28/10/2022

Aquest treball és subjecte a una llicència de Reconeixement 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).
©2022 Vicent Pastor i Briones



La literatura didacticoreligiosa del segle XIII inclou el *Flos Sanctorum* català junt amb les obres lul·lianes i textos hagiogràfics com les *Homilies d'Organyà*, *l'Epístola farcida de sant Esteve*, la *Vida de santa Margarida rimada*, etc.

Una edició crítica del FS català era una necessitat, un espai sense omplir en els estudis de literatura catalana medieval que els tres autors han resolt de manera plenament satisfactòria, des del rigor acadèmic i el profund coneixement de la matèria. Els professors de la Universitat d'Alacant Marinela Garcia, Antoni Mas i Joan Perujo han publicat els dos primers volums d'un total de sis que comprenen aquest projecte, als quals aniran sumant-se la resta entre enguany i l'any que ve. El primer volum inclou l'estudi i la part del calendari santoral que cobreix l'Advent, Nadal i el Cap d'Any amb la festivitat de sant Silvestre. El segon s'inicia amb la vida de santa Coloma i acaba amb la resurrecció de Jesucrist.

El pròleg de l'estudi -tal vegada massa breu- comença de manera molt encertada amb una cita del *Blaquerna* de Llull, que demostra ben a les clares la popularitat dels relats hagiogràfics en aquella segona meitat del segle XIII en què Jacobus de Voragine va enllestir una *Legenda aurea* que recollia i esperonava aquesta curiositat sobre les vides dels sants. Els fets dels sants atreien l'atenció d'un nombrós públic que gaudia dels relats farcits d'elements propis del martiri i de la santedat, però que, en ocasions, s'endinsava en l'element meravellós, fregant ara i adés la hipèrbole, a més de nodrir-se d'elements extrets de la literatura cavalleresca. L'èxit de Voragine és ben palés, si tenim en compte que la seua obra ens ha pervingut en més de mil manuscrits llatins i una incalculable xifra de traduccions a les llengües vernacles, entre les quals la catalana va ser força primerenca.

El treball parteix del manuscrit N-III-5, El Escorial (des d'ara ms. E), representant d'una de les dues branques en què ens ha arribat la versió catalana. Un grup d'estudiosos més ampli, integrant del projecte d'investigació *La literatura hagiogràfica catalana entre el manuscrito y la imprenta*, va ser la punta de llança de la ingrata tasca de transcriure el manuscrit en una primera fase.

L'estudi introductori de Marinela Garcia ens proporciona una magnífica entrada per endinsar-nos en la lectura d'uns textos, la transmissió dels quals des de l'original llatí és ben complexa. *Legenda aurea* (LA) o *Legenda sanctorum* o *Lombardica historia* o *Flos sanctorum* (FS)? Probablement el títol original siga el més adient, tot i que a la península Ibèrica es coneixia com a *Flos sanctorum* (FS). Es tracta d'una compilació, que comença el seu recorregut a l'Advent, formada per 178 capítols, dels quals 155 estan dedicats a sants i 23 recullen festes marianes, cristològiques i eclesiàstiques vàries. Entre els sants elegits destaquen els màrtirs dels primeres segles (I-VI), tot i que altres sants dels segles XII-XIII també hi són inclosos. Concebuda per Jacobus de Voragine com una eina per als predicadors, parteix de les *legendae novae* en voga al segle XIII. La constant reelaboració que Voragine va dur a terme ens deixa dues versions (LA1 i LA2), i tot un seguit de variants intermèdies. El text llatí fou establert per Maggioni, figura cabdal en tot allò referent a la LA i al qual els autors d'aquest treball no deixen de retre homenatge en cap moment, citant-lo de manera generosa, com no podria ser d'altra manera.

Els textos llatins que arriben a la península Ibèrica en l'època de la traducció catalana segueixen sobretot el text de LA1, i algun dels manuscrits que segueix aquesta línia —amb elements afegits de LA2— deu haver estat la base de la traducció.

Tocant al FS en català, el text ens ha pervingut en cinc manuscrits complets i d'altres fragmentaris, a banda de les edicions del XV i XVI —entre 1490-96 i 1575, totes elles

barcelonines excepte la valenciana de 1514. L'interés per aquesta traducció desapareix fins al XIX. Aleshores es recupera i es planteja la relació d'interdependència entre el text català i l'occità. En l'actualitat la crítica sembla decantar-se per la preeminència del text català, que pertanyeria a un estadi primerenc de traducció respecte de la LA. Aquesta particularitat ens revela un text català força fidel al llatí, malgrat tenir les seues peculiaritats. Ja al segle XX es publiquen la *Llegenda àuria* de Nolasca Rebull (1976) i les *Vides de sants rosselloneses* de Maneikis-Kniazzeh (1977), amb pròleg de Joan Coromines.

Tots els manuscrits catalans presenten respecte de la LA canvis que afecten a l'ordenació, la repetició o eliminació de capítols, la inclusió de vides absents de la LA, l'ús de versions alternatives a la LA en algunes vides i l'eliminació de fragments. Tots ometen les vides dels sants Sir, Forseeu i Joan Crisòstom, i afegeixen les dels sants locals Narcís i Feliu de Girona. Tots deriven d'una única traducció, malgrat les diferències, i han estat dividits per Tausend (1995) en dues branques: en una hi són P i B; i en l'altra E i V, versions simplificades. La traducció catalana segueix un model llatí, fonamentalment LA1, però també té en compte LA2. Es recullen ací les tesis d'Hèctor Càmarà (2010, 2013) qui afirma que ambdós incunables conservats del FS català segueixen respecte del text llatí LA2, però no hi manquen elements de LA1. Atés que els manuscrits de la branca PB ja havien estat editats, i que l'altra branca EV no —excepte els incunables—, els autors justifiquen la tria del manuscrit E amb els següents arguments: «L'antiguitat del manuscrit, les notables diferències amb P, la relació amb V i amb la tradició impresa posterior, com també la claredat i la riquesa de la llengua, confereixen interès al manuscrit E» (p. 31).

L'anàlisi codicològica del manuscrit E és extensa i amb profusió de notes. Es tracta d'un manuscrit de la primera meitat del segle XIV redactat en acurada lletra gòtica, de 241 folis numerats i quatre sense numerar. La taula conté quasi tots els sants de la LA, agrupats per mesos. Pel que fa a les peculiaritats, alguns sants canvien de lloc (Julià, Longí), tenen dues entrades (Timoteu) o no hi són (Remigi, Joan almoiner, Agató.) Per altra banda els sants afegits —entre ells sant Ponç només a E— van intercalats i no tots junts al final. Excepte en el capítol de sant Joan, totes les etimologies introductòries han estat eliminades. Ultra aquests canvis ressenyats, es poden observar altres modificacions: la vida de sant Macià inclou la vida de Judes; s'elimina una de les versions de la vida de sant Remigi; apareixen vides alienes a la LA com les de santa Bàrbara i santa Coloma; i, fonamentalment, un llarg fragment de la Passió que no trobem ni al text llatí ni als altres manuscrits.

La detallada anàlisi de variants és un dels elements enriquidors de l'estudi, que paga la pena mirar-se amb deteniment. Els 52 primers capítols analitzats deixen veure que els manuscrits catalans segueixen un model llatí proper a LA1, especialment Vlat, estudiat per Maggioni. Carmen Puche ja havia destacat l'existència d'un arquetip de traducció comú a tots els manuscrits, on la branca PBM seguiria el model llatí en un grau de fidelitat major al d'EV. El cert és que des de l'inici ambdues branques semblen representar dues traduccions. Els manuscrits EV presenten una traducció molt propera entre ells —alhora que diferent de PBM—, i l'incunable s'apropa més particularment a E. El ms. E presenta com a trets distintius els fragments de la Passió absents en els altres manuscrits, la vida de sant Ponç i alguns errors no trobats en cap altra versió.

L'acarament de les versions des de l'Advent es duu a terme a través d'uns quadres comparatius eficients i senzills que van marcant en un gran nombre de capítols les diferents interpretacions del text llatí que fan els manuscrits i l'incunable catalans. Ens trobem amb

un reguitzell de detalls que cal consignar com ara exemples d'unanimitat absoluta i fidelitat de tots els manuscrits respecte de LA1 (sant Hilari: 38-39, 44-45); errors específics del ms. E (sant Sebastià: *genollons* > *glànoles*), etc.

Una primera conclusió després d'analitzar els primers vint-i-quatre capítols és que la traducció catalana deriva d'un model llatí intermedi entre LA1 i LA2, i que la branca EV deriva d'una traducció bastant distinta a la de PB, tot i que ara i adés s'hi poden trobar errors conjuntius en tots els manuscrits (*mostruosas* per *meraveyloses*, *humo* per *humanitat*, *vitavit* per *convidà*, etc.). El bloc format pels capítols 25-35 ens deixa dues versions de nou més properes entre elles, malgrat algunes diferències de relleu. Com a hipòtesi, es planteja que les diferències entre les dues branques i el model llatí podrien explicar-se per un manuscrit fins ara no descobert. Els següents capítols tornen a una major discrepància entre les dues branques fins arribar als darrers quatre capítols (49-52), on s'abessonen de nou les dues versions, destacant però que serà l'incunable —hereu d'EV— on trobarem variants pròpies no conegudes en els manuscrits. Serà en el fragmentari cap. 52 on es tanque l'estudi que ens ocupa. Tal vegada la recapitulació deuria incloure un *stemma codicum* aproximatiu, com a colofó dins les conclusions generals.

L'estudi del context sociolingüístic del FS se'ns presenta com una bona introducció per a comprendre com i per què surt una obra com aquesta. Potser haguera estat més encertat avançar la seua posició dins l'estudi general de manera que s'incloguera el que se'ns diu integrat als capítols 1.1. i 1.2., en un format més reduït, prescindint d'algunes de les cites adduïdes.

Com sol ser habitual, l'estudi lingüístic d'Antoni Mas és un devesall de saviesa i bon fer, una peça d'orfebreria i anàlisi sistemàtica de tots els aspectes que envolten la llengua de l'obra. A tall d'introducció a l'estudi se'ns recorda que el FS català presenta variacions traductològiques i de còpia, i s'adverteix una evolució diacrònica que implica per tant diverses mans en la seua elaboració. Després d'una prolixa anàlisi dels diferents plànols lingüístics, Mas fa una valoració on conclou que ens trobem davant un manuscrit copiat possiblement en un monestir del nord-orient català durant la primera meitat del XIV, que es caracteritza per la seua voluntat modernitzadora pel que fa a les formes emprades, traspuant així un desig de fer-se entendre pel possible públic lector o oïdor a qui s'adreçava.

En l'edició, els tres autors segueixen en línies generals les normes d'"Els Nostres Clàssics" de l'editorial Barcino. Quant a les notes, han tingut l'encert d'indicar només les variants entre manuscrits i deixar al marge les variants gràfiques i morfològiques —sempre molt nombroses— que enfarfegarien la lectura del text. En el mateix sentit les notes contextuals són suficients, aclaridores i concises. Cal destacar la minuciositat amb què s'han consignat l'enorme quantitat de notes que conformen l'aparat crític.

La utilíssima taula d'equivalències entre E i L ens permet veure l'afaiçament específic del FS català a l'hora de bastir una estructura on, tot i respectar bàsicament el text llatí, s'hi canvien capítols de lloc, se n'eliminen d'altres o s'hi interpolen vides de sants locals absents de l'original llatí.

El segon volum s'inicia amb el capítol de santa Coloma, afegit després del de sant Silvestre, que clou l'any, i acaba amb la resurrecció de Jesucrist. Entre totes aquestes vides salta ara i adés l'element tremendista, que ens fa gaudir de passatges com aquell en què el primer ermità, sant Pau, fa una defensa acarnissada de la seua castedat quan ja la pensava perduda davant l'escomesa libidinosa d'una donzella: «trencà la lengua ab les dents e anà-

le escopir en la care de la donzela. E enaxís la dolor remoch e partís d'él la temptació que avia» (vol. II, p. 37).

El projecte d'investigació sobre hagiografia catalana que des de fa anys avança a la Universitat d'Alacant s'ha vist per fi recompensat amb aquestes dues primeres baules d'una hexalogia que, quan estiga completa, marcarà una fita ressenyable en la historia crítica de la filologia catalana. Es tracta, també, d'un dels darrers treballs que el pare Josep Massot va recolzar i promoure, amb el seu entusiasme habitual. Aquests dos nous volums no fan sinó enriquir la immensa biblioteca que ell ha contribuït a bastir dins el camp de la filologia catalana al llarg de la seua dilatada i esponerosa vida.

