

DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

President de la Diputació de València
Antoni F. Gaspar Ramos

Vicepresidència
Maria Josep Amigó Laguarda

Director de la Institució Alfons el Magnànim.
Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació
Vicent Flor

Subdirector
Enric Estrela

Correspondència
Revista Valenciana de Filologia
Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació // Diputació de València
Carrer Corona, 36 // 46003 València // Tel. 963 883 169
Correu-e: rvf@dival.es

Distribució
Sendra Marco, distribució d'edicions, S.L.
Carrer Taronja, 16 / 46210 Picanya / Tel. 961 590 841
Correu-e: sendra@sendramarco.com

Producció i difusió
Vicent Berenguer
Maryluz Ivorra
Pere Gantes
Manel Pastor
Xavier Agustí
Robert Martínez
Altea Tamarit
Beatriz Hernández

Administració
Consuelo Viana
Maria José Villalba
Luis Solsona



institució
alfons el magnànim
centre valencià
d'estudis i d'investigació

Corona, 36. 46003 València // rvf@dival.es // www.alfonselmagnanim.net

REVISTA VALENCIANA DE FILOLOGIA

segona època—núm. 4



**institució
alfons el magnànim
centre valencià
d'estudis i d'investigació**

VALÈNCIA, 2020

REVISTA VALENCIANA DE FILOLOGIA — Segona època

Director

Vicent Josep Escartí

Secretari

Rafael Roca

Consell de redacció

Història de la llengua i dialectologia: Antoni Ferrando (UV), Joaquim Martí (UV), Sandra Montserrat (UA)

Lingüística sincrònica: Maribel Guardiola (UA), Manel Pérez Saldanya (UV), Abelard Saragossà (UV)

Literatura contemporània: Àngels Francés (UA), Carme Gregori (UV), Gonçal López-Pampló (UV)

Literatura medieval i moderna: Marinela Garcia Sempere (UA), Albert Hauf (UV), Eulàlia Miralles (UV)

Sociolingüística: Raquel Casesnoves (UPF), Rafael Castelló (UV), Ferran Suay (UV)

Traducció: Rosa Agost (UJI), Carmen Manuel (UV), Maite Simón (UV)

Comité científic

Annamaria Annicchiarico (Università Roma Tre), Robert Archer (King's College, London),

Anna Maria Babbi (Università degli Studi di Verona), Carme Barceló (Universitat de València),

Maria Barceló (Universitat de les Illes Balears),

Anna Maria Compagna (Università degli Studi di Napoli - Federico II),

Dominique de Courcelles (CNRS - Paris), Immaculada Fàbregas (Université Bretagne Sud),

Vicent Lledó-Guillem (Hofstra University - USA), Vicent Martines (Universitat d'Alacant),

Juan Carlos Moreno Cabrera (Universidad Autónoma de Madrid),

Vicent Pitarch (Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana),

Lídia Pons (Universitat de Barcelona), Hans-Ingo Radatz (Universität Bamberg),

Rafael Ramos Alfajarín (Universitat de València), Valentina Ripa (Università degli Studi di Salerno),

Albert Rossich (Universitat de Girona), Vicent Salvador (Universitat Jaume I de Castelló),

Vicent Simbor (Universitat de València), Max Wheeler (University of Sussex),

Marie Claire Zimmermann (Université Paris-La Sorbonne)

Il·lustració de la coberta i interior: David Marqués

Il·lustracions de l'entrevista a Josep Palomero: DissenyIntens

Correcció de textos: Víctor Xercavins

Disseny i maquetació: Espirelius

Impressió:  IMPREMTA I
DIFUSIÓ DE VALÈNCIA

Edició impresa en l'interior i en la coberta sobre paper Arena Natural Rough de 100 i 200 grams, respectivament

Revista Valenciana de Filologia es publica sota el sistema de llicències Creative Commons 3.0 segons la modalitat: Reconeixement - NoComercial (by-nc) 3.0: Es permet la generació d'obres derivades sempre que no se'n faça un ús comercial. Tampoc es pot utilitzar l'obra original amb finalitats comercials. No obstant això, les imatges utilitzades en *Revista Valenciana de Filologia* estan subjectes al copyright de l'autor o autora i no estan disponibles sota la llicència de *Creative Commons*. No es pot utilitzar aquestes imatges sense el permís del creador o creadora.



© de l'edició: Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació

© dels textos i il·lustracions: Els autors

Depòsit Legal: V-558-1958

ISSN: 0556-705X

SUMARI

<i>Presentació</i>	
VICENT J. ESCARTÍ	7
 // DOSSIER: DONES I LITERATURA. ELS ANYS DIFÍCILS DEL SEGLE XX	
<i>«No em silencieu!»: La literatura catalana d'autora sota el franquisme</i>	
MARIA LACUEVA I LORENZ	15
<i>Escriure des del ventre. Una panoràmica dels estudis sobre Maria Ibars</i>	
CARLES MULET GRIMALT	47
<i>Maria Beneyto: La creació literària de la dona múltiple i diversa al llarg del temps</i>	
JOSEP BALLESTER-ROCA	75
<i>Pilar Monzó de la Roca, dona sainetera</i>	
ROBERT MARCH	95
<i>Maria Mulet, escriptora i docent (1911-1982)</i>	
ENCARNA VIL·LAFRANCA GINER	109
 // MISCEL·LÀNIA	
<i>Falsament acusades d'adulteri. Llegendes historiogràfiques de temàtica recurrent a la Crònica universal de 1427</i>	
JACOB MOMPÓ NAVARRO	137
<i>L'origen, la identitat i el nom de la llengua catalana segons Constantí Llombart</i>	
ADRIÀ MARTÍ-BADIA	165
<i>Les memòries del pare Andreu Ivars i Cardona (Diari 1936). Estudi i edició</i>	
ALAITZ ZALBIDEA BERENGUER	189

<i>Jacob, la inspiració, Joan Vinyoli</i> JOAN REQUESENS I PIQUER.....	223
---	-----

// ENTREVISTA

<i>A Josep Palomero</i> <i>per</i> CARLES FENOLLOSA.....	253
---	-----

// RECENSIONS

Vicent J. Escartí <i>Celebrar sant Vicent: festa i literatura. La ciutat de València i les festes</i> <i>dels centenars de la canonització de sant Vicent Ferrer (1455-1955)</i> <i>per</i> JUAN VICENTE FUERTES ZAPATA.....	269
---	-----

Enric Querol i Coll <i>L'efervescència literària a Morella i als Ports (s. XVI-XVIII)</i> <i>per</i> ALBERT ROSSICH.....	274
--	-----

Emilio Callado <i>El cabildo de la catedral de Valencia en el siglo XVII. Crisis y conflicto</i> <i>per</i> ÀLEX LLINARES PLANELLS.....	277
---	-----

Víctor Iranzo <i>Antologia</i> <i>per</i> HÈCTOR SANCHIS MOLLÀ.....	281
---	-----

// Normes d'edició.....	285
-------------------------	-----

Presentació

Després que l'any passat dedicàssem el número 3 de la nostra revista a l'efemèride vicentina, aquest any —tot i la circumstància de la Covid-19 que ha vingut a trencar la nostra realitat quotidiana—, la nostra publicació no podia ni volia restar *adormida* i esperant temps millors, sinó que necessitava fer-se present enmig del caos que ha generat la pandèmia, per a sumar-se, així, a tot aquells que, malgrat les inclemències estructurals, han continuat esforçant-se i donant el bo i millor del seu treball, amb la intenció de combatre l'adversitat. Al món de la cultura —i més concretament al de la filologia valenciana—, volem unir aquest treball que ara arriba a rams de beneir.

El present volum l'hem volgut dedicar —era una decisió anterior a la presència del coronavirus— a l'esforç, també, d'un col·lectiu gens nombrós però que, en els anys més difícils de la nostra història recent —aquells que inclourien l'agitada Segona República, la Guerra dels Tres Anys i la llarguíssima postguerra del franquisme— va donar alguns símptomes del que podríem entendre com a literatura en femení. Sense pretensions reivindicatives evidents, sense una atenció especial per part del món de la cultura ni pel conjunt de la societat, algunes dones que portaven el *verí de les lletres* a la sang, malgrat el poc favorable ambient en què es van moure, aconseguiren fer-se presents. Són —ja ho sabem— una nòmina esquifida; però els resultats del seu treball són dignes de ser tinguts en compte a l'hora de traçar una panoràmica de la literatura del període.

Així, hem volgut que l'apartat monogràfic porte per títol *Dones i literatura. els anys difícils del segle XX*, perquè, en definitiva, no volíem ocultar

sota cap expressió més o menys poètica la realitat d'aquest aplec de treballs realitzat pels especialistes. Les *dones*, la *literatura*, i la *dificultat* amb què es van haver d'enfrontar, provinents d'un món també repressor i tot esperant uns temps millors que ja es van materialitzar, en part, amb l'adveniment de la democràcia a l'estat espanyol.

El conjunt de textos que aportem comença amb el de Maria Lacueva Lorenz, de la Universitat de Paris 8, que, amb «*No em silenciueu!*: La literatura catalana d'autora sota el franquisme», ens ofereix una aproximació sistematitzada al conjunt de les escriptores que van nàixer abans de la Guerra Civil, però que van escriure tota o part de la seua obra sota el franquisme. El treball aprofita per a ubicar les nostres escriptores en el conjunt de la producció escrita de les terres on es parla la nostra llengua, s'observen les circumstàncies específiques de les escriptores valencianes com Anna Rebeca Mezquita Almer, Maria Ibars i Ibars, Matilde Llòria, Beatriu Civera, Sofia Salvador, Maria Beneyto i Cuñat, Carmelina Sánchez-Cutillas i Maria Mulet; i, finalment, es comentarà la seua obra, tant la publicada com aquella que ha restat inèdita, per tal de ponderar quin ha estat el seu impacte fins als nostres dies.

En segon lloc, l'investigador Carles Mulet Grimalt ens fa veure, amb el seu treball que porta per títol «Escriure des del ventre. Una panoràmica dels estudis sobre Maria Ibars», el cas concret d'una de les autores del moment que més atenció ha rebut per part de la crítica i com, malgrat això, encara resten llacunes que cal treballar, si volem tenir un coneixement més complet de la literatura generada per aquella autora emblemàtica.

El tercer treball del monogràfic és obra del catedràtic de la Universitat de València Josep Ballester i s'intitula «Maria Beneyto: la creació literària de la dona múltiple i diversa al llarg del temps». En aquest article Ballester ens fa veure com Maria Beneyto és una de les autores fonamentals de la literatura valenciana de postguerra, i amb una trajectòria dilatada, tant en l'àmbit narratiu com en el poètic. L'autor fa una anàlisi de la seua obra, que ens dibuixa, entre altres aspectes, una radiografia del signe femení contemplat des de la diversitat i el compromís, en què Beneyto se'ns mostra com una creadora que reivindicava una identitat marcada per la diferència.

El quart treball, «Pilar Monzó de la Roca, dona sainetera», l'autor del qual és Robert March, de la Universitat de València, s'ocupa d'una dona molt menys coneguda i antecessora de les altres —almenys per cronologia—. En aquest article, March realitza un recorregut per la figura d'una desconeguda sainetera dels anys trenta del segle passat, de qui s'ha aconseguit trobar, fins ara, ben poca documentació. Tanmateix, es comenten dues de les seues obres estrenades el 1930, *La falta de Marieta* i *Visanteta*, en les quals s'observa la voluntat de l'autora de remarcar la presència dels personatges femenins.

Finalment, Encarna Villafranca, també de la Universitat de València, amb «Maria Mulet, escriptora i docent (1911-1982)» s'acosta a la figura d'una de les dones que es va avançar a la seua època, en especial pel que fa a l'ensenyament escolar en la llengua materna. De fet, en el treball es comenta la poesia escrita per dones al llarg de la postguerra i, concretament, l'obra de Maria Mulet, que va ser una de les dones silenciades pel règim de la postguerra i que, com a mestra i escriptora, va saber molt bé aprofitar tots els recursos que havia de subministrar per a escriure i treballar. Per això, va escriure en valencià i en castellà, a més de ser creadora de lectures que volia que fossen utilitzades a l'aula, en un moment en què l'aprenentatge del valencià era del tot impensable.

En conjunt, el nostre dossier fa una ullada general a la producció literària femenina, es fixa en autores destacades i ben reconegudes a hores d'ara, però, també, s'interessa per altres que encara demanen un aprofundiment major.

Pel que fa a la part miscel·lània d'aquest número, la iniciem amb l'aportació de Jacob Mompó Navarro, de la Universitat Catòlica de València, que, amb «Falsament acusades d'adulteri. Llegendes historiogràfiques de temàtica recurrent a la *Crònica universal de 1427*», ens fa una aproximació a la llegenda de la dama acusada d'adúltera com un motiu recurrent en la historiografia medieval i, en concret, se centra en l'encara inèdita *Crònica del 1427* que recentment ell ha estudiat en la seua tesi doctoral.

El segon article, del professor de la Universitat de València, Adrià Martí-Badia, porta per títol «L'origen, la identitat i el nom de la llengua catalana segons Constantí Llombart» i s'ocupa de fer un estudi de les idees lingüístiques de Llombart, les quals s'insereixen cronològicament en els inicis de la filologia

romànica, quan cada vegada hi havia més erudits que catalogaven i estudiaven les diferents llengües romàniques. En aquell període els nostres erudits i escriptors realitzaren afirmacions sobre l'origen, la identitat i el nom amb què calia denominar-la. A tot això va col·laborar l'escriptor valencià Constantí Llobent, i d'aquelles qüestions se n'ocupa l'article que comentem ara.

Alaitz Zalbidea Berenguer, professor de la Universitat Cardenal Herrera-CEU, ens fa una aportació sota el títol «Les memòries del pare Andreu Ivars i Cardona (*Diari 1936*). Estudi i edició», que conté les memòries de fra Andreu Ivars i Cardona, oriünd de Benissa, que ingressà en l'orde franciscà al convent de Sant Esperit (Gilet, el Camp de Morvedre) el 1900. Ivars va ser un dels fundadors de la revista *Archivo Ibero-Americano*, amb seu a Madrid, on va residir de 1920 a 1936. Ivars és, també, l'autor de nombrosos articles històrics i culturals relacionats amb la cultura valenciana i de més enllà i va ser un dels qui més investigacions va dedicar a Francesc Eiximenis, el conegut franciscà gironí del segle XIV. El dietari es conserva al convent dels Àngels, que pertany a l'orde dels franciscans, al barri de Russafa, a València, i ara, amb aquesta edició de Zalbidea, arribarà a cercles més amplis, interessats en la literatura memorialística i, encara, en la situació política dels anys convulsos de la guerra del 1936-1939.

Per últim, amb el títol «Jacob, la inspiració», és obra de Joan Requesens i Piquer, membre corresponent de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, i fa una anàlisi d'un poema de Joan Vinyoli, que a hores d'ara ha esdevingut un referent entre els poetes contemporanis en la nostra llengua i ha suscitat l'interés de molts investigadors i literats.

No podem acabar aquestes ratlles de presentació sense agrair als qui han fet possible el número, i especialment en uns temps un poc complicats. En primer lloc, als autors, als avaluadors i al corrector lingüístic —Víctor Xercavins— que han sabut treballar en contra del temps i de les circumstàncies adverses. També, de manera molt destacada, volem donar les gràcies a Germán Segura, d'Espirelius, que ha hagut de maquetar el volum des del confinament. A Josep Palomero, el nostre escriptor entrevistat, hem d'agrar-li que acceptàs de col·laborar, en un moment en què les entrevistes s'han hagut de fer via correu electrònic. També agraiem a DissenyIntens, i a David Serra Marqués que ha

elaborat i ens ha cedit la reproducció de les imatges de la coberta i de la resta del número. I a Víctor Ballester, el seu treball en proporcionar-nos les il·lustracions de l'entrevista. Finalment, hem de donar les gràcies als funcionaris de la Institució Alfons el Magnànim - Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, per l'esforç que ha fet possible que tot funcione correctament; i, encara, a Vicent Flor, director de l'entitat, i al seu subdirector, Josep Enric Estrela, que amb tant d'interés han procurat que aquest número avançàs sense cap entrebanc. Sense tots ells i sense el suport de la Diputació de València, un volum com aquest no hauria estat possible i d'ací a cent anys ningú no sabria quines coses hem fet, en aquest temps un tant apocalíptic.

VICENT JOSEP ESCARTÍ
Director de la *RVF*

// DOSSIER:
DONES I LITERATURA.
ELS ANYS DIFÍCILS DEL SEGLE XX



«No em silencieu!»:
La literatura catalana d'autora sota el franquisme

[“Don't silence me!”: Catalan women's literature under francoism]

MARIA LACUEVA I LORENZ

Université Paris 8 – Saint-Denis

maria.lacueva-lorenz@univ-paris8.fr

ORCID ID: 0000-0002-8346-0605

RESUM: Aquest treball proposa una aproximació sistematitzada al conjunt de les escriptores que van néixer abans de la Guerra Civil però que van escriure tota o part de la seua obra sota el franquisme. Es divideix en tres apartats: en primer lloc, s'ofereix una panoràmica general a la producció en català de les escriptores de tot el domini lingüístic durant la dictadura. En segon lloc, s'observen les circumstàncies específiques de les escriptores valencianes i s'analitza l'aportació que van fer Anna Rebeca Mezquita Almer, Maria Ibars i Ibars, Matilde Llòria, Beatriu Civera, Sofia Salvador, Maria Beneyto i Cuñat, Carmelina Sánchez-Cutillas i Maria Mulet. En tercer lloc, es comentarà la seua obra, tant publicada com inèdita, per tal de valorar l'impacte que han tingut fins a l'actualitat.

PARAULES CLAU: literatura catalana del segle XX, escriptores, País Valencià, genealogies femenines, dictadura, exili, feminisme.

ABSTRACT: This work proposes a systematic approach to all the writers who were born before the Civil War but who wrote all or part of their work under the Franco regime. It is divided into three sections: firstly, it offers a general overview of women writers from all the Catalan speaking territories who produced their work in Catalan language during the dictatorship. Secondly, it looks at the specific circumstances of the Valencian writers and analyses the contribution made by Anna Rebeca Mezquita Almer, Maria Ibars i Ibars, Matilde Llòria, Beatriu Civera, Sofia Salvador, Maria Beneyto and Cuñat, Carmelina Sánchez-Cutillas and Maria Mulet. Thirdly, both their published and unpublished works will be discussed to assess the impact they have had up to present days.

KEYWORDS: Contemporary Catalan literature, 20th century, Valencian Country, Women Writers, Female Genealogies, identity, exile.

Recepció: 25/05/2020. Acceptació: 05/06/2020. Publicació: 27/07/2020

1. Introducció

Quan observem materials tan diversos com les històries de la literatura catalana de tipus canònic i enciclopèdic, els llocs web divulgatius sobre aquesta temàtica, els currículums escolars o un bon nombre d'assignatures universitàries, semblaria que, durant la postguerra, l'única escriptora que es va mantenir activa va ser Mercè Rodoreda; una figura cabdal, sense cap mena de dubte, i amb la capacitat d'eclipsar les seues contemporànies, però en cap cas una excepció a un (suposat) silenci femení generalitzat durant aquells anys foscos. Molts dels —pocs— noms que acompanyen el de Rodoreda als estudis sobre la literatura catalana sota el franquisme van desenvolupar unes trajectòries literàries dignes de ser (re)conegudes; no són les úniques, però: hi ha moltes més autores de l'època que ni tan sols consten a les notes a peu de pàgina i sobre les quals, a punt com estem de començar la segona dècada dels segles XXI, a penes no tenim notícia.

Al seu costat trobem, a més, un seguit d'escriptores que van arribar a la maduresa creativa abans de 1939 i que van continuar escrivint sota el franquisme, com és el cas de Caterina Albert/Víctor Català, entre d'altres; sovint se les sol identificar amb l'obra de preguerra, però hi ha certa tendència a obviar els papers posteriors. Tot plegat fa que, quan ens acostem a la literatura d'autora durant aquest període, es genere una aparent interrupció entre les autores més grans i aquelles més joves que, ja nascudes sota el franquisme, comencen a publicar a les acaballes de la dictadura, com ara Montserrat Roig o Marià-Mercè Marçal. Ara bé, quan incloem la categoria de gènere com a variable útil per a l'anàlisi d'aquest panorama, aquesta primera percepció es modifica substancialment: si bé és innegable que les dinàmiques franquistes van dificultar enormement la continuïtat de l'activitat literària de les dones, també ho és que no van arribar a tenir la capacitat d'interrompre completament la genealogia femenina de les lletres catalanes, gràcies, és clar, a la resiliència i el compromís de les escriptores que la integraven.

En aquest treball, i amb l'objectiu de demostrar aquesta continuïtat, ens centrarem en aquelles autores que, nascudes abans de la Guerra Civil,

escriuen i publiquen tota o part de la seua obra a partir dels anys quaranta. El límit cronològic ens l'ha imposat la convicció que, el fet d'haver conegut de primera mà la realitat immediatament anterior al colp d'estat de 1936, amb les llibertats femenines i culturals que s'hi van donar, s'ha de considerar un factor clau si volem comprendre les respectives evolucions i interpretar, amb profunditat les seues obres. Totes elles van ser dones o xiquetes que van conèixer i gaudir personalment de l'estatus de ciutadanes, un fet que, segons l'edat, va afectar bé la seua voluntat de seguir escrivint (o no), o bé la d'iniciar-se en el món de les lletres. Com no podia ser d'una altra manera, cadascuna va viure els anys vint i trenta amb diferent intensitat, de vegades i des de posicionaments ideològics fins i tot enfrontats, però encara així, aquesta experiència vital és, al nostre parer, un dels elements idiosincràtics d'aquest conjunt d'autores.

Val a dir que la voluntat creadora no sempre va ser suficient per a superar els obstacles amb què van haver d'enfrontar-se aquestes autores, i la majoria d'elles presenten unes trajectòries literàries aparentment oscil·lants, i fins i tot vacil·lants, en alguns períodes. Les circumstàncies, sovint adverses, marcaven els diferents ritmes personals i, com un gran nombre d'escriptores d'arreu de l'estat espanyol, es van trobar totalment immerses en una dinàmica històrica que es va donar entre el 1920 i el 1960, la qual estava motivada per la tensió existent entre:

[...] el feminismo desarrollado firmemente a principios de los años treinta y la tiranía de la domesticidad. Una tensión nada desdeñable que explica que muchas de ellas llevan adelante su obra de una manera marginal, discontinua y ajena en muchos casos a la vida literaria. Poco parece vincular a veces la vida personal de algunas escritoras a su literatura y eso sin duda ha podido sumirlas en una contradicción profunda o bien en actitudes ambiguas: desde el silencio absoluto [...] hasta la falta de seguridad que mostraran [...] En el ámbito peninsular, la dialéctica feminismo-domesticidad se quiebra a causa de la guerra [...] [que] supuso el restablecimiento del desfasado Código Civil de 1889 dejando a la mujer de nuevo en manos del varón, padre o marido. Los ideales de domesticidad y sumisión

que ya estaban sometidos a un severo desgaste en parte de la sociedad española retornaron la mujer a un model tradicional de novia, esposa y madre (Caballé 2004: 23).

Així doncs, aquestes dones es van veure profundament afectades per la teoria de la domesticitat; tot i que no va ser, ni de bon tros, l'única temàtica que van tractar en les seues obres, moltes d'elles van reelaborar literàriament aquesta problemàtica des de diferents perspectives i la van expressar fent servir els diversos gèneres, des de la poesia, el conte o la novel·la, fins al teatre, l'assaig, les memòries i tota una sèrie d'escrits híbrids que, a banda del seu valor estètic —encara per jutjar en molts casos— tenen un incontestable valor cultural i històric. Totes plegades formen un col·lectiu integrat per nombrosíssimes veus, riques i diverses, que clamen contra el silenciament a què encara els sotmet la història de la literatura catalana; la valenciana Matilde Llària (1965: 16), amb un crit revoltat, ja va expressar-se en aquest sentit al seu poema «Prec», del qual hem extret el vers que titula aquests papers:

No em silencieu! [...]
sóc un antic alè arrelat
a la terra on pastura l'esperança

2. Interrupcions, continuïtats i incorporacions de les escriptores durant el franquisme

El sistema de valors instaurat per la força a partir de 1939 es va caracteritzar per ser extremadament imperialista, nacionalcatòlic (Palau 2010: 88) i, per tant, intensament patriarcal; per aquest motiu, va trasbalsar profundament el conjunt de les literatures d'autora en les llengües minoritzades de l'estat, i entre les quals es troba la catalana. Als intents d'anihilació de la cultura pròpia que van afectar la totalitat del sistema literari, cal sumar l'agudització del masclisme decimonònic, el qual havia començat a contestar-se política-

ment durant el primer terç del segle xx. La infravaloració de les dones va ser general, i aquelles que gosaren mostrar públicament la seua dedicació a menesters considerats no adequats per a elles, com ara l'escriptura, van ser penalitzades amb contundència o amb condescendència. Cal recordar que, a diferència dels homes, la presència de les dones dins l'esfera pública havia d'estar caracteritzada per la discreció —llegiu silenci— i limitada a l'actuació com a acompanyant —llegiu comparsa— del protagonisme masculí, involuntari i inconscient de vegades, certament, però no per això menys present. Fins i tot quan elles eren al centre de les mirades, d'un recital, un premi, una conferència, etc., calia saber mantenir-se en un modest segon pla per a evitar les crítiques sobre un suposat afany de protagonisme i, sobretot, per a no despertar sospites —infundades— al voltant de les *ocultes* intencions de les escriptores que entraven en un món enormement masculinitzat com era el literari, per precari que fora.

És per això que, quan observem el panorama literari català de postguerra tenint en compte aquests factors, amb unes generacions d'escriptores que, per la intersecció entre llengua i gènere que es va donar en elles, es van veure en una situació de triple minorització identitària: socialment, com a ciutadanes; professionalment, com a escriptores; i culturalment i lingüística, en tant que conreadores i defensores d'una tradició obsessivament perseguida per les noves autoritats. Les autores que havien estat actives fins aleshores van veure com es complicaven extremadament les seues respectives carreres literàries i algunes van arribar a abandonar definitivament la màquina d'escriure o es van negar a publicar res més. La nòmina d'autores i, sobretot, la quantitat d'obres publicades per elles, va patir, per tant, una disminució forçada, cosa que no sempre va implicar menys qualitat literària, ans al contrari, com és el cas de —novament— Mercè Rodoreda, de Clementina Arderiu o de Maria Ibars, per posar-ne només tres exemples. L'atomització va ser una altra de les dificultats d'aquest període, ja que bé per la distància física que implicava l'exili, o bé per la complexa situació social i política que van patir les *insiliades*, els espais de trobada i les possibilitats d'impulsar sinergies entre autores van disminuir considerablement. Les relacions es van veure limitades a contactes personals dins

dels cercles més privats, i les correspondències entre autores que es conserven, moltes encara inèdites, en són una bona mostra.¹

Proposem, doncs, organitzar les autores d'aquesta època en tres grans grups sistematitzats a partir dels anys de publicació de la seua obra literària. No perdem de vista, però, que la limitació a aquest criteri durant la dictadura pot produir malentesos, ja que el circuit entre escriptura, publicació, crítica i distribució entre el públic lector, estava profundament desestructurat. És per aquest motiu que, sovint, ens trobarem buits inexplicables que no sempre s'adiuen al ritme de producció real de les escriptores i que caldrà tenir presents a l'hora d'observar cadascuna de les trajectòries de manera individual. Si hem optat, tanmateix, per mantenir aquesta metodologia, és perquè ens permet estructurar la globalitat de la literatura catalana d'autora sota el franquisme i detectar més fàcilment les ruptures, les continuïtats i les noves incorporacions que es van donar a partir de 1939. Un canemàs operatiu, doncs, que caldrà seguir omplint amb la nòmina exhaustiva de les escriptores d'aquesta etapa, la qual, per qüestions d'espai òbvies, no podem oferir en aquest article.

En primer lloc, doncs, trobem aquelles autores que van veure interrompuda la producció en català que havien inicat abans de 1936; en acabar el conflicte bèl·lic, la seua visibilitat es reduirà dràsticament, en alguns casos fins al silenci absolut. Parlem, entre d'altres, de Carme Karr (Barcelona 1865-1943), sotmesa a l'ostracisme a causa de la seua militància feminista i pacifista anterior al conflicte (Ainaud 2009; Pessarrodona 2006); de Maria Teresa Vernet (Barcelona 1907-1974), novel·lista, traductora i poeta que va abandonar la seua característica profusió creativa, es va negar a reeditar les seues obres i només va publicar esporàdicament algun conte a les revistes *El Pont* i *Tele-Estel*, tot i que va mantenir la seua activitat com a traductora (Pessarrodona, 2010; Real 2007). També trobem casos com els de Carme Montoriol (Barcelona, 1893-1966) o la poeta i

1 Podem citar alguns exemples, tot i que n'hi ha molts més, de la correspondència entre Maria Verger i Maria Antònia Salvà (Peñarrubia i Alomar 2010: 231), entre Carmelina Sánchez-Cutillas i Roser Matheu (inèdita), entre Anna Murià i Aurora Bertrana (Bonnín 2005), o entre aquesta darrera i Caterina Albert (Bonnín 2005: 143-153).

dramaturga Maria Mayol i Colom (Sóller, 1883-Palma, 1959), les quals no van publicar res després de 1939 encara que van seguir escrivint; val a dir que les respectives obres de postguerra segueixen inèdites a hores d'ara (Montoriol i Velaz 2000; Peñarrubia i Alomar 2010: 215-229). En el cas de la novel·lista Milagros Espí Soler (Agullent, 1906-València, 1999), l'adaptació sense resistència a les dinàmiques imposades pel nou règim va ser, probablement, la causa del seu silenci literari en llengua pròpia, encara que es va mantenir vinculada als sectors més conservadors de la institució cultural Lo Rat Penat (Casanova 2006).

Paral·lelament, detectem casos de canvi de llengua, com ara el de la poeta mallorquina, i terrassenca d'adopció, Maria Verger (Alcúdia, 1892-Madrid, 1983), que va deixar d'escriure en català després del 1939 però que va mantenir la seua producció literària en castellà (Peñarrubia i Alomar 2010: 230-242); un cas semblant va ser el Vicenta Matalí Bayona (1894-?), narradora i activista pels drets de les dones des de la Dreta Regional Valenciana, la qual va seguir escrivint sobre la dona en castellà però ja sense rastre de reivindicació valencianista. Alguns dels silencis més profunds els protagonitzen Elvira Augusta Lewi Salinas (Barcelona, 1909) i Maria Carratalà i Van den Wouver (Barcelona, 1889-?), escriptores i activistes feministes de qui es perd la pista a finals de la guerra.² Sobre la valenciana Pilar Monzó, dramaturga que va estrenar set obres de teatre entre l'any 1930 i el 1933 i de qui a penes no tenim dades biogràfiques, tampoc no hem trobat cap rastre posterior a la guerra.

En segon lloc, agrupem aquelles autores que també van iniciar la seua activitat literària durant els anys anteriors al conflicte i que, malgrat el canvi radical de les circumstàncies individuals i col·lectives, van continuar publicant després de 1939. Des dels diferents exilis, més o menys prolongats i més o menys voluntaris trobem, és clar, la novel·lista, contista i poeta Mercè Rodoreda (Barcelona, 1908- Girona, 1983); després de la frenètica activitat com a escriptora que va dur a terme des de 1930 (Real 2005), i malgrat no haver deixat mai d'escriure, no va retornar a la vida pública fins a finals dels anys

2 La desaparició de Lewi va ser completa, mentre que a Carratalà només la retrobem en una conferència l'any 1950 (Real 2009; Julio, 2015).

cinquanta, des de Ginebra estant (Arnau 2012; Nieva 2006). De manera semblant, la narradora i assagista Aurora Bertrana (Girona, 1892-Berga, 1974), va poder veure algunes de les seues obres publicades en aquesta dècada, després d'haver estat exiliada, també a Suïssa, entre 1938 i 1948 (Roig 2016).

Ja durant els anys quaranta, van aparèixer a Mèxic algunes publicacions de la narradora, traductora i periodista Anna Murià (Barcelona, 1904-Terras-sa, 2002), la qual va seguir activa a partir dels setanta, quan va tornar a Catalunya (Espinós 2004). Per la seua banda, Rosa Maria Arquimbau (Barcelona, 1909-1992), narradora, dramaturga, periodista i activista feminista, va passar un primer exili a França i, posteriorment, fins a 1956, una temporada a Tànger per la feina del seu home. Tot i haver mantingut l'activitat creadora, i d'haver quedat finalista del premi de teatre Joan Santamaria l'any 1957, no va tornar a publicar fins als setanta (Guillamon 2016).

Entre les *insiliades*, comptem amb un altre tòtem de la literatura catalana contemporània, Caterina Albert/Víctor Català (l'Escala, Alt Empordà, 1869-1966), la qual va reprendre un cert ritme —el que permetien les circumstàncies— i va tornar a publicar a partir dels anys quaranta (Casacuberta 2019; Albert 2012). Paralelament, Maria Antònia Salvà (Palma, 1869-Llucmajor, 1958) va prosseguir amb les seues publicacions de poesia i prosa a partir de 1946, malgrat les dificultats que va tenir amb la censura (Julià 2009 i 1996). La poeta, assagista i crítica literària Roser Matheu (Barcelona, 1892-1985), a més de tornar a publicar poesia a finals dels quaranta (Malé 2005: 69; Manent 1983), es va dedicar a recuperar figures femenines del passat i va participar en l'edició d'un clàssic contemporani per a l'estudi de la genealogia femenina literària en català, l'antologia *Les cinc branques: poesia femenina catalana*, una compilació de poetes que va des l'edat mitjana fins al 1975 (Albert, Matheu, Saltor, Sala i Torras 1975). També la poeta, narradora i traductora Rosa Leveroni (Barcelona, 1910-1985) va reprendre l'escriptura en acabar la guerra i va ser guardonada amb diversos premis organitzats des de l'exili, però no va tornar a publicar un recull de poesia fins als cinquanta (Mohino 2004 i 2010). Per la seua banda, Maria Ibars (València, 1922-1965), escriptora i novel·lista que tractarem amb detall més avall, va recuperar la seua activitat com a narradora i poeta durant

els anys quaranta, però les seues novel·les no es van publicar fins als anys seixanta. A aquesta nòmina, cal afegir la poeta i aquarel·lista rossellonesa Simona Gay (Illa del Riberall, 1898-1969), la qual també va mantenir la seua activitat literària i, durant els anys seixanta, va publicar a Catalunya (Valls 1992).

En tercer lloc, trobem tot un seguit d'autores que s'incorporen al panorama literari després de 1939. Elles generaran el gruix de la producció de postguerra publicada a l'interior, bé perquè no s'havien hagut d'exiliar, o bé perquè ja havien retornat de l'exili. Durant la dècada dels quaranta, és a dir, encara en l'etapa més crua de la postguerra, ja trobem algunes publicacions en català. L'any 1947 apareix, per exemple, el poemari *Jardinet*, que la seua autora, Sofia Salvador (Benassal, 1925-1995), es va autoeditar (Barreda 2006; Lacueva, 2018b). Aquell mateix any, Maria Aurèlia Capmany i Farnés (Barcelona, 1918-1991) inicia la seua prolífica carrera literària en quedar finalista del premi Joanot Martorell amb l'obra *Necessitem morir*, la qual, però, no es va publicar fins a 1952 (Pons 2018; Corretger 2016). Un dels casos més flagrants sobre la distorsió temporal entre creació i publicació que es va donar en aquests anys és el de la segona novel·la de Maria Dolors Orriols i Monset (Vic, 1914-Barcelona, 2008), *El riu i els inconscients*: la va finalitzar l'any 1950 però no va arribar a publicar-se fins a 1990 (Bacardí 2007 i 2019). Mentrestant, la dramaturga Concepció Pou (Palma 1900-1985) estrenava dues obres l'any 1949 a Mallorca (Nadal 2005: 153; Mas 2003:67).

A partir dels anys cinquanta, apareixen les primeres obres de la poeta i narradora Maria Beneyto (València, 1925-2011), o la novel·lista i contista Beatriu Civera (València, 1914-1995), de les quals parlarem més endavant. També Cèlia Viñas (Lleida, 1915-Almeria, 1953), que ja abans de publicar a Mallorca el seu únic llibre de poemes en català *Del foc i la cendra* (1953), s'inclou en l'antologia *Els poetes insulars de postguerra* publicada el 1951 (Peñarrubia i Alomar 2010; Riba 2006; Munar 2006). D'altra banda, l'empordanesa Montserrat Vayreda (Lladó, 1924-Figueres, 2006), es dona a conèixer el 1955 amb el poemari *Entre el temps i l'eternitat* i va seguir publicant de manera intermitent, però a partir del 1977 la seua producció va guanyar en regularitat i quantitat (Pla 2010; Vilallonga, 2005). Des de les Canàries, on va haver de traslladar-se

definitivament a causa de la feina del seu home, es va incorporar la poeta Anna Rebeca Mezquita (Onda, 1890-San Cristóbal de la Laguna, 1970).

En començar els seixanta, i com també comentarem més endavant, la poesia en català de Matilde Llòria irromp a València malgrat escriure des del seu exili a Galícia (Lacueva 2018), mentre que a Catalunya apareix la de Montserrat Abelló (1918-2014), la qual acaba de tornar del seu exili de vint anys a França i Xile; val a dir que Abelló no va reprendre la publicació d'obra pròpia fins a la dècada dels vuitanta, però sí que es va dedicar intensament a la traducció literària des d'un punt de vista feminista i de recuperació nacional (Riba 2017; Marcer 2012; Torrents 2006). Núria Albó (la Garriga, 1930) també va iniciar la seua trajectòria en aquests anys i, amb el temps, va escriure conte, poesia i novel·la (Julià 2010; Delgado 2010; Viña 2010); per la seua banda, Núria Tubau (Barcelona, 1931) va impulsar el teatre en català per a infants i per a adults (Gómez 1998: 846; Camacho 1980), alhora que Carmelina Sánchez-Cuñillas es va donar a conèixer com a poeta i articulista cultural, com comentarem en els següents apartats d'aquest treball.

Durant la primera meitat dels setanta, van aparèixer les figures de Joana Raspall (Barcelona, 1913-Sant Feliu de Llobregat, 2013) i Maria Mulet, centrades, sobretot, en la literatura per a infants,³ mentre que, des de Londres, va arribar *Picadilly Circus* (1971), l'única novel·la de Mercè Linyan (Canals, 1921-Londres, 2002) de què tenim notícia, com veurem més avall.⁴ També va irrompre amb força Teresa Pàmies (Balaguer, 1919-Granada, 2012) la qual, acabada de retornar de un llarg exili, va transmetre de manera magistral la memòria viva d'aquesta experiència vital (Llombart 2009; Nieva 2006). Precisament va ser en aquests moments quan, a la polifonia de les veus més madures, s'hi van afegir les primeres obres de les aleshores joves escriptores ja nascudes sota el franquisme, com ara Montserrat Roig (Barcelona, 1946-1991), Maria Antònia

3 Sobre Joana Raspall, vegeu Duarte (2010) i Formosa (2004). Sobre Maria Mulet, vegeu Lacueva (2014a).

4 A hores d'ara no s'ha publicat cap estudi específic sobre Linyan, tot i que la Institució Alfons el Magnànim prepara una nova edició de la seua novel·la, editada per Vicent Ivars.

Oliver (Manacor, 1946) o Maria-Mercè Marçal (Ivars d'Urgell, 1952-Barcelona, 1998), entre d'altres. La dictadura arribava oficialment a la fi i la literatura catalana havia sobreviscut als anys més foscos; la continuïtat intergeneracional estava assegurada gràcies, també i en bona part, a la contribució de les dones.

Per acabar amb aquest recorregut sintètic, i en quart lloc, ens cal afegir un sèrie d'autores que, tot i ser també nascudes abans de 1939, no van publicar res, o gairebé res, fins a la dècada dels vuitanta. Sense voler entrar a fer història-ficció, voldríem apuntar que, potser, si les circumstàncies hagueren estat menys desfavorables, aquestes escriptores podrien haver iniciat abans la seua carrera literària. A elles cal agrair-los, però, la valentia de saltar a l'arena pública sense comptar amb la joventut que, en aquells anys de recuperació de la *normalitat*, semblava una condició quasi indispensable per a triomfar literàriament. Entre d'altres, comencen a publicar en aquest moment la novel·lista Teresa Juvé (Madrid, 1921), que havia estat exiliada a França fins a 1970 (Martín 2012); també la poeta Carme Guasch (Figueres, 1928-Badalona, 1998), la dramaturga Pepita Escandell (Eivissa, 1920-2014), la dramaturga i novel·lista Montserrat Cornet i Planells (Barcelona, 1934) o la poeta i assagista Quima Jaume (Cadaqués 1934-1993).⁵ A més, hi trobem les versàtils Rosa Fabregat (Cervera, 1933) i Olga Xirinacs (Tarragona, 1936), les quals van publicar poesia, novel·la, contes i assaig (Sosa-Velasco 2008; Julià 2010a; Sunyer 2014); a aquests dos darrers perfils polifacètics caldria afegir-hi el de Felícia Fuster (Barcelona, 1921-París, 2012), poeta, narradora, assagista i també artista plàstica que va escriure des de París, on es trobava instal·lada des dels anys cinquanta (Julià 2010c). Des del Rosselló va arribar la veu de Renada-Laura Portet (Sant Pau de Fenollet, 1927), poeta, narradora i especialista en onomàstica (Camps 2010).

5 Sobre Guasch, vegeu Pla (1996); sobre Escandell, vegeu Mas (2003: 141-142) i Serra (2007:39-40); sobre Cornet, vegeu Barderi (2019); i sobre Jaume, consulteu Ardid (2003).

3. Les circumstàncies específiques de les escriptores valencianes

Al País Valencià, durant els vora quaranta anys de dictadura, trobem una densitat d'autores i obres inèdita fins aleshores, la qual està protagonitzada per vuit escriptores: Anna Rebeca Mezquita, Maria Ibars i Ibars, Matilde Llòria, Beatriu Civera, Sofia Salvador, Maria Beneyto i Cuñat, Carmelina Sánchez-Cutillas i Maria Mulet, les quals, immerses com estaven en la terrible quotidianitat de la postguerra, van defensar el seu paper social i intel·lectual com a dones que escriuen en català i no s'estan de produir una àmplia gamma de gèneres: conte, novel·la, poesia, teatre, literatura infantil i textos periodístics o de tipus divulgatiu diversos. De fet, si al País Valencià podem parlar de narrativa durant aquell període de repressió és, en bona mesura, gràcies a elles, cosa que no va ser suficient per a evitar que, en morir el dictador, caigueren en un silenci —i un oblit— gairebé definitius. Cal aclarir que aquestes autores no formen, en cap cas, res de semblant a un grup literari: les diferents opcions estilístiques que presenten es troben allunyades les unes de les altres i cadascuna d'elles beu de fonts diverses que no sempre coincideixen.

A hores d'ara, la manca d'estudis sobre l'aportació femenina a la literatura valenciana contemporània no ens permet afirmar si ens trobem davant d'una irrupció d'escriptores o de la continuació d'inèrcies anteriors; la sorpresa que ens poden provocar, doncs, no ve tan marcada per tractar-se d'un cas aïllat com per la polivalència i el nivell de professionalització que presenten moltes d'elles, a més de la seua fidelitat a la llengua catalana, aleshores en una situació extrema, i la seua implicació amb un país que maldava per no deixar aixafar els seus elements identitaris. A tot això caldria afegir la voluntat i la independència creativa demostrada per totes elles, malgrat unes condicions culturals, socials i polítiques que, en tant que dones, els resultaven especialment adverses. Podem afirmar, doncs, que l'aportació d'aquestes vuit escriptores va contribuir tant a l'èxit d'unes dinàmiques culturals democratitzadores a les comarques valencianes com a certa modernització de la literatura catalana en aquest espai geogràfic.

A més d'haver conegut de primera mà la realitat immediatament anterior al colp d'estat de 1936, aquestes escriptores comparteixen un segon element fonamental: l'activisme cultural. La seua vinculació al País Valencià, doncs, no va ser només per origen o residència, sinó també per la implicació que van mantenir amb els circuits culturals valencianistes en la defensa i la dignificació de la llengua i la cultura d'aquest espai geogràfic. És per aquest motiu que no incloem, en aquest apartat, la figura de Mercè Linyan, la qual, tot i ser d'origen valencià, va anar a viure a Barcelona quan era menuda (Simbor 1991: 54) i estava integrada en els cercles literaris barcelonins, però de moment no hem trobat cap contacte amb els valencians. No debades, va publicar la seua única novel·la dins la col·lecció «El Club dels Novel·listes» i és considerada com una «autora catalana de Valencia que, instalada en Londres, dice que “mentre parlo i escric en anglès de fa molts anys com si ja fos la meua llengua natural”, y no habiendo escrito nunca ni una sola línea en catalán hasta ahora “no sabria dir per què, en posar-me a fer-ho —escribir esta novela— m'ha sortit en català i no en anglès”» (J. V. 1971: 58).

La majoria de les autores que tractem, però, van haver de superar l'obstacle que significava el català, tant a l'hora d'aprendre'l i de dominar-lo, com a l'hora de publicar; al País Valencià, l'impuls a l'ús i l'ensenyament de la llengua no havia tingut temps de desenvolupar-se tant com a uns altres territoris i, en aquest sentit, podríem dir que el seu mèrit a l'hora de perseverar en la literatura és encara més valuós. A més, aquestes escriptores hagueren de conviure amb una sèrie de pressions que els van provocar cert desequilibri personal i literari no poques vegades. El fet de ser dones els va afectar negativament quan es presentaven als premis: d'una banda, aquest factor va ser la causa per la qual els perdien, com és el cas d'Anna Rebeca Mezquita, qui l'any 1952 guanya la Flor Natural amb el seu poema «Raixa», però quan s'obri la plica:

La constatación de una mujer ostentando la Flor Natural parecía inviable. Cómo iba una mujer a cantar el amor a otra mujer... Así fué cómo Anna Rebeca Mezquita pasó a un segundo puesto, de nuevo. En una de

sus cartas se lamenta de ello, y se siente herida en su condición de mujer» (Piñón 1990: 18).

Carles Salvador i Enric Soler i Godes, president i secretari del jurat respectivament, van ser els responsables d'aquesta decisió, però Mezquita no va defallir i, dos anys després d'aquesta polèmica, va presentar als Jocs Florals un llarg poema, «Amor, i sempre amor», que aquella vegada sí que va ser premiat, encara que no hem pogut comprovar si el va presentar a la Flor Natural o a una altra categoria.⁶ Aquest poema va ser publicat per Francesc Armengot en una edició de bibliòfil, amb una tirada de només trenta exemplars, dels quals, però, només se'n van poder distribuir vint-i-vuit, perquè dos havien de restar juntament amb l'expedient de censura corresponent, on encara es troben.⁷

D'altra banda, pel fet de ser dones, van ser fàcilment acusades d'haver-los guanyat pels *favors* extraliteraris que, suposadament, feien als membres del jurat i no per la vàlua dels seus escrits. I és que els molts dels homes dels cercles culturals de l'època, en què s'inclouien els valencianistes, van participar de les dinàmiques que marca el context social general, dins el qual unes dones dedicades a escriure de manera més o menys continuada, que a més a més volien participar activament i pública en uns afers no pensats per a elles resultaven, si més no, sospitoses. De fet, quan vam entrevistar-nos de manera privada, amb Maria Beneyto i Carmelina Sánchez-Cutillas, coincidien a l'hora de reconèixer que tenien la plena consciència de ser considerades com unes dones que s'havien fet escriptores, no per vocació o per compromís amb la llengua i el país, sinó per a poder accedir a uns àmbits majoritàriament integrats per homes, tot perseguint uns interessos no precisament literaris o culturals, sinó de tipus sexual o sentimental.

Poc importava, doncs, si eren casades, solteres, vídues o separades: la condició de dona escriptora despertava recels per si mateixa, i no només en ge-

6 Francisco Pérez de los Cobos, bibliotecari encarregat de l'arxiu històric de Lo Rat Penat, ens hi va denegar l'accés diverses vegades per a verificar-ho.

7 Archivo General de la Administración. Expedient 6912-54. Informe del 23.11.1954.

neral, sinó també entre les mateixes autores, abocades en alguns casos a artificials competències personals sobre qui era *la millor* i suposades *enveges* d'aquest tipus. Si a tot això afegim l'ambient que es respirava al País Valencià d'aleshores, i més concretament dins el claustrofòbic món cultural valencianista, marcat per unes picabaralles i uns personalismes ben poc productius, entendrem que aquestes autores anaren amb molt de compte en tot allò que es referia a les seues aparicions públiques, durant les quals havien de mantenir estrictament les formes considerades normatives, cosa que els atorgava una imatge distant que, en molts casos, tenia poc a veure amb les vertaderes personalitats.

Així doncs, tot i la impagable tasca que van dur a terme, ens sembla que no van explotar tot el seu potencial participatiu, precisament per a evitar cridar massa l'atenció i protegir-se, així, dels tipus de crítiques masculistes que acabem de comentar. De la mateixa manera, els va caldre anar alerta a l'hora de relacionar-se i crear vincles amb els seus companys generacionals i, en darrer terme, entre elles mateixes. Si bé és cert que algunes d'elles coincidien de tant en tant en els actes o les tertúlies que s'organitzaven, que les unes sabien de l'existència de les altres i que es llegien, en realitat es coneixien molt poc entre si. Tot plegat ens mostra unes trajectòries paral·leles però profundament desconnectades. Només trobem alguns casos de tàndems amistosos i literaris més profunds, com ara els establerts entre Maria Ibars i Sofia Salvador, Beatriu Civera i Maria Ibars, Matilde Llòria i Maria Beneyto o Carmelina Sánchez-Cutillas i Beatriu Civera.

El cas de la relació establerta entre Maria Beneyto i Carmelina Sánchez-Cutillas, ens sembla la nefasta culminació d'unes inèrcies acumulades durant anys, ja que, a partir de la segona meitat dels anys seixanta, quan les dues publiquen simultàniament, es veuen envoltades d'una polèmica artificial sobre qui és la millor, però l'una i l'altra van renunciar a seguir el joc. Tot i això, la clivella entre elles no va fer més que créixer: encara que les dues vivien a València i no gaire allunyades l'una de l'altra (Beneyto, al carrer de Ciscar i Sánchez-Cutillas al del Cronista Carreres), que tenien la mateixa edat, que compartien nombroses amistats i que es movien dins dels mateixos cercles culturals, a penes no es coneixien en persona: mai se les va veure juntes en actes públics, ni ningú

no va moure's per fer les presentacions pertinents. Prova d'això és l'intercanvi puntual de les obres que cadascuna publicava, sempre afablement dedicades però enviades per correu. Tot i això, es llegien i s'admiraven mútuament.

Tot i publicar el gruix de la seua obra i, per tant, esdevenir personatges públics, durant els anys cinquanta, seixanta i setanta del segle xx, les vuit escriptores que estem tractant presenten diferències d'edat considerables —recordem que van nàixer entre 1890 i 1930— i periples vitals molt diferents. Per això, les interrelacions que van mantenir les autores, tant entre elles com amb altres personalitats culturals i literàries de l'època, van presentar formes i intensitats molt diverses. La diferència d'edat, però, no va impedir que totes elles participaren de manera activa en, si més no, dos esdeveniments històrics que cal tenir en compte: l'alfabetització massiva de la població, i en concret de la meitat femenina, i les conseqüències culturals i polítiques de la Renaixença. Acostem-nos, doncs, ni que siga breument, a les trajectories vitals d'aquestes autores, ja que, com apunta Montserrat Palau (2009: 178-179):

Les històries de vida, escrites i orals, són instruments i procediments per combatre la invisibilitat de les dones en les històries oficials i els cànons, i contribueixen a canviar les formes d'interpretar i comprendre les seves vides a través de les seues experiències vitals i també històriques.

Les biografies de les escriptores de més edat, Anna Rebeca Mezquita i Maria Ibars, presenten un cert paral·lelisme, ja que totes dues van passar la seua infantesa, i es van escolaritzar, a comarques mitjanament industrialitzades però encara eminentment rurals. La primera, a la Plana Baixa, ja que Mezquita va nàixer a Onda i d'adolescent es va traslladar a Nules; la segona a la Marina Alta, i concretament Dénia, on Ibars va passar bona part de la seua vida, tot i que va nàixer a València, ciutat on també va viure durant algunes temporades. Bones coneixedores de la realitat anterior al 1939 i dels avanços en l'accés de les dones a l'escola i a la formació professional, dels quals Maria Ibars en va ser un producte, van patir la dictadura durant la maduresa, ja que en acabar la Guerra Civil tenen, respectivament, quaranta-nou i quaranta-set anys. Potser

per això, les seues obres se'ns presenten sovint cobertes per una pàtina de nostàlgia pel temps passat, que en el cas d'Anna Rebeca Mezquita s'aguditzarà, a més, per l'allunyament físic de la terra nativa.

Entre les nascudes entre 1906 i 1920 trobem Matilde Llòria (Almansa, 1912-València, 2002) i Beatriu Civera (València, 1914-1995), dues escriptores que es van enfrontar al conflicte bèl·lic i a la postguerra quan a penes no havien arribat a la trentena. Això significa que el seu desenvolupament personal va transcórrer durant els anys immediatament anteriors a la guerra, i que van madurar enmig d'uns temps de canvi davant les possibilitats democràtiques que, en tant que dones, se'ls obrien al davant: educació universal, independència econòmica, certa emancipació familiar i eclesiàstica, augment del control sobre el propi cos i els propis sentiments, etc.; a més a més, van participar, si més no passivament, en l'ambient valencianista que es va desenvolupar en aquells anys, amb les seues reivindicacions polítiques, culturals i nacionals. Potser allò que tenen en comú les seues obres, molt diferents entre si, és que, malgrat haver estat publicades ja en plena dictadura, traspuen una clara consciència social amb la qual teixiran una sorda crítica al franquisme: en comptes d'amagar les pèssimes condicions de vida en què el règim va enfonsar bona part de la població, les expliciten, i en comptes d'assumir la ideologia imperant, busquen les fissures per a reivindicar una mena d'humanisme molt allunyat de la ideologia i les pràctiques del nacionalcatolicisme.

Matilde Llòria i Beatriu Civera van ser les úniques dues escriptores que Rafael Ballester Añón inclou, juntament amb altres divuit autors masculins, dins l'anomenada Generació Valenciana del 36, basada en unes qüestions compartides «muy elementales: un tiempo (la posguerra española), un espacio (Valencia), una ocupación (escribir). Fuera de esto (que bien pensado no es, en verdad, poco) florecen [...] las más frondosas diferencias» (Ballester Añón, 2004: 101-101). Unes diferències que Ballester Añón resumeix en tres línies: una important disparitat geogràfica dels seues membres, molts dels quals es van exiliar a uns altres indrets, com en el cas de Matilde Llòria; una infranquejable disparitat ideològica, amb les consegüents diferències estètiques, i una disparitat idiomàtica pel que fa a les llengües conreades. En aquest darrer punt, aquestes

escriptors presenten dues de les opcions més extremes: mentre que Civera només va escriure en català, amb una militància en aquest sentit comparable amb la de Casp, Adlert, Sanchis Guarner o Enric Valor, Llòria va desenvolupar el seu quefer poètic en tres llengües, castellà, català i gallec,⁸ i va esdevenir una figura única dins el panorama de les lletres catalanes, però també castellanès i gallegues, d'aleshores.

Les escriptores més joves del nostre treball, Sofia Salvador, Maria Beneyto i Cuñat, Carmelina Sánchez-Cutillas i Maria Mulet, comparteixen l'obligació d'iniciar les seues trajectòries personals i literàries dins del clima asfixiant de la postguerra, tot i que, en tant que infants, havien pogut impregnar-se de l'ambient, d'alguns valors i de certes maneres republicanes. De la mateixa manera que les seues contemporànies de més edat, aquestes quatre autores també van presentar certa vinculació, en diferents graus i com a mínim fins a finals dels anys seixanta, al cercle de Lo Rat Penat o, si més no, a la figura de Carles Salvador i dels seus Cursos de Llengua. Un fet, d'altra banda, ben comprensible si tenim en compte que es tractava de l'únic espai institucional on, malgrat les greus limitacions imposades per les autoritats franquistes, es podia fer un aprenentatge, un ús i una defensa pública, tamisada però pública al capdavant, de la llengua i la cultura pròpies. Ara bé, tant Maria Beneyto com Carmelina Sánchez-Cutillas van trobar aixopluc per a les seues inquietuds literàries en altres grupuscles o individus que, tot i estar també vinculats a Lo Rat Penat, apostaven per estratègies i, sobretot, estils i poètiques molt diferents dels que imperaven en aquella institució, amb els consegüents i coneguts conflictes interins i, fins i tot, personals.

Resulta difícil analitzar com, i en quina mesura, van esquitxar aquests conflictes les nostres autores, dins dels quals, sembla, no van voler —o no van poder— entrar, si més no públicament, i d'ací la manca de proves que ens ajuden a valorar aquest aspecte. El que sembla inqüestionable és que l'ambient no va ajudar gaire a potenciar el contacte interpersonal entre elles, i que una

8 Recordem que l'any 1971 va publicar el poemari *Caixiña de música* i el 1994 va arribar *Dou fe*.

possible conseqüència és, com hem apuntat al principi, una rivalitat artificial entre Beneyto i Sánchez-Cutillas, en la qual no van voler entrar però on s'hi van trobar immerses. Val a dir que hi podríem haver afegit dues escriptores més: Antònia Vila Ferri (Onil, 1921) i Josefina Lázaro (?), però les traces sobre la seua producció són gairebé inexistent, i només ens permeten afirmar que totes dues han escrit alguna obra en català, encara que ho han fet al marge de la normativa aprovada en les Normes de Castelló de 1932.

4. L'aportació valenciana a la literatura d'autora entre 1939 i 1975.

La dècada dels cinquanta i la primera meitat dels seixanta són els únics quinze anys en què totes aquestes escriptores participen en la vida pública alhora; és clar que, durant aquest parèntesi, algunes donaran els darrers fruits de la seua vida literària, mentre que unes altres es troben en la seua etapa inicial. Tot i així, aquest fet les agermana amb moltes de les autores que, en aquest període i arreu de l'estat, van haver d'escriure en un ambient poc propici i, en aquest sentit, ens sembla apropiada la proposta de la també escriptora Elena Soriano, la qual planteja que aquestes escriptores podrien ser considerades com una generació frustrada, fruit d'uns anys

Donde la creación se veía obstaculizada por los tabúes (había temas prohibidos como el divorcio, el adulterio, la homosexualidad, la crítica al catolicismo o al clero, el erotismo, la política, la democracia). Por ello Soriano la bautiza como una generación «frustrada» en conjunto, porque no pudo madurar libremente: de un lado, todas compartían los mismos obstáculos, oficiales y extraoficiales, para expresarse con independencia [...]. Del otro, tuvieron el mérito de perseverar en la literatura a pesar de las dificultades (Caballé 2004: 26).

Pel que fa a la poesia, val a dir que va ser el gènere més conreat pels escriptors valencians durant el franquisme; els factors que van provocar aquesta

tendència es podrien resumir en una major facilitat a l'hora de fer-ne difusió, cosa important si tenim en compte la manca d'infraestructura editorial. La majoria de les escriptores valencianes segueixen la tònica general i també se serviran majoritàriament de la poesia com a mitjà d'expressió artística, tot exceptuant Beatriu Civera, que només va escriure narrativa. Podem estructurar la seua producció poètica en dos grans grups: d'una banda, els poemes solts que hem pogut trobar en diferents plataformes i, de l'altra, els reculls de poemes, que sumaran un total d'onze volums.

Tot i que Maria Ibars havia publicat alguns poemes solts des dels anys trenta, el primer recull de postguerra signat per una dona al País Valencià, *Jardinet*, de Sofia Salvador, no va arribar fins a 1947. A partir d'aquest moment, es manté una mena de ritme pel que fa a la publicació de poemaris i en trobem, com a mínim, un de nou en cada interval màxim d'entre dos i tres anys. Els cinquanta van ser especialment fructífers per a les nostres escriptores: Maria Beneyto, amb *Altra veu* (1952) i, Anna Rebeca Mezquita, amb *Vidres* (1953), *Amor, sempre amor* (1954) i *Rou* (1955), hi van debutar com a poetes en català, alhora que els *Poemes de Penyamamar*, publicats el 1949, van significar la confirmació literària de Maria Ibars. Així doncs, durant aquesta dècada, van coincidir en l'àmbit públic dues de les escriptores més grans del nostre repertori amb una de les més joves, amb el relleu generacional que això podria significar i que es va confirmar durant els seixanta, quan van arribar al panorama literari català tres nous reculls: un de Matilde Llòria, *Altíssim regne* (1965), guanyador del premi València de poesia el 1960, i dues autoedicions de Carmelina Sánchez-Cutillas, *Un món rebel* (1964) i *Conjugació en primera persona* (1969). Ni Mezquita ni Beneyto no van publicar cap recull de poesia en català en aquesta dècada, encara que el 1966 Mezquita va ser premiada en diversos jocs florals convocats des de l'exili, i Beneyto es va dedicar a la narrativa en català i a la poesia en castellà.

Entre 1970 i 1975 Maria Mulet es va estrenar com a autora de poemes infantils en català i en va traure dos reculls, *Veus de xiquets. Poemes infantils* (1971) i *Nadal al cor* (1973). Durant els cinc anys posteriors a la mort del dictador, apareixen quatre nous poemaris, els dos primers guardonats amb l'Ausiàs

March de Gandia (convocatòries de 1975 i 1976 respectivament): *Lloc per a l'esperança* (1976) de Llòria, *Vidre ferit de sang* de Beneyto (1977) i *Llibre d'Amic e Amada* (1980) de Sánchez-Cutillas. Però aquests darrers reculls, que podríem interpretar com a un guany al silenciament imposat per la dictadura i l'establiment definitiu d'una tradició poètica femenina valenciana, van passar gairebé totalment desapercebuts per a la crítica. La primera conseqüència literària d'aquest buit és el trencament del ritme que les nostres escriptores havien aconseguit mantenir, precisament, durant els anys més foscos. Tant és així que, si deixem de banda les antologies que se'n fan d'algunes autores, no va ser fins a 1993 que es va poder trobar a les llibreries un poemari de nova creació signat per alguna d'elles, en aquest cas, Després de soterrada la tendressa de Maria Beneyto.

Pel que fa a la prosa literària, hem de recordar que es tractava d'una manca o superada durant la Renaixença, i que havia estat denunciada repetidament, però fins als anys seixanta no va començar a ser conreada amb un mínim de normalitat a les comarques valencianes. Joan Fuster va apuntar que la causa d'aquest buit històric d'obra narrativa no era una altra que la inexistència, també històrica, d'un públic lector, sense el qual resultava impossible mantenir la publicació d'obres en prosa literària, ja que, davant aquesta realitat, l'escriptor valencià «sap que el treball i l'entusiasme que hi esmerce no tindran, ni tan sols, la morigerada compensació de la publicitat» (Fuster 1958: 21). Conscient com era que «no és possible una prosa, ni ací ni enlloc, a base d'afeccionats», afirma que als narradors els calen «si més no, algunes virtuts del professional: la vocació, la consciència i la dedicació en l'ofici. Una poesia pot aguantar-se a força de tributs esporàdics [...] una prosa no» (Fuster 1958: 21-22). I tot plegat origina un cercle viciós: com que no hi ha compradors, és impossible publicar, i els intents dels escriptors per arribar al públic es veuen abocats al fracàs o a publicacions esporàdiques. En aquestes condicions:

Els possibles prosistes valencians tendeixen a desistir d'escriure, no s'animen a fer-ho com cal o canvien de llengua. Crec, de tota manera, que el malefici es pot trencar. I que pot trencar-lo, que ha de trencar-lo, la decisió robusta i desinteressada dels literats. Són ells els qui s'han d'obstinar,

sentint-ho com un imperatiu moral. Només una exigència inexorable envers ells mateixos, que proporcione un alt nivell de qualitat, de quantitat, de seducció a llur obra, servirà de principal ressort per al recobriment. I és ara, a diferència dels intents anteriors, quan la cosa pot donar resultats. És ara, en efecte, el moment. Partint d'aquella expectativa per la literatura del País Valencià que existeix en les altres terres del nostre idioma, els escriptors valencians haurien de provar la consecució del públic local que els fa falta: el públic que, en principi, asseguraria el sosteniment social estable a llur obra. Es tractaria d'arribar al possible lector valencià passant a través del lector dels altres països de llengua catalana. La publicació de llibres en editorials del Principat i de les Illes superaria, si no del tot, sí provisionalment i parcial, la dificultat que en aquest ordre se'ns presenta. Com que el problema de l'edició és central en els «cercles viciosos» a què m'he referit, resolt aquest, la solució per als altres seria cosa de temps. (Fuster 1958: 22-23)

Les nostres escriptores van poder publicar la majoria de la seua obra narrativa al País Valencià, potser per ser capaces de demostrar una «decisió robusta i desinteressada» i van saber assumir el repte que suposava trencar el malefici malgrat l'absència de tradició amb què s'havien d'enfrontar i les vacil·lacions lingüístiques que provocava —en elles i en la majoria d'aquells que van atrevir-se a escriure narrativa— una normativa que encara no havia acabat de quallar. Tot i que la *Història de la Literatura Catalana* ha passat per alt l'aposta decidida d'aquestes escriptores per acabar amb una situació anòmala, el resultat obtingut és realment engrescador, tant per la quantitat com per la qualitat literària que algunes de les seues obres presenten: han publicat cinc novel·les, quatre reculls de contes i l'obra a cavall entre novel·la i llibre de memòries *Matèria de Bretanya* (Esteve 2013; Lacueva 2014b). A banda, caldria afegir-hi tota una sèrie de contes fora recull (Lacueva 2019: 258-279) i les novel·les inèdites escrites per Beatriu Civera que comentarem tot seguit.

Pel que fa al conte, tot i tractar-se del «gènere que millors perspectives oferia en l'època de Postguerra per a la construcció de la prosa, es va moure encara dins dels límits de la supervivència més estricta» (Gregori 1991: 105) al

País Valencià fins als anys setanta, malgrat la seua brevetat i la menor dificultat que presentava la seua distribució —si el comparem amb la novel·la—. En termes generals, durant la dècada dels quaranta, la producció va ser purament testimonial (Gregori 1991: 98), i no trobarem cap conte publicat de les nostres escriptores; en canvi, durant els anys cinquanta, i sobretot els seixanta, va haver-hi una mena de revifalla pel que fa a la narrativa breu, i encara que sempre ens movem dins d'uns paràmetres molt reduïts, l'aportació de les narradores va ser important. En aquest canvi de tendència van influir dos fets cabdals: d'una banda, la publicació, el 1958, del *Recull de contes valencians*, compilat i prologat per Joan Fuster; de l'altra, l'aparició de la publicació *Nostres Faulles* editada per l'editorial Sicània entre 1961 i 1966. Pel que fa al *Recull*, basat en la premissa d'antologar, només: «autors vius i que hi volguessen col·laborar expressament» (Fuster 1958: 14), inclou un total d'onze narracions, de les quals, l'única signada per una dona és *La intenció*, de Maria Beneyto.

No trobem, doncs, cap conte de Beatriu Civera ni de Maria Ibars, dues escriptores que, en aquell moment, ja tenien obra narrativa publicada i, en el cas de la primera, fins i tot una novel·la, *Entre el cel i la terra* (1956). Fuster afirma, però, que aquesta absència, i la d'altres narradors consagrats, com ara Enric Valor: «no obeeix a cap discriminació dels col·lectors sinó simplement a causes accidentals i subalternes» i que al recull s'inclou obra de «l'equip de la narrativa, si puc dir-ho així, “militant”, a hores d'ara i a casa meua» (Fuster 1958: 14); val a dir que no tots els autors es van situar: «en una mateixa línia de preocupació i de rendiment» (Fuster 1958: 15), ja que molts d'ells ni s'havien dedicat mai a la narrativa fins aleshores, ni s'hi van tornar a dedicar en el futur. Vist això, doncs, ens resulta difícil explicar-nos que Ibars i Civera, segurament dues de les narradores més militants d'aquest gènere durant la dictadura, no volgueren col·laborar expressament en aquesta antologia. Només ens queda atribuir aquest fet a aquelles raons subalternes que apunta Fuster i que, a hores d'ara, no hem pogut esbrinar amb certesa.

Ara bé, si tenim en compte que tant Civera com Ibars estaven estretament vinculades a l'editorial Sicània —el 1958, la primera ja hi havia publicat *Entre el cel i la terra* i la segona hi havia lliurat, com a mínim, el manuscrit

de *Vides planes* i *L'últim serv* (Salvador, 1991: 14)— i que al grup de Nicolau Primitiu no li havia agradat gens el to pessimista que oferien la majoria de contes del *Recull* (Gregori 1991: 104), podríem especular amb una influència de l'editor en aquestes dues autores per tal que no participaren, explícitament, en el projecte de Fuster.

Siga com siga, la revista *Nostres Faulelles* va servir de revulsiu per a la producció de la prosa literària, i concretament de la narrativa curta. En un intent d'acostar-se al públic local de què parlava Fuster, i fidelitzar-lo, Nicolau Primitiu va llançar una sèrie de volums, a un preu molt popular, en què s'inclouïen contes juntament amb articles d'opinió o de divulgació al voltant de temes valencians (llengua, cultura, geografia, història, etc.). En aquesta publicació, però, només trobem obra de Maria Ibars i de Beatriu Civera, i cap de Maria Beneyto, cosa que podria confirmar cert posicionament —llegiu distanciament— de les autores entre elles, a partir dels diferents grupuscles que s'organitzaven entorn de l'editorial Torre i de l'editorial Sicània. De fet, Beneyto i Civera van ser les úniques que van seguir conreant el conte: la primera va publicar *La gent que viu al món* l'any 1966 mentre que la segona va guanyar el Víctor Català del 1975 amb el recull *Vides alienes*. Suposem que aquest fet la va esperonar a seguir escrivint narrativa curta, i posteriorment va publicar *Confidencial* (1986). Va ser l'últim llibre de contes publicat per aquestes escriptores.

En acostar-nos al panorama novel·lístic, cal posar en relleu que, durant els anys de dictadura, aquest gènere va ser gairebé inexistent al País Valencià: del 1939 al 1972, cinc autors i tres autores —Miquel Adlert, Jordi Valor, Enric Valor, Antoni Igual i Úbeda, Martí Domínguez, Beatriu Civera, Maria Ibars i Maria Beneyto— van veure publicades les seues obres, un total de dues novel·les curtes i nou de llargues (Carbó i Simbor 1993: 110). D'aquestes darreres, cinc estan signades per les escriptores, tot i que, com veurem més avall, Beatriu Civera en va escriure cinc més, totes inèdites a hores d'ara; només hem pogut accedir al mecanoscrit de *Liberata*⁹ (Lacueva 2019: 96-130), obra finalista del

9 El document es troba depositat a la Biblioteca Valenciana.

Premi València de novel·la l'any 1958, mentre que sobre *La crida indefugible*, *Les altres fronteres*, *Al voltant dels dies* i *Vells i novells*, només tenim referències. En un moment caracteritzat per una manca important de tradició pròpia, i per les dificultats que afegia la situació política, l'empenta demostrada per aquestes autores ens sembla crucial: plenament conscients d'aquest dèficit de novel·la, van reaccionar contra ell de la millor manera possible, és a dir, escrivint-ne.

Maria Beneyto, Maria Mulet i Maria Ibars ho van fer també en castellà mentre que Beatriu Civera només va emprar el català com a llengua literària. Aquest gruix de dades tornen a justificar la importància de tenir en compte també els treballs inèdits a l'hora d'avaluar la producció de les escriptores dins de la complexitat del moment. Pel que fa al reconeixement públic, tres de les novel·les en català van estar guardonades: *Vides planes. A l'ombra del Montgó* va guanyar els Jocs Florals de 1949, mentre que *La dona forta* i *La crida indefugible* van guanyaven el Joan Senent de 1965 i 1969 respectivament. A més, Sánchez-Cutillas va obtenir l'Andròmina de 1974 amb *Matèria de Bretanya* (Esteve 2013; Lacueva 2014). Els premis, és clar, tampoc no podien garantir la circulació normal de les obres, però a partir de 1975, i contra el que es podria esperar, trobem una davallada radical en aquest sentit: no es va publicar cap nova novel·la d'aquestes autores i, actualment, desconeixem si van seguir escrivint-ne.

Després d'aquest any, doncs, no trobarem ni una ratlla més de les nostres autores dedicada a narrar-nos històries, i no va ser fins als anys noranta que es van reeditar algunes de les obres de Beneyto i d'Ibars, ara acompanyades d'aproximacions crítiques (Ballester 1990; Mulet 1992, 1993 i 1994). Una greu anomalia, i un greuge per a aquelles que, amb el seu esforç, van contribuir al manteniment de la narrativa a casa nostra durant els anys més difícils. Davant d'aquest panorama, i deixant de banda els retrets estilístics o lingüístics que, com a la majoria de les obres del passat, se'ls hi podria fer des de la nostra perspectiva actual, ens sembla incontestable el valor que té aquest corpus, si més no en dos sentits. D'una banda, genealògic, perquè si ara podem parlar de prosa literària al País Valencià durant el franquisme és gràcies, en bona part, a

aquestes obres. De l'altra, documental, ja que si alguna cosa comparteixen la majoria d'elles és la temàtica, quasi obsessiva, de la dona, la qual va ser tractada des de tantes i tan diferents perspectives (masculines i femenines, masclistes i feministes, burgeses i treballadores, eclesiàstiques, tradicionals, progressistes, etc.), que va acabar conformant un mosaic complex i suggeridor. Un mosaic, a més, capaç d'aportar molts matisos a una problemàtica poc explorada aleshores —i encara ara—: la situació específica de les dones valencianes durant la preguerra i el franquisme.

5. Punt i seguit

Podríem fer extensiva a totes les escriptores que hem inclòs en aquest treball la següent afirmació de Monserrat Bacardí (2020: 12) quan diu que Maria Dolors Orriols és una figura que pertany «a l'àmplia generació que va “viure a des-temps” (Capmany 1997: 199), la “generació sacrificada” (Iglésies 1951: 229), la que va garantir “la continuïtat literària de Catalunya en la seva etapa més tètrica” (Fuster 1988: 339)». Si bé aquests adjectius ens semblen del tot encertats, també cal dir que la crítica especialitzada i el món editorial en general, si més no en el cas de la majoria d'escriptores, van contribuir a augmentar aquesta sensació de desclassament a partir de 1975, ja que, en el seu afany per superar la dictadura i per assolir certa modernitat (entesa com a joventut) no van saber valorar-les, classificar-les i dotar-los de certa entitat social: en arribar la democràcia, la majoria d'aquestes autores ja eren percebudes com massa grans, antiquades, transmissores de realitats i de referents que eren difícils d'identificar per a bona part del públic més jove i que molta gent preferia oblidar.

Així, la memòria d'aquestes escriptores, com la de tantes altres dones, ha quedat silenciada dins del discurs historiogràfic sobre la literatura catalana, tot i la seua decidida aportació: més d'un centenar d'obres en català publicades durant el franquisme (si només observem el País Valencià, trobem divuit llibres). I tot sense comptar els contes solts, les contribucions a les publicacions periòdiques, les obres escrites en aquells anys però publicades més tard, etc.).

Si a això afegim, a més, aquelles obres que van quedar inèdites i que, de moment, no estan localitzades o romanen en uns arxius més o menys accessibles, la xifra creix considerablement. Cal, doncs, reconèixer la voluntat de les escriptores que, durant el franquisme, van mirar d'esquivar els límits i entrebancs dictatorials per a mantenir vives les seues vocacions literàries; la seua tenacitat va ser decisiva, no només per a contribuir a la continuïtat a la nostra tradició cultural i literària, sinó també per a dignificar-la i modernitzar-la en molts aspectes, tant formals com de contingut. Elles ens mostren que, quan es té gairebé tot en contra, la coherència és la clau que obri les portes a les llibertats individuals i col·lectives i, al nostre parer, es mereixen un impuls col·lectiu decidit per a recuperar-les com a referents comuns.

Bibliografia

- ALBERT, E.; MATHEU, R.; SALTOR, O.; SALA, A.; TORRAS, M.A. (eds.) (1975) *Les cinc branques: poesia femenina catalana*, Engordany. Esteve Albert i Corp.
- AINAUD, J. M. (2009) *Carme Karr*, Barcelona, Infesta.
- ARNAU, C. (2012) *Mercè Rodoreda: l'obra de postguera. Exili i escriptura*, Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda.
- ALBERT, L. (2012) *Víctor Català. Una biografia insòlita*, Figueres, Brau.
- BACARDÍ, M. (2017) «Maria Dolors Orriols o la revolta interior», *Ausa*, 180, pp. 287-306.
- (2019) *Maria Dolors Orriols, viure i escriure*, Vic, Eumo.
- (2020) «Maria Dolors Orriols, (auto)traductora», *Transfer: Revista Electrónica sobre Traducción e Interculturalidad*, 15, p. 12-30, DOI: <https://doi.org/10.1344/transfer.2020.15.12-30>
- BARDERI, M. (coord.) (2019) «La meua relació amb Teresa Pàmies (per Montserrat Cornet)», dins *Any Teresa Pàmies* <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2019/any-teresapamies/detalls/article/cornet-pamies>
- BALLESTER, J. (1990) «Introducció», *La dona forta*, València, Edicions d'Alfons el Magnànim.
- BALLESTER, R. (2004). *La Generación Valenciana del 36. Antología*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- BARREDA, P. E. (2006). «Aproximació a la vida i obra de Sofia Salvador i Monferrer (1925-1995)», *Beceroles*, 2, pp. 103-112.
- BENEYTO, M. (1952). *Altra veu*, València, Torre.

- (1956) *Ratllas a l'aire*, València, Torre.
- (1966) *La gent que viu al món*, València, L'Estel.
- (1967) *La dona forta*, València, Senent.
- BONNÍN (2002) «L'amistat entre Caterina Albert i Aurora Bertrana» dins *II Jornades d'Estudi, Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966*, L'Escala / Barcelona: Aj. de l'Escala / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 143-153.
- (2005) «La correspondència entre Aurora Bertrana a Anna Murià», dins *Epístola i literatura*. Alacant / València, Denes, pp. 459-472.
- CABALLÉ, A. (2004) «Feminismo y domesticidad», *La vida escrita por las mujeres*, vol. II, Barcelona, Círculo de Lectores, pp. 11-29.
- CAMACHO, E. (1980) «Comentari sobre el muntatge» a *Princeses, deesses... foteses!*, Barcelona, Don Bosco, p. 7.
- CAMPS, C. (2010) «Una escriptora catalana del Rosselló: Renada-Laura Portet», *Rassegna Iberistica*, 92, pp. 45-59.
- CARBÓ, F.; SIMBOR, V. (1993) *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, València / Barcelona, IUFV / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CASANOVA, E. (2006) «Va ser Milagros Espí coautora de les obres de teatre de Jesús Morante Borràs? Edició d'algunes obretes inèdites», *Programa de festes d'Agullent*, pp. 88-99.
- CASACUBERTA, M. (2019) *Víctor Català, l'escriptora emmascarada*, Barcelona, L'Avenç.
- CIVERA, B. (1956) *Entre el cel i la terra*, València, Sicània.
- (1957) *Liberata*, inèdit.
- (1961) *Una dona com una altra*, València, Sicània.
- (1969) *Las altres fronteres*, inèdit.
- (1971) *Vells i novells*, inèdit.
- (1975) *Vides alienes*, Barcelona, Selecta.
- DELGADO, J. F. (2010) «Escriptora de llibres d'èxit per a infants», *Serra d'Or*, 610, pp. 45-46.
- «Una generació poètica arraconada?», *Serra d'Or*, 610, pp. 39-40.
- DUARTE, C. (2010) «Joana Raspall», introducció a *Jardí vivent*, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa.
- ESPINÓS, J. (2004) «Anna Murià: biografia, autobiografia, ficcions», *Caplletra*, 36, pp. 153-172.
- ESTEVE, A. (2013) «Memòria de Bretanya, de Carmelina Sánchez-Cutillas, en el context de la literatura autobiogràfica contemporània», *Caplletra*, 55, pp. 153-174.
- FORMOSA, F. (2004) «Introducció», *Aapeguir. Haikús, Saldes*, Abadia Editors.
- FUSTER, J. (1958) *Recull de contes valencians*, Barcelona., Albertí Editor.
- GÓMEZ, M. (1998) *Diccionario Akal de Teatro*, Madrid, Akal, p. 846.
- GREGORI, C. (1991) «Recull de contes valencians. Una aproximació al conte de postguerra (1939- 1958)», *Caplletra*, 10, pp. 95-106.
- GUILLAMÓN, J. (2016) «La nostra Nataixa», epíleg de *Quaranta anys perduts*, Barcelona, Comanegra, pp. 193-214.

- IBARS, M. (1949) *Poemes de Penyamar. A l'ombra del Montgó*, València, Lletres Valencianes.
- (1962c) *Vides planes. A l'ombra del Montgó*, València, Sicània.
- (1965) *L'últim serf. A l'ombra del Montgó*, València, Sicània.
- (1994) *Contalles. A l'ombra del Montgó*, Alacant, Diputació Provincial.
- JULIÀ, L. (1996) *Lectures de Maria-Antònia Salvà*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (ed.) (2009) *Escriure sense context. Jornades d'estudi de Maria Antonia Salvà*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2010a) «L'obra poètica de Rosa Fabregat, un diàleg obert», *Serra d'Or*, 604, pp. 75-79.
- (2010b) «Núria Albó, novel·lista», *Serra d'Or*, 610, pp. 37-39.
- (2010c) «Pròleg», *Felícia Fuster Viladecans. Obra poètica (1984-2001)*, Barcelona, Proa.
- JULIO, T. (2015) «El periodismo republicano en manos de mujer: Maria Carratalà y Elvira Augusta Lewi», *Asparkia. Investigación Feminista*, 27, pp. 131-145.
- J. V. (1971) «Picadilly Circus de Mercè Linyan», *La Vanguardia*. (21.10.1971).
- LACUEVA, M. (2014a) «Maria Mulet: una (altra) escriptora valenciana desconeguda», *Barcella*, 53, pp. 19-20.
- (2014b) «Matèria de Bretanya de Carmelina Sánchez-Cutillas: entre el potencial literari i l'oblit de la crítica», dins *Els Països Catalans i la Bretanya a l'Edat Mitjana: entorn de la «Matèria de Bretanya» i Sant Vicent Ferrer*, Canet de Rosselló, Association Française des Catalanistes / Ed. Trabucaire, pp. 69-80
- (2018a) «Escribir en gallego, catalán y español bajo el franquismo: una aproximación interseccional a Matilde Lloria», *Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, pp. 122-149.
- (2018b) «Sofia Salvador: Una escriptora valencianista durant el franquisme», *Empelt*, 1, pp. 13-30.
- (2019) *Les dones fortes. La narrativa valenciana sota el franquisme*, València, Alfons el Magnànim.
- LLOMBART M. (2009) «Exili, dona i literatura: vida i compromisos de Teresa Pàmies», *Visions de l'exili: literatura, pintura i gènere*, València, Brosquil Edicions, pp. 103-116.
- LLÒRIA, M. (1965) *Altíssim regne*, València, Diputació de València.
- (1976) *Lloc per a l'esperança*, Gandia, Ajuntament de Gandia.
- (1971) *Caixiña de música*, Ourense, La Editora Comercial.
- (1994) *Dou fe*, Ourense, Diputació Provincial.
- MALÉ, J. (2015) «Poetes catalanes i poetes angleses als anys d'entreguerres. A propòsit d'una antologia ja feta i una per fer», *Caplletra*, 59, pp. 35-73, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888.
- MANENT, A. (1983) «Roser Matheu, entre la cultura del Vuit-cents i la del Nou-cents», *Serra d'Or*, 228, pp. 23-29.
- MARCER, E. (2012) «El cos és l'altre: simultaneïtat i tacte en la poesia de Montserrat Abelló», *Catalan Review*, 26, pp. 183-199.

- MARTÍ, M. (2012) «Teresa Juvé, escriptora i pedagoga», *Revista de Girona*, 272, pp. 15-21.
- MAS, J. (dir.) (2003) *Diccionari del teatre a les Illes Balears*, vols. I i II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MEZQUITA, A. R. (1953) *Vidres*, Castelló, Armengot.
- (1954) *Amor, sempre amor*, Castelló, Armengot.
- (1955) *Rou*, Castelló de la Plana, Armengot.
- MONTORIOL, C.; VELAZ, A. M. (2000) «Aproximació biobibliogràfica i aspectes de la narrativa de Carme Montoriol: dos contes inèdits», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 33, pp. 251-271.
- MUNAR, F. (ed.) (2006) *Cèlia Viñas: entre el record i l'esperança*, Palma, Documenta Balear.
- MULET, C. (1993) «Introducció», *L'últim serf*, València, Alfons el Magnànim.
- (1994) «Pròleg», *Contalles: a l'ombra del Montgó*, Alacant, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- MULET, M. (1971) *Veus de xiquets. Poemes infantils*, València, Lo Rat Penat.
- (1973) *Nadal al cor*, València, Lo Rat Penat.
- NADAL, A. (2005) *Estudis sobre el teatre català del segle XX*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 143-158.
- NIEVA, P. (2006) «El fin del exilio en dos novelas de la Transición política: *Memoria de los muertos* (1981), de Teresa Pàmies, y *Cuánta guerra* (1982), de Mercè Rodoreda», *Hispanística XX*, 24, pp. 211-235.
- MOHINO, A. (ed.) (2004) *La prosa de Rosa Leveroni: instantànies de l'ésser*, Vic, Eumo.
- (2010) *Rosa Leveroni. Obra poètica completa*, Girona, Curbet Edicions.
- PALAU, M. (2009) «Escriure les memòries de les dones», *Memòries de dones*, Tarragona, Arola.
- (2010) «La ben plantada colonitzada: dones i qüestió nacional catalana», *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura*, 21, pp. 79-92.
- PALAU, M.; MARTÍNEZ GIL, R. D. (eds.) (2002) *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*, Tarragona, Cossetània.
- PIÑÓN, C. (1990) «Aproximación a la vida y obra de Anna Rebeca Mezquita», *Antología poética de Anna Rebeca Mezquita*, Onda, Ajuntament d'Onda.
- PONS, A. (2018[2000]) *Maria Aurèlia Capmany. L'època d'una dona*, Barcelona, Meteora.
- PEÑARRUBIA, I.; ALOMAR, M. M. (2010). «*De mi no en fan cas...*». *Vindicació de les poetes mallorquines (1865-1936)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PESSARRODONA, M. (2010) *L'exili violeta: escriptores i artistes catalanes exiliades el 1939*, Barcelona, Meteora.
- (2006) «Carme Karr Alfonsetti, la Ur-feminista catalana», *Donasses*, Barcelona, Destino, 2006, pp. 22-31.
- PLA, J. (2010) «Fe i pensament en la poesia de Montserrat Vayreda», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 41, pp. 497-517. DOI: 10.2436/20.8010.01.48
- (1999) «*Carme Guasch: la literatura, és a dir, la vida*», *Revista de Girona*, 193, pp. 38-42.

- REAL, N. (2005). *Mercè Rodoreda: l'obra de preguerra*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2007) «Maria Teresa Vernet, 1907-2007», *Serra d'Or*, 74, pp. 40-43.
- (2009) «D'un temps, d'un país: Elvira Augusta Lewi», *Els Marges*, 79, pp. 63-76.
- RIBA, C. (2006) «Cèlia Viñas, el vitalisme poètic», pròleg a *Cèlia Viñas, Del foc i la cendra*, Palma, Consell de Mallorca, pp. 9-41.
- (2017) «Traducir poesia para reconstruir un país. Maria-Mercè Marçal y Montserrat Abelló: poetas catalanas, feministas, traductoras y traducidas», *Revue Internationale d'Études en Langues Modernes Appliquées*, 10, pp. 116-126.
- SALVADOR, S. (1947) *Jardinet*, València, edició pròpia.
- (1991) «Maria Ibars en el record», *L'Aiguadolç*, 16-17, pp. 9-18.
- SÁNCHEZ-CUTILLAS, C. (1964) *Un món rebel*, València, edició de l'autora.
- (1969). *Conjugació en primera persona*, València, edició de l'autora.
- (1976) *Matèria de Bretanya*, València, 3 i 4.
- SERRA, J. (2007) «Introducció», *Teatre de sempre*, Palma, Consorci per al Foment de la Llengua Catalana i la Projectió Exterior de la Cultura de les Illes Balears.
- SIMBOR, V. (1991) «La novel·la de postguerra al País Valencià (1939-1972): entre la problemàtica llengua literària i el desfasament estètic», *Caplletra*, 10, pp. 51-82.
- SOSA-VELASCO, A. (2008) «Ciencia, mujer y religión en tres novelas de Rosa Fabregat», *Letras Femeninas*, 2, pp. 45-65.
- SUNYER, Magí (ed.) (2014) *La literatura d'Olga Xirinacs. Poesia, narrativa, dietaris*, Tarragona / Barcelona, Diputació de Tarragona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- TORRENTS, R. (2006) «La poeta traductora Montserrat Abelló. Semblança homenatge en les IX Jornades de Traducció a Vic», *Quaderns. Revista de Traducció*, 13, pp. 95-103.
- VALLS, M. (1992) «Introducció», *Simona Gay. Obra Poètica*, Barcelona, Columna, pp. IX-XLII.
- VILALLONGA, M. (2005) «Geografia literària i humana de Monserrat Vayreda», *Revista de Girona*, 231, pp. 52-54.
- VIÑAS, F. (2010) «La poesia per a adults», *Serra d'Or*, 610, pp. 41-43.



DAVID MARQUÉS. *Altered hyperbolae III*, 2020. Collage

Escriure des del ventre.
Una panoràmica del estudis sobre Maria Ibars

[Writing from the belly.
A panoramic view of the studies on Maria Ibars]

CARLES MULET GRIMALT

Universitat d'Alacant

muletgrimalt@gmail.com

RESUM: El present article mostra com durant molts anys, en tant que la pràctica totalitat de l'activitat cultural i literària de Maria Ibars es va desenvolupar en els anys difícils de la postguerra, la documentació i els estudis sobre ella n'han estat ben pocs. Malgrat els avanços que s'han fet i que han reivindicat la figura de l'autora, encara es detecten algunes llacunes que no ens deixen conèixer completament la trajectòria vital ni el desenvolupament i l'anàlisi de la seua creació literària.

PARAULES CLAU: Maria Ibars, literatura de postguerra, bibliografia

ABSTRACT: This article shows how, while almost all of Maria Ibars's cultural and literary activity took place in the difficult post-war years, there has been very little documentation and studies about her. Despite the advances that have been made and that have vindicated the figure of the author, there are still some gaps that do not allow us to fully know the life trajectory or the development and analysis of his literary creation.

KEYWORDS: Maria Ibars, post-war literature, bibliography

Recepció: 27/05/2020. Acceptació: 12/06/2020. Publicació: 27/07/2020

1. Introducció

Durant molt de temps, atés que la pràctica totalitat de l'activitat cultural i literària de la nostra escriptora es va desenvolupar en els anys difícils de la postguerra, la documentació i els estudis sobre Maria Ibars van ser ben minsos. Tot i els importants avanços aportats pel seguit d'estudis que s'han realitzat,¹ en paral·lel amb la vindicació de la nostra autora, encara subsisteixen algunes insuficiències i qüestions irresoltes a propòsit de la seua trajectòria vital així com sobre el desenvolupament i l'anàlisi de la seua creació literària. En definitiva, creiem que actualment es compta ja amb el coneixement global suficient per a poder bastir l'itinerari vital i creatiu de Maria Ibars, tot i que encara hi queden algunes llacunes i incògnites sense resoldre que permeten diferents hipòtesis de treball i que demanen seguir aprofundint-hi i esperonen la recerca.

A partir del marc de referència que conforma el corpus de treballs ja realitzats, aquest article vol abordar, sintèticament i panoràmica, alguns dels àmbits i línies d'estudi que considerem més rellevants a l'hora d'aprofundir en el coneixement i valoració de l'aportació ibarsiana a la literatura catalana al País Valencià, en el context extremadament difícil en què va haver de realitzar la seua tasca creativa.

La relació dialèctica entre la vida i el procés de creació és pot considerar, en major o menor mesura, una element significatiu a l'hora d'analitzar l'obra d'un escriptor. Pensem que en el cas de Maria Ibars aquest factor resulta essencial, és a dir, determinades dades biogràfiques —algunes de les quals encara romanen confuses, «enigmàtiques»— i trets de personalitat són elements indèstriablement lligats al desenvolupament de la seua obra, i arriben fins i tot a sobredetermi-

1 La mancança de coneixements sobre la vida i l'obra de Maria Ibars va començar a cobrir-se significativament a partir de la transició democràtica i, sobretot, amb el desenvolupament de la investigació comarcal, a la Marina Alta, al llarg dels anys huitanta (Congressos d'Estudis, constitució de l'Institut d'Estudis Comarcals i posada en marxa de les seues publicacions) i va fer un salt qualitatiu amb el conjunt d'estudis i publicacions lligats a la celebració del centenari del seu naixement (1992-1993), El conjunt d'aquests treballs està inclòs en la bibliografia essencial que acompanya aquest article. A partir d'ací, l'interès per la nostra escriptora ja no ha cessat fins al nostres dies.

nar-la, en molts aspectes, d'una manera tan substancial que esdevenen necessaris per tal d'assolir-ne una plena comprensió. És per això que hem cregut convenient emprar aquest «àmbit personal» com a eix vertebrador d'aquest treball.

2. Enigma familiar: zones d'ombra i sospita de naixement

Una qüestió que va focalitzar l'interés dels estudiosos de la vida i l'obra de la nostra escriptora va ser la detecció de llacunes d'informació prou significatives sobre el seu origen.

Anna Maria Ibars Ibars va nàixer a València el dia 29 de febrer de 1892, segons consta al registre civil d'aquesta ciutat. Això però, aconseguir esbrinar-ho va suposar un consciencios procés de recerca ja que, malgrat la inexistència de cap document que ho provara, hi havia la creença que el lloc de naixement havia estat Dénia —o subsidiàriament, Benissa—. Ella mateixa sempre s'identificava com a deniera —com també ho feien les persones més acostades que havíem pogut consultar.

Aquesta confusió arriba a extrems tan significatius que aquella falsa creença en l'origen denier de la nostra escriptora és reafirmat en documents tan fonamentals com l'acta del seu matrimoni, custodiada al registre civil de Dénia, on diu literalment: «natural y vecina de Denia» i la de la seua defunció, aquesta del registre civil de València, on podem llegir «Nacido el dia *veintinueve* de *febrero* de *mil ochocientos noventa y dos* en *Denia*. *Provincia de Alicante*».²

En realitat, el lloc de naixença de Maria Ibars sembla un fet fortuït, que devia estar motivat perquè els pares eren servents dels Arguimbau, importants comerciants de pansa a Dénia que tenien també residència a València, on es traslladaven per a fer estades temporals. De fet, la família Ibars va tornar a

2 Així mateix, abonant aquesta confusió generalitzada, algun funcionari del registre civil de Dénia, segurament en rebre la notificació de la mort per part del registre de València, va fer una anotació al marge en l'acta de naixement d'una altra Ana Maria Ibars Ibars —amb *v* al cognom, en lloc de *b* i nascuda més d'un any després, el 4 d'octubre de 1893— que diu: «Falleció en Valencia el 9 de enero de 1965 según consta en el R. Civil nº 4 al libro 3 pág. 370».

Dénia quan la futura escriptora era encara un nadó i va ser a la capital de la Marina Alta on va transcórrer la seua vida fins a iniciar els estudis de magisteri, a la ciutat de València.

Hem dit Ivars, ja que els progenitors estan ben documentats amb el cognom Ivars,³ encara que a l'acta de naixement d'Anna Maria el cognom originari es transforma en Ibars, un canvi causat segurament pel fet que l'escrivà encarregat de fer-ne l'apuntament devia desconèixer el cognom o li devia resultar més familiar la variant amb *b*, de manera que es va produir l'errada ortogràfica. Però aquesta equivocació de transcripció, que podria considerar-se merament anecdòtica, va captar l'interés d'alguns dels estudiosos ibarsians pel fet d'anar lligat, d'alguna manera, al perllongat enfosquiment que s'havia projectat sobre el lloc de naixement a què acabem de referir-nos, i al fet que aquesta mena d'*equivocació administrativa* no va ser mai explicitada —i molt menys qüestionada— per l'escriptora, que va llegar, sense cap tipus d'esmena, aquella *b* a la seua descendència.⁴

Aquestes singularitats de naixement ens va semblar que convergien amb una, cada vegada més plausible, relació privilegiada dels Ivars amb els seus patrons. De manera que, si més no simbòlicament, la *b* del cognom de Maria s'emmirallava amb la *b* d'Arguimbau. Reforçaria aquesta hipòtesi un conjunt d'elements biogràfics però també, i potser més decisivament, una profusió d'indicis literaris. Així, rere aquesta relació privilegiada, i més enllà de la simple satisfacció pels serveis prestats, hom intuïa que podria amagar-se un lligam molt més estret, un vincle de paternitat. Una sospita que per primera vegada va ser recollida i plantejada per Maria Lacueva, a partir de les aportacions que li havíem fet diferents estudiosos ibarsians per a la seua tesi doctoral:

[...] La raó per la qual aquesta família (Arquimbau) va donar a la jove Ibars un tracte tan preferent continua sent un enigma, encara que alguns

3 Com podem veure-ho, a tall d'exemple, en l'acta de defunció del pare.

4 Segons testimoni d'algun conegut, la seua filla Raquel, interpellada en una ocasió sobre aquell Ibars amb *b*, el va justificar com a forma genuïna del cognom i signe d'una certa *distinció*.

elements, com el seu naixement lluny de Dénia, [...] i algunes traces que trobem en la seua obra poètica..., i sobretot narrativa —nens trobats, per exemple a *Vides planes*, secrets i favors entre criat i propietari, evidents a *L'últim serf*— ens podrien fer pensar què, en realitat, Ibars va ser engendrada per un Arquimbau: és ben sabut que, aleshores, eren certament habituals les relacions sexuals, consentides o no, entre el servei femení i els senyors. [...] Aquesta és, és clar, només una possible lectura i a hores d'ara no s'han trobat suficients proves o testimonis quer ens ajuden a contrastar definitivament aquests indicis (Lacueva 2013: 90-91).

Un primer element biogràfic que abona aquell «tracte tan preferent» el constituïria el fet prou insòlit que la filla d'una família humil —de simples servents— i que tenia a més una altra filla, arribara a fer estudis superiors; a la qual cosa cal afegir la qüestió de gènere, és a dir, el fet que l'accés a aquests estudis era relativament inusual en aquella època per a les dones en general. La raó, segons algunes informacions orals, seria el fet que Maria Ibars havia manifestat, ja de ben joveneta, una forta inclinació per la lectura i unes bones dots per a l'aprenentatge, cosa que decidiria els pares a fer els esforços necessaris per possibilitar la seua formació fins a accedir a l'Escola de Magisteri de València on, finalment, assoliria el títol de mestra. Això però, algunes testimonis hi afegien la possibilitat que l'encoratjament, i fins i tot alguna mena d'ajut, dels Arquimbau fora determinant. Una altra mostra molt significativa de l'estret lligam entre Maria Ibars i els Arquimbau⁵ el constitueix el fet que Maria Arquimbau de Diego va fer de testimoni en el casament de la nostra escriptora.

En el moment del naixement de Maria Ibars tant la mare com el pare treballaven com a servents dels Arquimbau⁶ i així romandrien, amb l'excepció

5 El cap de família, dels Arquimbau era Juan (també anomenat John) Arquimbau Busquet (1844-1920), un important comerciant denier de productes agraris que sembla que va arribar a Dénia procedent de Broklyn. Va tenir dues filles Mary (Maria Josefa) i Agnes Arquimbau Harvey que es van casar amb els germans, Francisco i Luis de Diego Carsi, membres d'una família principal de la burgesia emergent de la ciutat de Xàtiva.

6 Així, a l'acta de naixement de l'escriptora feta a requeriment del pare, aquest hi consta com a «sirviente».

d'uns anys indeterminats —tot fa pensar que pocs— en què el pare, segons diverses informacions, va exercir de carrabiner,⁷ una ocupació de la qual no tenim cap informació concreta però que sembla estar també relacionada amb el suport de l'amo, bé a l'hora d'accedir-hi o bé en deixar-lo per a anar a treballar al magatzem.⁸ Després, i ja sense interrupcions, Joan Ivars va anar afermant-se en la condició d'home de confiança de l'amo fins assolir el lloc d'encarregat del magatzem de pansa.

Aquesta peripècia vital de la família Ivars sembla traspuntar al llarg de l'obra de la nostra escriptora fins a esdevenir un factor essencial a l'hora d'establir possibles explicacions a aquella problemàtica de l'origen. Més enllà de la significativa recurrència del *topoi* dels xiquets sense pares coneguts, il·legítims, trobats, afillats, fruits d'una violació..., és en la narració curta *La presa* i la novel·la *L'últim serf* on trobem els elements més rellevants que poden ajudar en aquesta tasca interpretativa.

En primer lloc, cal assenyalar que, encara que no es tracta de textos escrits al final de la seua vida sinó més o menys enllestits en dècades anteriors,⁹ són els darrers que es van publicar —de fet, pòstumament— en 1965 i 1966. Cosa al darrere de la qual podria haver-hi una certa dosi de *prevenció* a cau-

7 Segurament a la zona costera de les Rotes, encara que no és del tot descartable que també haguera estat destinat, potser en un temps anterior, a la zona de la Fustera de Benissa i Calp.

8 Les poques informacions que sobre aquest fet hem pogut recollir són fetes des d'un alt nivell d'incertesa. Així, el mateix fill de Maria Ibars creia recordar que l'avi havia treballat de carrabiner, però no va poder precisar el lloc exacte ni la època en què va fer-ho. Segons el net: «possiblement va deixar el treball per a defugir el trasllat a Àfrica, i passà com a encarregat als magatzems de pansa dels Arguimbau». Però la Guerra de Margallo o primera guerra del Rif es desenvolupa entre el 1893-1894 i, com hem vist, un any abans, en naixer Maria, el pare ja era servent dels Arguimbau. Podria ser que passara a treballar de carrabiner, amb el suport dels Arguimbau, i que ho deixara, també a instància dels senyors, els anys 1896-1898 per por de ser mobilitzat en les guerres de Cuba i, sobretot, de les Filipines, on la darrera guarnició que va defensar la sobirania espanyola sabem que va estar formada en una bona part per carrabiners.

9 *La presa* es va publicar amb data d'acabament «Rota. Penyamar. 1945» i de *L'últim serf*, tenim constància que el 1958 ja era a punt per a la seua publicació i, encara més, arranca dels mateixos inicis literaris ibarsians ja que hi incorpora, de forma més o menys modificada, cinc de les narracions curtes publicades entre els anys 1935 i 1936, com vam indicar en el pròleg de *Contalles. A l'ombra del Montgó*.

sa de l'existència, més o menys velada, de fets referits a delicades *qüestions personals*.

Abundant en això, cal considerar les reticències de l'escriptora a l'hora de dotar d'un pròleg *L'últim serf*. Una *por* que la va fer decantar-se, finalment, per una breu nota introductòria, «A manera de pròleg», feta per ella mateixa¹⁰ en què l'escriptora té bona cura de remarcar que el text és de ficció:

Este llibre no és història. No és biografia. Sols és una novel·la. Tot allò que es diu, separadament, res no és veritat ni fidel; ni el temps, ni els assumptes, ni l'element humà, ni les circumstàncies. El conjunt pot ser una època.

Este llibre ha estat dictat pel subconscient que servava un barrejat de totes aquelles coses esmentades i que han estat arranjades i arredonides amb llibertat novel·lesca.

Són més de mig segle de coses potser mal vistes, mal oïdes, mal contades, mal compreses, i ara... ¿mal recontades? (Ibars 1993: 39).

Aquest interès per posar en relleu la component literària hi deixa entreveure —precisament per la força que posa en l'emascament— una inquietud respecte a la recepció, a les lectures que podien derivar-se del fons real, històric i biogràfic que conformava la base de la narració. Un desassossec que, certament, podria tenir la causa en l'adscripció de l'obra al gènere de *novel·la social* (el tractament del desvetllament de la consciència obrera deniera, la descripció de les seues condicions de vida i treball... constituïa certament, en ple franquisme, un tema especialment relliscós); com també podria preocupar-la el fet que en l'obra aparegueren una munió de personatges moltes vegades identificables, *reals*, extrets de la societat deniera de l'època, i que podien molestar-se si s'hi veien reflectits d'una manera que consideraren negativa o distorsionada.

10 Així, l'agost de 1958 escrivia a Sofia Salvador per a suggerir-li la possibilitat que en fera el pròleg però, finalment, el gener de 1959 li comunica la seua inclinació de no acompanyar la novel·la amb cap pròleg dels habituals: «*L'últim serf* no sé qui el prologarà, em dóna una mica de por; crec que sols durà unes paraules meues».

Però, el que ens sembla determinant a l'hora d'entendre aquella «por» serien les referències concretes, tot i que literaturitzades, al seu àmbit familiar; singularment les peripècies del pare, convertit en protagonista del relat.

Efectivament, el relat s'articula sobre el binomi Amo (Jordi Baltimore, *el Maltés*, *alter ego* de Juan de Arguimbau) / Serf (Batiste, *alter ego* de Joan Ivars, el pare de l'escriptora), Una identificació que l'escriptora vol deixar tan clara que arriba a fer morir Batiste el 19 de juliol de 1926, just el dia de la mort del seu pare.

Una relació de confiança que recorda la dels pares de l'escriptora amb els Arguimbau, en la qual l'actitud servil del criat respecte de l'amo destaca de manera tan preeminent que constitueix sens dubte el motiu del títol, *L'últim serf*. Hi trobem, d'una banda, l'afirmació del caràcter ja agònic d'unes relacions de treball tradicionals, basades en la fidelitat, en les quals Batiste encarna a la perfecció la condició d'últim espècimen de vassall —i ací convé recordar que aquella submissió al senyor comportava sovint una certa disponibilitat sexual? D'altra banda, hi ha la constatació de la puixança d'un nou model socioeconòmic, un *nou temps* representat pels treballadors més joves partidaris de l'autoorganització en sindicats i per la lluita reivindicativa d'unes millors condicions socials i econòmiques; un posicionament representat, significativament, pel nebot de Batiste, que es converteix en el líder sindical i promotor destacat de la vaga als magatzems i que té, així mateix, el seu correlat amb uns cosins de l'escriptora que van tindre un paper destacadíssim en el lideratge del moviment obrer i de l'esquerra deniera d'aquella època.

D'aquella relació quasi feudal, que sembla mantenir-se fins i tot després de la mort,¹¹ destaca un afer tórbol, «el secret de l'amo», que constitueix l'índex que abona més clarament la «sospita de naixement» de què parlem: Jordi, recolzat en aquell vincle de domini sobre Batiste, li fa signar un document on, sense saber-ho, es fa responsable de paternitat «d'aquella filla, [...] a la qual (el senyor) feia aplegar diners anònimament pel mateix Batiste». Aquest

11 Al darrer capítol, l'ànima de Batiste es troba amb la del Maltés i les darreres paraules del serf, que clouen l'obra són: «No puc seguir amb ell? Sempre havem viscut junts —pareixia suplicar l'últim serf».

document serviria per a deslliurar l'amo de tota obligació quan el marit de la filla il·legítima reclama una reparació econòmica. Com la senyoreta Clemens explica a Àngela: «El meu papà s'ha burlat bé, perquè ha entregat a l'advocat un document en què el pare de la xica declara que és ell i, com no té dos pesetes i el que volien era hisenda, pareix que s'ha aquietat». Batiste i la dona van viure la resta de la vida amb el pes d'aquell parany i amb l'esperança que allò els suposaria una compensació que el mateix amo havia suggerit però que mai no va arribar.

Ja ens hem referit al període indeterminat en què el pare de la nostra escriptora va treballar de carrabiner. Aquest és un element que també ens sembla rellevant respecte a la incògnita de naixement de Maria Ibars perquè és pot relacionar amb la seua darrera narració *La presa* (1994: 119-124) publicada, com ja hem dit, també pòstumament. Xor, el protagonista, fa de carrabiner en el tram coster que va de l'Almadrava de Moraira al penyal d'Ifac i que enclou tota la façana costera de Benissa. Havia nascut per aquelles platges i es va fer carrabiner atret per històries que parlaven dels guanys substanciosos aconseguits pels guàrdies amb les «preses» que feien als contrabandistes, que abundaven en aquella contrada.¹² Un dia va aconseguir un bon botí i «Si es repetiren! I ja no pensà en res més que en el contraban». Una nit que estava pescant sol, fora de servei, s'esdevingué el fet cabdal d'aquesta narració: va ataüllar la vela d'una barqueta que navegava de forma indecisa i, finalment, arriava la vela i feia uns sospitosos senyals de llum; Xor se li acosta amb la seua llanxeta i va manar l'alto. En resposta a l'intent d'escapolir-se per part del tripulant del llaüt, Xor dispara i el mata. A dins la barqueta, que va enfonsant-se irremeiablement, hi va trobar «la presa» una xiqueta acabada de nàixer i una cartera amb documents i diners. Una xiqueta que Xor i la seua dona digueren que se'ls havia confiat i que afillarien. Dels papers, «dentellats intencionadament» només pogueren aclarir una possible procedència eivissenca i que la xiqueta venia «de família principal i fruit d'un fet secret».

12 En aquests guanys *irregulars* hom podria entrellucar la raó per la qual podia resultar atractiu el treball de carrabiner.

Una lectura més *literal* d'aquestes dues històries sembla suggerir què el suposat «origen secret» de l'escriptora fora el resultat bastard d'una relació del senyor, que es resoldria fent-la passar com filla legítima dels servents. Això acordaria també amb aquell boirós naixement a València, ja que els senyors podien haver-se emportat la mare a la capital, uns mesos abans, perquè l'embaràs (en realitat inexistent) i el consegüent naixement no despertaren cap sospita. D'altra banda, aquest supòsit s'adiu també amb l'episodi de *L'últim serf* on na Clemens parla amb Àngela, la dona de Batiste, i li demana que faça de mitjan-cera amb una jove treballadora del magatzem per tal que accedira als desitjos del fill que ja començava a sentir-se atret per les dones, «jo voldria proporcionar-li una bona ocasió, res tirat, un començ... Li pagaria bé», i quan Àngela s'hi nega, escandalitzada, la senyoreta se'n riu i tracta de calmar-la, «si allò era molt corrent en altres bandes, mil ocasions tindria. Fins els reis tenien molts bastards que sempre eren protegits». Finalment, encara tenim la figura d'Anna Maria, a *Vides planes* (Ibars, 1962), potser el personatge de l'obra de Maria Ibars que millor representa l'arquetip de mare, que afilla i cria exemplarment Montgonet, paradigma de tants xiquets trobats com hi ha a l'univers ibarsià. Perquè, com veure'm més endavant, l'amenaça permanent d'abús sexual de l'home cap a la dona duu Maria Ibars a desenvolupar un model de mare sola i a la valoració d'una *maternitat* deslligada de l'engendrament com a condició essencial. Com ja vam dir al seu dia

Sembla com si Maria Ibars volgués deixar patent que el sentiment maternal de la dona és un fet autònom, que es pot desenvolupar, fins i tot de forma més plena, sense haver de passar per l'acte biològic de la concepció, que pressuposa, és clar, l'acte sexual. Una maternitat sense sexe... (Mulet, 2002).

Això explicaria perfectament la plena adhesió de la nostra escriptora a la seua mare, encara que no fora la seua procreadora biològica. Però la hipòtesi avançada per Lacueva, —per a la qual, com ja hem vist, l'engendrament de Maria seria el resultat d'una relació, consentida o no, de la mare amb un Ar-

guimbau— podria comptar amb l'aval indirecte en una carta que Maria Ibars va adreçar a Sofia Salvador,¹³ on diu «Prega per mi, Sofieta, que em prove açò i que detinga el mal final que han tingut molts familiars meus: La paràlisi»”. Això, en cas de referir-se a la branca de la mare, abonaria l'existència d'una herència biològica; malauradament, el temps passat i les dificultats per trobar-ne testimonis ens han impedit d'aconseguir cap informació.

Siga com siga, l'afirmació de Maria Lacueva que «a hores d'ara no s'han trobat suficients proves o testimonis que ens ajuden a contrastar definitivament aquests indicis» roman plenament vigent. I pot ser no és tan rellevant l'esclariment d'aquesta sospita raonada sobre el fet particular de l'origen de l'escriptora com el fet inqüestionable que aquesta angoixa viscuda i persistent s'estén també sobre el conjunt de la seua obra, en la qual trobem un riu de xiquets abandonats, afillats, fruit d'una violació, estigmatitzats per l'aparent desaparició del pare... El tema dels xiquets amb un origen obscur esdevé nuclear i recorre d'una forma gairebé obsessiva el conjunt de l'obra ibarsiana, fins al punt d'arribar, en el cas d'alguns personatges femenins, a ser el desencadenant de la bogeria.

Una angoixa que, finalment, podem veure ben reflectida en la vessant poètica de Maria Ibars com ara, de manera força explícita a «Pomell de dolor» de *Poemes de Penyamarr* (1949): un roser ha nascut dins unes paleres que punxen i foraden els seus pètals. Una xiqueta endolada —imatge de la poeta— fa un pomell d'aquelles roses torturades i se'l posa d'ornament; i diu que les roses li son germanes per una idèntica «ferida de naixement»:

Que punxen les roses?
Té igual! No hi fa res!
Cap cosa en la vida
No li ha costat menys.

13 La carta està datada el 12 de novembre de 1959 i escrita des de Madrid, on es trobava amb la seua filla Raquel.

Al pit adornat
El cor fa botets;
les roses germanes
li fan un gran bé
amb flaires que porten
un goig tan novell
a igual flor, ferida
en son naixement.

3. Trets de caràcter i peripècies vitals

La zona d'ombra sobre el naixement de Maria Ibars, que acabem d'analitzar, sembla prefigurar ja, de forma ben patent, l'existència d'una trajectòria vital jalonada per un seguit de circumstàncies vitals atípiques que dibuixaran una personalitat *sui generis* i un mode de vida també farcit de trets singulars. A més d'aquella llacuna inicial volem ressenyar ara un altre fet que també sembla ben rellevant: la voluntat d'anonimat que, segons diversos testimonis del seu entorn més íntim, la nostra escriptora va expressar davant la seua mort i que es va concretar a demanar que la soterraren al cementeri de Benimaclet, en el mateix nínxol on des del 1935 es trobaven les despulles de sa mare,¹⁴ i en la decisió, ben singular, que el nom i les dades de la mare foren les úniques que seguiren a la làpida. Amb això, ben simbòlicament, l'enigma de la naixença s'engalzava amb el desig que s'esvaïra finalment el seu rastre, del tot barrejada amb les cendres de la mare.

En l'entremig, ens trobem una vida assetjada per diferents entrebancs: una salut precària (cansament, mal de cap, diabetis, temor d'una paràlisi progressiva...) i una turmentada vida anímica i sentimental (sofriment, amargor,

14 La seua filla Raquel, en una carta adreçada a Sofia Salvador per a comunicar-li la mort de la mare, diu: «Está enterrada donde la abuela. En Benimaclet. Allí la tenemos en la tierra que pisó tantas veces con los tuyos, cuando tu eras niña. Lo había dicho muchas veces y yo procuraba formarme una idea de cual hubiese sido su gusto. Creo que en medio de todo se encuentra mejor así...».

tristesia, pena...) ¹⁵ que aconduïxen l'escriptora a emmotlar-se en una solitud cada vegada més punyent (desafecció dels components masculins de la família, progressiu aïllament en la vida social i cultural...). Beatriu Civera, escriptora i amiga de Maria Ibars, recordava una confessió de la nostra escriptora que la va colpir: «jo soc una ànima solitària».

Evidentment, aquesta solitud té una vessant apesurada que amara la creació ibarsiana, però també sembla evident que aquell pesar trobava una oportunitat d'alleujament i cura en el procés de creació. Indirectament, l'amic Carles Salvador s'hi refereix, al «Pòrtic» de *Poemes de Penyamar* quan diu, referint-se a la lírica de Maria Ibars: «La seua poesia subjectiva és notabilíssima —vegeu algunes mostres en aquest mateix volum— i si no s'inclou és perquè el present volum, per tal de mantenir una certa unitat temàtica i estilística, solament és compostat de marines i paisatges»; així mateix, pel testimoni oral de Sofia Salvador, sabem que ell mateix la va animar a destruir alguns poemes per considerar-los excessivament «personals» i «descarnats». Tot i això aquest component adolorit de la poesia ibarsiana és manifesta de manera punyent en un grapat de poemes, ¹⁶ alhora que tenyeix amb més o menys força bona part del conjunt de l'obra creativa. Una bona mostra d'aquesta vessant ombrívola la trobem, per exemple, en «Pluja», un poema prou conegut de Maria Ibars que es va incloure en *Poemes de Penyamar* i que era una variant de «Tristors», un dels primers poemes publicats per la nostra escriptora, al gener de 1936, en *Las Provincias* ¹⁷ i en *El Vers Valencià*.

15 Tota una llista de destrets, tant físics com anímics, dels qual tenim bona constància en el conjunt de cartes que l'escriptora va enviar al llarg dels anys a Carles i a Sofia Salvador.

16 A tall d'exemple assenyalaríem, dins *Poemes de Penyamar*, «Tragèdia d'una rosa» i «Pomell de dolor» el poema que ja hem analitzat en l'apartat anterior. Com també —d'altra banda— «Desolació», un poema del qual tenim constància des del 1943, encara que es va publicar el 1961 (*La Marina*, 92).

17 En la secció «De la nostra terra» que coordinava Carles Salvador.

<p>«Pluja»</p> <p>La pluja seguida la terra punxava; per cada ferida son perfum llençava.</p> <p>Plovia! la terra enfosquida, esglaiada, donava tristor.</p> <p>Mon cor Sentia l'angúnia endinsada que porta el dolor.</p> <p>Quin amorós neguit vore el món plorar! Ploure seguit, seguit, sense llamps ni tronar!..</p> <p>Color gris han pres terra, cel i mar i tot forma un vel gris i gris només</p>	<p>«Tristors»</p> <p>La pluja violenta La terra punxava; Per cada ferida Son perfum llençava.</p> <p>Plovia: La terra enfosquida, esglaiada Donava tristor. Sentia Mon cor, eixa agonia endinsada Que porta el dolor. La pena De la terra —ombres, esglai, perfum Tindrà el seu consol, Quan plena de la glòria radiant de la llum la tornarà el sol. Mon cor que son amor ha vist oblidat plora sense treva i mor perquè ja no espera ni pietat de l'ànima teua. La flama del cor que la ditxa ens dona, qui la mantindrà si amor l'abandona</p>
--	---

Mentre que les tres primeres estrofes es mantenen pràcticament inalterades, les dues darreres són totalment noves i substitueixen l'estrofa final d'aquell primer redactat de «Tristors». Si la versió de «Tristors» feia una referència explícita al desamor, en «Pluja» —la versió diguem-ne definitiva— s'esvaeix aquell referent concret per a assolir un estat més pur, d'afligida malenconia, que

fon l'estat d'ànim de la poetessa amb el de la natura. Un pesar que va acompanyar gran part de la vida de Maria Ibars, l'evidència del qual la trobem en la correspondència amb la família Salvador quan, per l'estiu del 1944, els comunica un problema de salut, lligat ben explícitament a un component anímic: «no escric ni faig res. Algun esforç perquè (no) estiguen trists al meu *alrededor*» i continua parlant de l'«amargor» que l'envaeix, amb una frase colpidora «que ens pot desbordar la pena».

Tanmateix, ni els problemes físics ni la turmentada vida anímica i sentimental duen Maria Ibars a l'anorreament enfront de l'adversitat. Contràriament, la seua capacitat de resistir i d'alçar-se contra aquestes penalitats sembla afermar la fortalesa del seu caràcter. Així, podem llegir en diferents cartes a la família Salvador: «No vull debilitats ni vacil·lacions» (2-9-1946) i, anys després, amb motiu de parlar del cansament que la domina, fa una enumeració de les activitats quotidianes que constituïen les eines per a combatre l'abatiment: «Mirar la mar, el cel, cavar, segar, podar (fent més mal que bé), llegir i escriure amb nou entusiasme *algo* en valencià» (4-7-1955). Heus aquí el seu antídoto contra l'adversitat: literatura, relació amb la natura, i especialment la mar. A aquesta fortalesa de caràcter es refereix Francesc Alcayde, amic de l'escriptora, en el «Pròleg» que va fer a *Vides planes*. Descriu una personalitat que ell veu determinada en bona part per l'estoïcisme i, doncs, sotmesa a un cert fatalisme:

Maria Ibars sap què és l'estoïcisme i ella mateixa està fa molts anys practicant aquesta filosofia, vull dir: vivint-la. Maria Ibars sap molt bé la profunda significació del «sustine et abstine», 'aguanta i renuncia'.

...

Plegar-se fortament a les realitats i adoptar una actuació resolta i decidida, que és el «sustine et abstine», que és la bandera, la senyera i consigna de tot l'ideal de l'estoïcisme. El ver estoic, el pur, és incommovible i verament feliç. Les paraules del cordovés Sèneca són inoblidables: «Què és la sabiduria Estar sempre en un mateix voler i no voler».

També l'estoic es troba absorbit pel destí i per això és fatalista [...] Cal plegar-se a allò que és necessari perquè és perdre el temps lluitar contra allò que té que passar. (Alcayde, 1962: 7-14)

En aquest context vital de resistència i alhora de resignació, cal emmarcar la importància que per a Maria Ibars va tenir *Penyamar*, la casa que, a la primeria de la dècada dels quaranta, es va construir a les Rotes. Si com ja hem apuntat, per a Maria Ibars, la creació literària constituïa també una mena de teràpia i la voluntat d'entotsolar-se en un refugi enfront de les agressions físiques i anímiques que li produïa la vida, *Penyamar* havia d'esdevenir el lloc privilegiat on conflüen aquelles dues necessitats. Una mena de bàlsam —si no guaridor, almenys alleujador— i també d'«habitació pròpia» en el sentit woolfià, de gresol per a la creació literària. A prop de Dénia, però en el camp, a l'ombra del Montgó i a tocar de la mar, *Penyamar* es constitueix en l'epicentre de l'espai que emmarcarà l'univers literari¹⁸ de Maria Ibars; un projecte literari que intenta, en certa mesura, fondre peripècia vital i ficció literària tal com assenyala, molt encertadament al nostre parer, María Luisa Villanueva (1997: 421):

[...] à la frontière de la facticité et de la fiction [...] il s'agi de rendre littéraire le souvenir, l'anecdote, le vécu [...] afin de construire la propre identité [...], l'identité d'un peuple [...] ou la propre expérience [...] pour la sauver de l'oubli, de la platitude [...] transformer les existences en Vies et de leur conférer la transcendance de l'Archive.

4. Trets ideològics i posicionament sociocultural

L'ofici d'escriptora era, ja ho hem dit, una vessant essencial en la vida de Maria Ibars però, en el context ideològic i social que li va tocar viure, el fet que una dona participara activament en la vida pública, en tasques intel·lectuals, artístiques, científiques..., era un element pertorbador, considerat anòmal i, en conseqüència, un risc gairebé inevitable d'estigmatització social. Això encara esdevé més rellevant si tenim en compte l'evident retard en la incorporació de la dona

18 De fet, l'obra de Maria Ibars suposa un intent de literaturització tan profund i integral com no s'havia fet mai encara de la geografia i la societat de Dénia i la Marina Alta.

a la literatura, tant dins el context de l'estat espanyol com respecte al conjunt de l'àmbit general de la literatura catalana i, especialment, al País Valencià.¹⁹

Per això, ja en 1991 déiem que «la dona que es llençava a escriure havia d'enfrontar-se a un conjunt d'entrebancs per assolir allò que Virginia Wolf qualificà de *condicions materials i immaterials* de la creació» (Mulet, 1992d). De les condicions materials amb què ho va afrontar Maria Ibars, ja n'hem dit alguna cosa (l'«habitació pròpia» de Penyamar o la independència personal — tot i que costosa— que li va donar la fallida matrimonial i la relativa suficiència econòmica del seu treball com a mestra). Més difícils d'afrontar li degueren resultar les condicions immaterials que condemnaven la dona a la invisibilitat social: haver de superar els propis fantasmes o els prejudicis socials pel que fa a la mentalitat popular, i també la menysvaloració i desqualificació teoritzada des de les elits intel·lectuals, en definitiva, una hostilitat social contra la intervenció pública de les dones (polítiques, científiques, artistes, literates...) a les quals se'ls atribuïa un *caràcter sexual anòmal*; per dir-ho, per exemple, amb paraules de Gregorio Marañón «rasgos del sexo masculino, adormecido en las mujeres normales, y que en ellas se alza con anormal pujanza».

Maria Ibars no degué escapar a aquesta mena de blasme d'intentar desqualificar la dona que gosava mostrar-se independent, lliure, qualificant-la de «rara», amb inclinacions lèsbiques. En *L'últim serf* trobem un episodi ben explícit d'això a propòsit de Na Clemens quan, en passar a prop d'un grup de treballadores del magatzem, aquestes murmuren entre elles:

Una altra resà admirant-la:

— Tan guapa i diuen que fugí al marit...

— Alguna cosa hi haurà... —sentenciaven unes anyades pensant en la fama de tribada que voltava la preciosa senyora.

19 De fet, quan Maria Ibars publica els seus primers escrits (1935-1936), en el món literari valencià només hi havia el precedent de sis col·laboracions femenines (estricteament episòdiques i ben allunyades, pel que fa a la qualitat, dels escrits ibarsians) dins la col·lecció «Nostra Novel·la». Anne Charlon (1987 i 1990) situa l'aparició de la novel·la femenina en català al País Valencià (com també a Mallorca) a partir dels anys 1955-1956, i ho fa amb les aportacions de Beatriu Civera i Maria Ibars.

El posicionament de Maria Ibars respecte de Na Clemens resulta interessant, perquè s'hi podria establir una certa ambigüitat en relació amb la pròpia escriptora: la filla de Jordi el Maltés representa, d'una banda, el model de «fútil modernitat» d'algunes dones burgeses que la nostra escriptora avorreix i contraposa amb la fermesa en els valors i la integritat de les dones humils, treballadores però, d'altra banda, no pot deixar de traslluir un cert esguard de reconeixement i d'admiració pel que fa a determinats trets com la pràctica d'esports de mar, l'aprenentatge de llengües, i sobretot la seua divergència respecte al model de matrimoni tradicional i la desafecció respecte del marit.²⁰

Això enllaça amb el tractament que Maria Ibars dona a la vida conjugal en la qual —amb l'excepció de les comptades i episòdiques ocasions en què trobem matrimonis reeixits o ben avinguts, que fan de contrapunt o són presentats com a *mal menor*—, hi predomina una valoració negativa que fins i tot redueix el vincle conjugal a la dialèctica d'opressió-agressió que, a parer de la nostra escriptora, regeix la relació entre l'home i la dona. L'exemple paradigmàtic d'aquesta mena d'aversion matrimonial el trobem en *Vides planes* (Ibars, 1962: 156-160), en el matrimoni de Maleneta i Manolo, la relació sexual dels quals rep un tractament semblant al de les múltiples violacions que trobem en el conjunt de l'obra ibarsiana:

Allò era amor? [...] aquella tramuntana que passava per ella satisfent tan sols el seu instint de mascle presumptuós, sense assaborir el delit de cada moment i sense reparar si la intimitat d'ella despertava al plaer. La decepció, la paor, el fàstic potser, se li va quallar a la mirada [...] Però encara és més radical la desqualificació pel que fa al maltractament psíquic: «l'anihilació en gelat, lenta, per desamor i disgust de la vida, la més cruel als esperits de sensibilitat refinada. Fer morir; no, matar».

20 En definitiva, encara que la nostra escriptora se sentia atreta per l'ascens social i cultural, cosa que l'acostava al perfil de la senyora burgesa, culta i amb determinats atributs liberals, la seua sensibilitat i la seua moral la decantaven decididament cap aquelles «dones d'extracció popular», tan íntegres, humils i treballadores.

Podeu veure tot això, més desenvolupat en Mulet 1993.

D'altra banda, aquesta estigmatització social de les dones que gosaven desafiar el confinament en l'esfera privada s'agreujava si exercien una funció pública, cosa que exigia *exemplaritat*, i això afectava especialment les dones ensenyants. En aquest sentit resulta ben rellevant el fet que, segons alguns testimonis, la nostra escriptora va ser denunciada i va haver de patir una inspecció, ja en els darrers anys de la seua destinació a la Font de la Figuera, pel fet de fer classe a homes que es preparaven per a les proves de selecció a carters, cosa no permesa a les mestres.

En aquest context hostil,²¹ el suport o *apadrinament* d'un escriptor amic facilitava, moltes vegades, la introducció de les dones escriptores en el món literari i cultural. En el cas de Maria Ibars, aquest paper afavoridor va ser exercit per Carles Salvador. L'escriptor i gramàtic valencià havia estat company i amic de Maria Ibars durant els estudis de magisteri (1909-1911) i quan es van retrobar, pel trasllat de tots dos a València, el 1934, Carles Salvador —que havia esdevingut una figura cabdal en el redreçament lingüístic i cultural valencià— va tenir un paper fonamental de mediació i *apadrinament* en la incorporació de la nostra escriptora al món civicocultural valencià, així com en l'estímul i el guiatge de la seua incipient tasca literària²² i en la gestió de la publicació dels primers textos ibarsians. Aquesta estreta relació, que va durar fins la mort de l'escriptor, i encara es va prolongar en l'amistat amb la seua filla Sofia, ha estat objecte d'estudi en treballs anteriors (Mulet, 1992a i 2016) tot i que, al meu parer, encara existeixen algunes interessants vies de recerca inexplorades.

Aquella primera irrupció de Maria Ibars en la creació literària mostra una singularitat prou remarcable. De fet, aquells primers escrits publicats de la mà de Carles Salvador van ser represos i integrats, amb variants més o menys importants, al llarg de les obres posteriors. Ja hem vist el cas del poema «Tris-

21 Que, de vegades podia inclinar la dona escriptora a l'ús d'un pseudònim masculí, a la inhibició, a l'emudiment, a pertorbacions psíquiques i fins i tot al suïcidi.

22 En aquest sentit, sembla molt probable que Carles Salvador l'animara a deixar de banda el vel defensiu del pseudònim —que podem constatar en alguns dels seus primers escrits, encara inèdits— i decidir-se a signar, des del primer moment, les publicacions amb el seu propi nom.

tors» però, cosa més rellevant encara, cinc de les deu narracions curtes publicades el 1935 i 1936 es van incloure anys més tard en *L'últim serf*²³ com si volgueren, amb la seua presència a l'inici i al final, abraçar l'obra narrativa completa de Maria Ibars. No és difícil veure ací un cert caràcter recurrent del projecte literari ibarsià —pel que fa als temes, l'espai i els personatges— que sembla contenir de bon començament, encara que fora en un estat embrionari, la voluntat de bastir un univers literari que l'escriptora deniera va etiquetar amb aquest subtítol compartit: «A l'ombra del Montgó».

Un univers literari que Maria Ibars construeix a manera d'un trencadís, fet de textos fragmentaris, amb un fil discursiu acumulatiu que tempteja entre el caos i avança —com hem dit en altres ocasions (Mulet, 1992d, 1993 o 2002)— aplicant el que Yates anomenava «mètode del contista» i que s'emparenta, com bé va assenyalar María Luisa Villanueva (1997: 449) «à une approche narrative chère au genre des “récits de vie” et a l'écriture de la mémoire». Un projecte on l'escriptora amalgama l'element ficcional amb l'experiencial per a desenvolupar una mena de tasca de *salvació*: l'intent de preservar, mitjançant el procés de literaturització, un món que veia amenaçat i amb el qual tenia intensos lligams afectius —les arrels— i, d'altra banda, intentar també una mena de *salvació personal* a través de l'expressió catàrtica dels propis neguits existencials mitjançant el recurs sublimador del discurs literari.

El resultat constitueix un aplec d'històries i llegendes, rituals i costums d'origen popular. Un cosmos habitat per un conjunt bigarrat de personatges submergits en el corrent col·lectiu, i també personatges singulars: solitaris, febles o marginals (nens, pobres, esgarrats, malaurats...), es tracta d'éssers turmentats que pertanyen a aquella vessant ombrívola de l'imaginari ibarsià i que quan arriben a situacions sense sortida poden abocar-se en la bogeria²⁴ o en el suïcidi.

23 Es tracta de «La màixquera del darrer dijous», «L'adivinatora», «Les agüetes de la raspa», «L'es-corçó» i «¿Mare? Fembra no més».

24 Aquesta solució extrema de la bogeria, tot i que s'explicita poques vegades, ha estat present des de l'inici en la creació de Maria Ibars, com ho prova «Follia», el relat curt publicat el 12 de maig de 1936 a *Las Provincias*, que acaba dient: «I involuntàriament recordem tots els neguits que ara tenim els assenyats, totes les follies que es raonen i es tracten de justificar, tots els raigs de malestar, tots els odis

Un repertori on les dones tenen un protagonisme abassegador i constitueixen una variada mostra de tipus femenins en la qual, com ja vam dir (Mulet, 2002):

[...] podem trobar l'exaltació de la dona humil i forta, arrelada a la societat tradicional, i també una afeció especial per determinats tipus de dona «heterodoxos», que van des de l'aristòcrata esquerpa i solitària a la vella solitària i rodamón, passant per venedores, endevinadores, remeieres..., fins arribar a les dones «dolentes», que també són tractades amb una mena d'afecte que deixa anar sobre elles una ombra positiva, o si més no un dubte, que en certa manera les salva.

Uns personatges femenins que Maria Ibars situa dins un *relat global* en gran part condicionat pel *perill del mascle*, és a dir, des del convenciment de l'existència d'una amenaça sexual que plana sobre les dones. De fet, aquest antagonisme gairebé irresoluble constitueix un dels eixos vertebradors més potents de l'obra ibarsiana. Un enfrontament que es construeix a partir del binomi Home (desig sexual instintiu, animalitzat, que aconduïx gairebé inevitablement a l'abús, la violació...) / Dona (desig de tendresa, sensibilitat i sensualitat, amb la fragilitat i indefensió que tot això comporta enfront d'aquell abús, violació... del mascle). Una dicotomia que acaba quallant en una tipologia dual en què trobem:

- les dones-víctimes, des d'aquella Maleneta de *Vides planes* sotmesa, com hem vist, a una mena de violació conjugal, passant per la Roseta brutalment violada i la Carmeta calumniada fins arrossegar-la al suïcidi; totes dues a *L'últim serf*).
- les dones-venjadores, entre les quals cal destacar la Resa de *L'últim serf* i la Roseta de «Flor de nisperer», que acabaran amb la vida dels seus abusadors.

desencadenats, tot l'estol de tristor, i pensem si per a somriure serà menester estar foll o si l'alegria s'haurà recollit als cervells pertorbats».

I entre els intersticis d'aquesta mena de camp de batalla trobem la celebració del cos i de la sensibilitat de la dona. Es tracta d'una sensualitat i d'una capacitat de gaudi ben diferent del mascle. Una exaltació amb un toc de voluptuositat que, gairebé sempre, es troba associada amb la mar, còmplice i amiga. Ho podem veure en aquesta descripció d'una jove adolescent, extreta d'una narració breu publicada en *La Marina*.²⁵

Viste su brevísimo traje de baño. Sus músculos, trabajados por los aires salinos y ardorosos, tienen el brillo atractivo de los broncecillos recién bruñidos: sus muslos en promesas, su espalda perfecta de muñeca con deseos de dejar de serlo; aura en los presentidos senos, brotes latentes en yemas primaverales, tentadores en los breves lienzos y leves tirantes. La pequeña Venus luce sus desnudeces, ofrenda a los elementos y sonríe...

Abans, en *Poemes de Penyamars*, ja trobem un altre poema de tema similar.²⁶ Es tracta d'«Adolescència». S'hi descriu d'una manera gairebé pictòrica, o fílmica, el «cos gentil / que nacre i rosa agermana» d'una joveneta que es banya a la mar. Les ones i el vent acaronen aquell cos de «carn nua» i «fredolica», que «s'engrandeix / fins a semblar / una clàssica escultura / que juga i lluita amb la mar». I en el poemari, a «La caleta recollida» assistim a un procés subtil de fusió eroticoamorosa entre la dona, que ara és «l'amada», i la mar, recollida a dins la cala. Els ulls de l'amada són «com espills que reflecten llum a l'aigua» i «el seu cos de deesa / dóna transparència a l'aigua», mentre que la caleta pren vida i es torna «rient i joganera» perquè el pit de la dona «tots el poemes esclata» ... i és que «també és amant l'amada»

25 «Es así...», *La Marina*, 106 (24-02-1962), p. 5.

26 I que ja havia estat publicat a l'*Almanaque de Las Provincias* (1945 per a 1946).

Finalment, en «Caire de medalla»,²⁷ tornem a trobar la figura ambigua de l'Amada que ara torna del bany «gentil i olorosa»; l'escriptora se li adreça, admirada, «Flairor de la mar / ¡quin caire et donava! / de coure esplendent. / Caire de medalla»; l'amada duia la pell besada pel iode i el sol «quan d'altres besades / encar verge estava» i la poeta, atreta, li besa una mà; «Estava salada. / ¿De sal de les aigües? / ¿De la teua gràcia?».

Arribats ací, podem convenir que no es pot encasellar Maria Ibars en una determinada tendència politicoideològica atesa la seua personalitat complexa i, de vegades, aparentment contradictòria. Volem, però, fer-hi algunes consideracions:

- La implicació cultural i literària de Maria Ibars es va mantenir en la línia marcada per Carles Salvador (i alguns membres del seu grup com Ricard Sanmartín); a la mort de l'amic, seguiria l'estela de Nicolau Primitiu i Gómez.²⁸
- Entre les personalitats amb què va mantenir una relació de certa continuïtat destacaríem Enric Soler i Godes, Beatriu Civera, Francesc Alcayde (veí de les Rotes), Felip G. Perles, Joan B. Sapena (director del setmanari *La Marina* d'Alacant), Vicent Balaguer, mossén Josep Espasa o Antoni Armell.²⁹

27 Es tracta d'un poema inclòs dins un recull que Maria Ibars va enviar a Sofia Salvador —la filla de Carles Salvador—, perquè en fera un pròleg destinat a una hipotètica publicació que mai no es va realitzar; encara que alguns d'aquests poemes van ser publicats finalment en *La Marina*, una gran part han romàs inèdits; pel que fa a «Caire de medalla», només les dues darreres estrofes van ser publicades en 1962, en l'esmentada revista, amb un altre títol, «Sal i sal». Sobre aquest poema podeu veure el meu article «Maria Ibars i la mar» (Mulet, 2013).

28 Es tracta d'un grup valencianista de resistència, de base democràtica i popularista que, a partir de 1949, va proposar una integració «tàctica» i «renovadora» a *Lo Rat Penat*, sense posar mai en qüestió la unitat de la llengua. una unitat que, ens consta, també compartia sense fissures la nostra escriptora.

29 És tracta d'intel·lectuals d'adscripció bàsicament valencianista, en bona part de procedència republicana, d'idees democràtiques, liberals o progressistes i, en la seua majoria, desvinculats del nucli intel·lectual dur del franquisme valencià.

- Va mantenir un compromís permanent amb l'ensenyament del valencià³⁰ i amb un model d'escola renovadora.³¹

- La seua defensa de les dones enfront de les agressions masculines, que ja hem analitzat en aquest treball, així com la seua aportació al desenvolupament del punt de vista de *la diferència*, és a dir, la manera particular amb què cada sexe es descriu i descriu el sexe oposat.³²

- La seua religiositat és, segurament, el tret més evident de la seua personalitat. El veiem reflectit arreu de l'obra i se'ns presenta estretament lligat a la *religiositat popular*, com un dels ingredients essencials d'aquell món tradicional que l'escriptora veia en perill de desaparició. Resulta molt significatiu, a l'hora d'intentar aclarir en què consistia aquesta opció d'espiritualitat, el fet que en el recordatori de la seua mort, just davall del nom, hi trobem escrita la proclamació de la seua condició de *Terciaria Franciscana*,³³ una pertinença de la qual només tenim notícia per aquesta declaració pòstuma.

- Maria Ibars només ha deixat entreveure en comptades ocasions alguna mena de posicionament social.³⁴ Pel que fa a la confrontació polí-

30 Com podem veure en les manifestacions de Jordi Valor a E. Rodríguez-Bernabeu (1976), quan es referia als «esforços de Maria en l'exposició comparativa als infants de les dues llengües: la vernaclea i l'oficial»: o en les paraules de Gabriel F. Perles (1992): «Tras el oscuro paréntesis de la guerra civil, Maria Ibars reprende sus inquietudes y afanes literarios. Da clases en valenciano...».

31 Ací cal posar en relleu la seua tasca de foment lector realitzada a la Font de la Figuera, amb la posada en marxa de la biblioteca escolar i també municipal, la seua pertinença a l'Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana o la seua programada participació —juntament amb Antoni Porcar i Joan Josep Senent Ibáñez— en el Dia de l'Ensenyança, organitzat per PROA-Consell de Cultura i Relacions Valencianes, dins dels actes de la IV Setmana Cultural Valenciana, i programats per al dia 28 de juliol de 1936 i que no van arribar a realitzar-se. Vegeu Mulet (2016) i V. Esteve i R. Roig (2017).

32 En aquest sentit, podeu veure també: Mulet (1992d, 1993 i 2002).

33 L'Ordo Franciscanus Saecularis, anomenat també Orde Franciscà de Penitència, és la branca secular de l'orde franciscà, format per homes i dones laics que, compromesos amb el model de vida evangèlic de sant Francesc d'Assís, volen imitar-lo i fer-lo realitat en la seua vida quotidiana. Els participants en l'orde es comprometen a fer vida evangèlica, professant una regla pròpia d'espiritualitat franciscana, en què destaquen l'amor a la pobresa, l'obediència i la puresa del cor.

34 El text més important en aquest sentit és *L'últim serf* de què ja hem parlat, on s'intueix, bé que amb una forta dosi d'escepticisme, alguna mena de concordança amb la necessitat de justícia social.

tica, sobretot va significar per a la nostra escriptora una font d'angoixa i de patiment. El fet fonamental cal situar-lo en l'anomenada guerra civil. Aquell sagnant conflicte la va sumir en un punyent trasbals anímic, no només per la seua religiositat, sinó perquè els horrors de guerra la van tocar de molt a prop: d'una banda, dos membres de la família *benefactora* dels Arguimbau, Luis de Diego Carsi i Luis de Diego Arguimbau, van ser víctimes de les matances incontrolades que va haver-hi a Dénia, a la zona de les Planes³⁵ en els primers mesos de la guerra; de l'altra, en acabar la guerra, van ser empresonats i, fins i tot afusellats, diversos membres de la seua família.

Conclusions

De tot el que hem dit fins ara es desprén el caràcter extraordinàriament complex de Maria Ibars, cosa que exclou qualsevol adscripció a una tendència política exclusiva (com per exemple, a la dreta) o literària (com, per exemple, al paisatgisme sentimental). Es tracta d'una singularitat que l'espitjava a aïllament i l'amarava d'aquell tremp ombrívol que tant la caracteritza. Creiem també que aquest posicionament *fora de lloc* és a la base del que hem anomenat *escriure des del ventre*, és a dir, empeltant de vivència la ficció i tamisant la realitat a través de la pròpia subjectivitat. El resultat és el fatalisme amb què l'escriptora es mira l'ésser humà i la seua il·lusió de progrés. Però, d'altra banda, també hi ha un fondo component ètic que la porta, malgrat tot, a comprometre's en la defensa del tradicional *món comunitari*, que sent tan precari, i a identificar-se i

35 Un ressò de la pena que això li va produir el trobem en un article publicat en *Las Provincias* a penes acabada la guerra, el 5 de juliol de 1939, en record d'aquells morts. L'escrit, íntim i contingut, evita els pronunciaments polítics i les adhesions explícites, tan del moment, per a concentrar-se en un profund sentiment d'incomprensió pels fets, i de dolor i compassió per les víctimes, amb una record explícit dels Arguimbau: « – Aquí los señores de Diego. Y el elogio de estos personajes que se olvidaron demasiado de su elevada categoría para fundirse con el pueblo y que han caído, como tantos otros, sin saber de qué se les hacía responsables, tiene el valor de un responso».

a defensar la gent humil, oprimida o marginada; se serveix del procés de creació literària com a eina de redempció.

Bibliografia

EDICIONS DE L'OBRA IBARSIANA

Poesia

- IBARS, Maria (1949) *Poemes de Penyamarr. A l'ombra del Montgó*, València, Lletres Valencianes [Reedició: (1992a) *Poemes de Penyamarr. A l'ombra del Montgó*, edició facsímil, Dénia, Ajuntament de Dénia].
- (1992b) *Recull de poemes festers*, Dénia, Ajuntament de Dénia.

Narrativa

- IBARS, Maria (1961) *Como una garra. A la sombra del Montgó*, València, Guerri [Reedició (1992c) *Como una garra. A la sombra del Montgó*, edició facsímil, Xàbia, Ajuntament de Xàbia].
- (1962) *Vides planes. A l'ombra del Montgó*, València, Sicània [Reedició(1992d) *Vides planes*, Alacant, Aguaclara, col·lecció «L'Aljub», 5.
- (1963) *Graciamar. A la sombra del Montgó*, València, Artes Gráficas Unicrom.
- (1965) *L'últim serv. A l'ombra del Montgó*, València, Sicània [Reedició (1993) *L'últim servf. A l'ombra del Montgó*, València, Institució Alfons el Magnànim-IVEI, col·lecció «Biblioteca d'Autors Valencians», 30].
- (1994) *Contalles. A l'ombra del Montgó*, Alacant, I. A. C. Juan Gil-Albert (recull en un sol volum els relats curts «La màixquera del darrer dijous», «L'adivinatora», «Les agüelles de la raspa», «El perolet» i «L'escorçó», publicats abans a *Las Provincias*, secció «Literatura i Folklore», 1935 i 1936; i «La descalumniada», «Camp d'ús», «Flor de nis-perer», «La fe del altres» i «La presa», publicats abans en *Nostres Faulelles*, 1961-1966).

Teatre

- IBARS, Maria (1992c) *Els miracles de Teulada*, Teulada, Ajuntament de Teulada.

- ALCAYDE I VILAR, Francesc (1962) «Pròleg» a Maria Ibars (1962b) *Vides planes*, València, Sicània, col·lecció «Sicània Novel·lística II», núm. 22 (pp. 7-14).
- CIVERA, Beatriu (1992) «La contribució de Maria Ibars», dins «Homenatge a Maria Ibars», *L'Aiguadolç*, 16 i 17, Pedreguer, pp. 7-8.
- ESTEVE, Vicent; ROIG, Rosa (2017) «Maria Ibars, dona i mestra», dins M. C. Agulló i Vicent Romans (coords.) *20 mestres del segle XX al País Valencià*, la Pobla Llarga, Edicions 96, col·lecció «L'Entorn», 21.
- IVARS CERVERA, Joan (1992a) «Pròleg» a *Miracles de Teulada*, Teulada, Ajuntament de Teulada.
— (1992b) «El món onomàstic de *L'últim serf* i *Vides planes*», *L'Aiguadolç*, 16/17, Pedreguer, pp. 73-84.
- LLOPIS GUARDIOLA, Tomàs (1987) «A propòsit de *L'últim serf*, una novel·la social», *L'Aiguadolç*, 4, Pedreguer, pp. 79-82.
— (1992) «Pròleg» a *Vides planes*, Alacant, Aguaclara (reedició).
— (1992) «*Vides planes*, trenta anys després», *L'Aiguadolç*, 16/17, Pedreguer, pp. 61-72.
- MULET GRIMALT, Carles (1992a) «El mestratge de Carles Salvador en la trajectòria literària de Maria Ibars», dins *Actes del III Congrés de la Marina Alta*, Alacant, IECMA / I. A. C. J. Gil-Albert, pp. 415-419.
— (1992b) «Pròleg» a *Como una garra* (ed. facsímil), Xàbia, Aj. de Xàbia.
— (1992c) «Maria Ibars i les falles», introducció a M. Ibars, *Recull de poemes festers*, Dénia, Aj. de Dénia.
— (1992d) «El punt de vista femení a l'obra literària de Maria Ibars», *L'Aiguadolç*, 16/17, Pedreguer, pp. 41-60.
— (1992e) «*L'anell de Marineta*, un conte inèdit de Maria Ibars», *L'Aiguadolç*, 16/17, Pedreguer, pp. 85-90.
— (1993) «Introducció» a *L'últim serf*, València, IVEI, col·lecció «BAV», núm. 30.
— (1994) «Pròleg» a *Contalles a l'ombra del Montgó*, Alacant, I. A. C. J. Gil-Albert, col·lecció «Narrativa», pp. 9-16.
— (2002) «Ressons i semblances de Víctor Català a l'obra de Maria Ibars», dins *II Jornades d'estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia. de Montserrat, «Biblioteca Abat Oliba», 241, pp. 337-357.
— (2013) «Maria Ibars i la mar», dins *La mar d'artistes* (llibret de la Falla de Baix la Mar, 2013), Dénia, Falla de Baix la Mar, pp. 72-75.
— (2016) «Carles Salvador i Maria Ibars: acostament a una relació d'amistat, mestratge literari i col·laboració cultural», dins E. Casanova i J. D. Climent (eds.) *Carles Salvador (1893-1955): escriptor, gramàtic, mestre*, València, AVL, pp. 707-728.
- PRATS I GRACIA, Antoni (1985) «Aproximació a l'obra poètica de Maria Ibars», *L'Aiguadolç*, 1. Pedreguer, pp. 57-64.

- (1992a) «Pròleg» a *Poemes de Penyamarr*. (ed. facsímil), Dénia, Aj. de Dénia.
- (1992b) «El paisatge en l'obra narrativa de Maria Ibars». *L'Aiguadolç*, 16/17, Pedreguer, pp. 23-40.
- (2013) «El barri de Baix la Mar en l'obra de Maria Ibars. Un text sobre la 'placeta de la Creu'», dins *La mar d'artistes* (llibret de la Falla de Baix la Mar, 2013), Dénia, Falla de Baix la Mar, pp. 68-71.
- PERLES MARTÍ, F. G. (1992) «Maria Ibars en el recuerdo», *Levante-EMV* (26-02-1992), p. 68.
- RODRÍGUEZ BERNABEU, Emili (1976) «Maria Ibars, innovació i continuïtat», dins *Día de la Provincia. Denia (28-12-75)*, Alacant, Diputació Provincial d'Alacant, pp. 27-35.
- (1992) «Verdaguer, Maria Ibars i jo», *L'Aiguadolç*, 16/17, Pedreguer, pp. 19-22.
- SALVADOR, Carles (1949) «Pòrtic» a *Poemes de Penyamarr*, València, Lletres Valencianes, pp. 6-7.
- SALVADOR, Sofia (1992) «Maria Ibars en el record», *L'Aiguadolç*, 16/17, Pedreguer, pp. 9-18.
- VILLANUEVA ALFONSO, María Luisa (1997) «Thème et variantes discursives de la mémoire: *Vies minuscules/Vides planes*, P. Michon/M. Ibars», dins C. Benoit; F. Carbó; D. Jiménez i V. Simbor (eds.) *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle xx*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 421-437.

OBRES SOBRE LITERATURA GENERAL CATALANA

- CHARLON, Anne (1987) «El feminisme en la narrativa catalana contemporània», *L'Aiguadolç*, 4, Pedreguer, pp. 9-30.
- (1990) *La condició de la dona en la narrativa catalana (1900-1983)*, Barcelona, Edicions 62, col·lecció «Llibres a l'Abast», 256, 220 pàgines.
- LACUEVA I LORENZ, Maria (2007a) «Bastir un pont sobre l'abisme i no perdre l'equilibri (o ésser dona i escriptora en català durant el franquisme al País Valencià)», *Gènere i modernitat a la Catalunya contemporània*, Barcelona, UAB.
- (2007b) «“Jo vinc d'un temps perdut”: escriptores en català al País Valencià durant el franquisme. Breu aproximació», *Líquids*, 1, València.
- (2013) *Elles prenen la paraula. Recuperació crítica i transmissió a les aules de les escriptores valencianes de postguerra: una perspectiva des de l'educació literària* (tesi doctoral dirigida pel professor Dr. Josep Ballester i Roca), València.
- (2012) *Identitats femenines durant el franquisme: resistències i compromisos de les escriptores valencianistes* (Premi Miquelet, 2012), València, PUV [en premsa].
- (2019) *Les dones fortes. La narrativa valenciana sota el franquisme*, València, IAM-CVEI.

Maria Beneyto: La creació literària de la dona múltiple i diversa al llarg del temps

[Maria Beneyto: The literary creation of multiple and diverse women over time]

JOSEP BALLESTER-ROCA

Universitat de València

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1995-3253>

josep.ballester@uv.es

RESUM: Maria Beneyto es una de les autores fonamentals de la literatura valenciana de postguerra amb una llarga trajectòria tant en l'àmbit narratiu com poètic. Realitzem una petita introducció al voltant del context i les circumstàncies en les quals desenvolupa la seua activitat creadora i, a més, fem una anàlisi de la seua obra, que ens dibuixa, entre altres aspectes, una radiografia del signe femení contemplat des de la diversitat i el compromís. Per aquest motiu estudiem aquest tipus d'imatges relacionades amb els referents fictivals i reals tot reivindicant una identitat marcada per la diferència.

PARAULES CLAU: Maria Beneyto, literatura feminista, literatura de postguerra

ABSTRACT: Maria Beneyto is one of the fundamental authors of post-war Valencian literature with a long career in both the narrative and poetic fields. We make a short introduction about the context and circumstances in which he develops his creative activity, in addition, we make an analysis of his work, which draws us, among other things, an x-ray of the female sign seen from the diversity and the commitment. For this reason, we study this type of image related to fictional and real references, claiming an identity marked by difference.

KEYWORDS: Maria Beneyto, feminist literature, postwar literature

Recepció: 21/05/2020. Acceptació: 02/06/2020. Publicació: 27/07/2020

1. Postguerra i bilingüisme literari¹

El dilatat itinerari d'aquesta dona de lletres, tant en la vessant poètica com en la vessant narrativa, la converteix en una de les escriptores més interessants i fonamentals de la literatura de postguerra, tant en llengua catalana com en llengua castellana al País Valencià. La situació dels creadors en aquells anys de repressió era excepcional, almenys en la nostra llengua. S'hi trobaven en l'actitud d'un replegament defensiu, ja que la literatura no podia ser un fenomen social, sinó senzillament com a testimoni. Els primers textos en català que va llegir la nova generació eren anacrònics i molt llunyans dels vents estètics que bufaven a Europa. Així, els autors més joves van haver de començar a escriure en castellà i segons els cànons oficials. Recordem els primers poemes publicats per V. Andrés Estellés a la revista *Fantasia*, germana estètica de *Garcilaso* o els primers textos poètics de Joan Fuster, que fins i tot va arribar a presentar-se, l'any 1947, al Premi Adonáis. En contra dels pronòstics, però, a l'inici de la dècada dels cinquanta, el nombre d'escriptors va augmentar, com també el minso públic lector.

En aquest complex context que acabem de descriure, hem d'incorporar algunes claus per comprendre la singularitat i sobretot la rellevància de Maria Beneyto, ja que en primer lloc, hem de subratllar que ens trobem davant d'una escriptora, per tant, primer entrebanc i important, ja que la seua obra trenca els models franquistes assignats de forma tradicional a la identitat femenina; i segon tret diferencial, no per això menys decisiu, duplica la seua veu en una llengua vetada. A més, pensem que la seua família pertanyia al bàndol dels perdors de la Guerra Civil. De fet, ja des de l'inici de la seua trajectòria apreciem un desafiament al silenci que va imposar el règim franquista sobre la identitat dels vençuts.

De fet, podem suggerir alguns aspectes sense els quals es fa impossible entendre i copsar aquells anys durant la postguerra, sense tenir present la con-

¹ Per a aprofundir en aquest context de la postguerra valenciana podeu veure Ballester (2006) i (2019).

juntura i la situació de la llengua com d'una manera molt perspicaç apunta Fuster (1969: 274): «No defenso ni justifico el bilingüisme; ni tan sols no intento mostrar-lo com explicable [...] Però és dolorós també, i nociu, per al propi escriptor que el pràctica».

D'altra banda, però, també hem de tenir en compte les circumstàncies biogràfiques de l'escriptora, que, en aquest cas, van ser superades gràcies a una presa de posició clara i decidida. Recordem que Beneyto, sense cap necessitat, va duplicar la seua veu creativa: «Castellana ha estat la meua formació. Castellà s'ha parlat sempre a casa, i a Madrid, on vaig viure deu anys d'infantesa, tu em diràs com es parlava. No obstant això, vaig escriure en català, amb un gran esforç, perquè ho considerava un deure i un deute amb la meua terra» (Ballester 1993: 3). D'aquesta manera, ara en una llengua o ara en una altra va fer camí en la seua obra com a escriptora.

Unes breus pinzellades entorn de la seua biografia, ens pot ajudar a esbossar la trajectòria d'aquesta autora. Maria Beneyto va nàixer el 14 de maig de 1925 i va morir el 15 de març de 2011 a la ciutat de València. La seua família es va traslladar a Madrid quan era molt petita (en concret, tenia tres anys), etapa vital definida per l'escriptora com molt dura. El motiu del trasllat familiar obeeix al desig patern d'intentar estrenar alguna de les seues peces teatrals a la capital de l'estat espanyol, però, no ho va aconseguir, tal com es reflecteix en la novel·la autobiogràfica de la nostra autora, *Antigua patria* (1969). En plena guerra, quan el govern republicà es trasllada a València, la família Beneyto torna a la ciutat d'origen. No obstant això, la situació no va diferir substancialment dels esdeveniments viscuts a Madrid, com tampoc després en la postguerra, ja que igual que per a la majoria de la població no addicta a el règim, van ser temps molt complicats. Set o vuit anys després, la situació familiar va canviar gràcies a l'arribada d'una herència. Aquest inesperat gir econòmic, va permetre a la jove Beneyto, que aleshores tenia uns vint anys, complir l'aspiració més íntima: dedicar-se completament a l'escriptura. Ara posseïa els mitjans i el temps per poder intentar-ho. Eren les condicions materials de la creació femenina apuntades per Virginia Woolf a *A Room of One's Own*.

2. Esbós de l'obra literària²

Des de *Canción olvidada* (1947) fins a l'actualitat, Maria Beneyto va traure a la llum més de quaranta obres de creació, entre les quals destaquen *Altra veu* (1952) editat a Torre, que va rebre la menció honorífica del premi Joaquim Folguera dels Jocs Florals de la llengua catalana a l'exili de 1953, celebrats a Caracas; *Eva en el tiempo* (1952) publicat a la col·lecció de la revista *El sobre literario* o *Criatura múltiple* (1954), amb el qual va guanyar el premi València de poesia. El 1956, Torre publica *Ratlles a l'aire*, quan ja l'escriptora, que havia lliurat l'original feia molt de temps, no s'ho esperava. Mentrestant, l'havia presentat al premi Ciutat de Barcelona, amb el qual l'obra va ser guardonada quan acabava de publicar a València. A Barcelona va tenir cert èxit, de manera que l'editorial Faro va traure una segona edició el 1958. Ja en la dècada dels seixanta té una incidència important en la narrativa i publica un nombre gens menyspreable d'obres, entre les quals destaquen *El río viene crecido* (1960), premi València de Literatura; el volum de contes *La gent que viu al món* (1966); *La dona forta* (1967), que guanya el Premi Senent de novel·la o *Antigua patria* (1969) que rep el premi Ciudad de Múrcia. Més tard publica a Caracas, *El agua que rodea la isla* (1974) i el 1976 guanya el premi

2 El valor i l'entitat literària de l'obra de Beneyto és ben rellevant com ha estat reconegut a través dels premis o guardons que se li han atorgat al llarg de la seua trajectòria, entre altres podem mencionar: el Premi Ciutat de València, l'Ausiàs March, Premi Internacional Calvina Terzaroli d'Itàlia, el Ciutat de Barcelona o el Premi de les Lletres Valencianes que atorga la Generalitat Valenciana. La crítica especialitzada l'ha reconeguda i també ha estat recollida en diverses antologies poètiques editades des dels inicis de la dècada dels cinquanta fins a l'actualitat: Joan Triadú, *Antologia de la poesia catalana (1900-1950)* (1951); Carmen Conde, *Poesía femenina española viviente* (1954), Joan Fuster, *Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)* (1958); J. Maria Castellet, *Veinte años de poesía española* (1960); *Segunda Antología de Adonáis* (1962); J. L. Cano, *Antología de la nueva poesía española* (1963); Josep M. Castellet i Joaquim Molas, *Poesia catalana del segle xx* (1963); Maria Romano Colangeli, *Voci femmenili della lirica spagnola del 900* (1964); Leopoldo de Luis, *Poesía social española contemporánea* (1965); Lluís Alpera, *Identity Magazine. Antologia de la poesia realista valenciana* (1966); Manuel Montero, *Poesia española contemporánea* (1966); Josep M. Castellet i Joaquim Molas, *Ocho siglos de poesía catalana* (1969); *Mujer soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta* (2006) d'Angelina Gatell; *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70* de Sharon Keefe Uguale (2007); l'antologia i exposició *Dones=Poetes* (2011) de Lluïsa Cotoner, Teresa Julio, Caterina Riba i Judith Sánchez. Tot això com una mostra.

Ausiàs March amb *Vidre ferit de sang*. Després ve un llarg parèntesi de silenci en l'escena literària pública d'aproximadament vint anys en què no publica ni un sol llibre. Més tard va ressorgir com l'au Fènix i en la dècada dels noranta, a part de diverses antologies i reedicions de l'obra, va publicar entre d'altres *Nocturnidad y alevosía* (1993), *Després de soterrada la tendresa* (1993), *Hojas para algun día de noviembre* (1993), *Para desconocer la primavera* (1994), *Elegies de pedra trencadissa* (1997), *El mar, desde la playa* (1999), *Balneario* (2000), *Bressoleig a l'insomni de la ira* (2003), obra per la qual se li va concedir el Premi de la Crítica Catalana o *Poesía Completa* (1947-2007). En definitiva, una important eclosió literària, no sols en quantitat sinó també i sobretot, en qualitat.

Una de les constants més destacades en l'obra de Beneyto rau en la seua capacitat per formular l'angoixa i el sentiment de les limitacions humanes del nostre temps. La presència de l'ésser humà i, de forma més concreta, d'aquells més desvalguts adquireix una gran força en la seua creació. El dolor que suggereix es converteix en el ressò del sofriment de la humanitat. Com apunta Sanchis Guarner (1967: 5): «L'amor als febles la porta a rebel·lar-se amb coratge contra la injustícia, a compartir el dolor de les víctimes de l'opressió» i a convertir-se en la veu dels marginats (i entre ells, és clar, la de la dona):

Jo somniava arbres, soterrant l'alegria.
Dins de mi, la sang de l'horta en la ciutat glàtia.
Em presentia dona tota silvestre encís,
tota de llum i terra, branca del paradís. (RA: 1067)³

o

3 Les abreviatures de les obres que van entre parèntesi després de les cites corresponen als següents llibres de Beneyto: (RA) *Ratilles a l'aire*, (CM) *Criatura múltiple*, (DST) *Després de soterrada la tendresa*, (ET) *Eva en el tiempo*, (EPT) *Elegies de pedra trencadissa*, (PC) *Poemas de la ciudad*, (VFS) *Vidre ferit de sang*, (EL) *Eva en el laberinto*, (AV) *Altra veu*, (CPN) *Casi un poco de nada*, (LDF) *La dona forta*, (LGVM) *La gent que viu al món*.

¿Quién me ha ordenado ineludiblemente
hablar con voz ajena a mi silencio,
presintiendo, crecida, o recordando,
existiendo a la vez de tantos modos?
Yo, múltiple, plural, amigos míos,
no soy nada. Soy todo. Soy aquella
que se quejaba a Dios de no ser río
y ser mar, ser clamor y no palabra,
ser calle de ciudad y no sendero,
ser colmena y no ser única abeja. (CM: 161-162)

L'obra de Beneyto es transforma en el retrat de la dona al llarg de el temps, una mena de dietari «en què el que s'expressa no són els fets, sinó la forma d'una mirada concreta, la dicció d'una sensibilitat en contrast amb els esdeveniments que presencia i que ens fa presenciar» (Martí 1994: 9). A través de cada un dels seus llibres, l'autora ens regala una radiografia tant interior com exterior de les dones, del «signe femení» com ella ho designa, però des d'un punt de vista plural, divers i compromés. Per aquest motiu, apreciem en els seus llibres la presència constant de la realitat assignada de forma tradicional a la dona i de tot el ventall d'estereotips naturalitzats per la societat per a representar-la, com la mare, l'esposa i la mestressa de casa, però, l'autora no es limita a una descripció enumerativa de figuracions prefixades sinó que les sotmet a un conscient exercici de reescriptura que genera noves construccions de la feminitat o podríem dir des del feminisme.

3. Algunes imatges de la diversitat i la diferència⁴

Al llarg de la història de la humanitat les dones han gaudit de poques o nul·les possibilitats de crear imatges pròpies de la feminitat, i en el temps, han hagut d'assumir la imposició dels models totalment viciats i construïts pels homes. Així, durant un llarg període, l'etern femení s'ha interpretat com una mena de visió de la bellesa angelical i la dolçor en els sentiments, ja que la dona ideal es defineix com una criatura passiva, dòcil i feble de caràcter. Quant això, Sandra Gilbert i Susan Gubar (1979: 25) amb la ironia que les caracteritza afirmen:

No tenir personalitat no és solament ser noble, sinó estar morta. Una vida sense història, com la vida de Makarie de Goethe, és una vida de mort, és la mort en vida. L'ideal de *puresa contemplativa* evoca, en darrer terme, tant al cel com al cementiri.

La imatge de docilitat i innocència concebuda per la psique masculina en l'obra de Beneyto s'esquerda fins a la seua eliminació, ja que la condició femenina s'afirma des de la renúncia a aquests trets tradicionalment assignats al llarg de la història:

Pisaré tierra firme, asfalto firme, piedra
renunciaré al refugio donde está la inocencia
la dulzura evasiva, queriéndome anestesiarne (PC: 220)

en aqueixos nous vents de la dona que em porta
—dona i no àngel— per la voravia. (RA: 1071)

Si tota imatge té el seu anvers, en el cas d'aquesta figuració femenina gestada pels dictàmens socials i pel poder patriarcal, el revers correspon a aquella

4 Vegeu Ballester (1995: 87-94), Ballester i Ibarra (2016) on hem tractat alguns aspectes de la presa de consciència del punt de vista de la feminitat per part de Maria Beneyto.

part amagada darrere de les vestidures de bondat i bellesa, el monstre, com a símbol del pànic de l'home a la rebel·lió de la dona, a la por d'enfrontar-s'hi en termes d'igualtat.

Així ho explica Celia Amorós (citada per Victoria Seu 1990: 203):

No creo que haya razón metafísica alguna para que el hombre tema a la mujer: la teme porque la oprime, y sobre todo la ha oprimido duramente, y en la medida en que pretende —sutilmente— seguir oprimiéndola para mantener una identidad —la identidad masculina— construida sobre la base de esta opresión. No la oprime porque la teme, sino al revés.

Des d'aquesta perspectiva, la figuració del monstre correspon també a aquella dona que no renuncia al seu punt de vista i rebutja el paper submís i passiu que se li ha assignat durant segles. La literatura i la mitologia ens han obsequiat amb una rica galeria d'aquests personatges, a través de figures gairebé sempre terribles des de la tradició, com són la Medusa, l'Esfinx, Circe, Pandora, Medea, Dalila, Salomé, les bruixes, les sirenes o les amazones. Hélène Cixous i Catherine Clement (1986: 357) expliquen la construcció i l'ocupació utilitarista de personatges creats des de la tradició masculista com els tipus de la *hístèrica* o la *fetillera* com a figures representatives, encara que extremes de l'experiència femenina.

Si bé en l'obra de Maria Beneyto podem trobar alguns d'aquests personatges, la seua representació no obeeix a la vessant radical de l'experiència femenina. Així per exemple, l'arquetip de la sirena es converteix en una veu que reivindica i mostra la seua solitud en la lluita constant de la vida, sense més opció que l'exili:

Ací estic. Escolteu-me. Ja sóc sola.
Vinc Una altra vegada plena d'ecos
a dir-vos la paraula ... Ja sóc sola
¿Ja no obrirà mai porta l'exili?
[...] Sóc criatura d'aigua en l'enyorança
i a penes tinc de mar a els ulls i a els somnis.

Germanes mudes ja sota les ones,
¿sóc sola ací, sola a la mar per sempre...? (RA: 1079).

Com també la iconografia generada per les bruixes com dones poc femenines pel seu distanciament del model de dona creat pel patriarcat, en els textos de la nostra escriptora es transformaran en el suport que necessita la veu poètica per seguir endavant, en el sosteniment per mostrar el camí a seguir:

Mai no podré arribar al pont,
el meu destí és restar
a mig camí...
Elles assolaran totes les portes,
no cal que tanques. És inútil. (VFS: 1091-1092)

Dins d'aquest bagatge de personatges i de símbols que representen la condició femenina, destaca l'epònim de *la boja*, citat per Gilbert i Gubar (1979: 31) que trobem a la majoria de les escriptores. De forma concreta, se centren en Bertha Mason de *Jane Eyre* de la qual apunten:

Generalment és la doble de l'autora, en cert sentit, una imatge de la seua ansietat i la ràbia. De fet, gran part de la poesia i de la novel·la escrita per dones evoca aquesta criatura perquè les autores puguen confrontar el seu sentiment de fragmentació propi i únic de dones, la seua pròpia consciència de les discrepàncies que hi ha entre el que són i el que haurien de ser.

Aquesta interpretació és aplicable, així mateix, a un gran nombre dels personatges que apareixen en l'obra de Beneyto, ja que la majoria són estranys i foscos, de vegades contradictoris, amb múltiples identificacions com a dona i en constant transformació: «Blaus ulls de l'aire / miren la dona que sóc, estranya / i boja, / disminuir, a la infantesa caure / per a millor anar-se'n cap enrere / i com acord inèdit, / ser feliçment somniada» (1158) del poema «Matí a la mar» d'*EPT* o en el text del mateix llibre «Ací, a la vida, tot és massa tèrbol», en el que les dones s'han animalitzat fins transformar-se en monstres: «Les dones ja

no són dones, / són feres amb el cadell al coll, / i cauen / les ciutats al buit: / enderrocs i cadàvers / fan muntó... ¿Què et diria?» (1170).

A través de Beneyto entenem amb Toril Moi (1985) com la figura de *la boja* es converteix en una estratègia literària emblemàtica i sofisticada, a través de la qual realitzar una lectura revolucionària d'aquests personatges. Des d'aquesta òptica, tots constitueixen, en definitiva, una imatge de l'escriptora, una doble en la qual l'autora vol escapar de les fórmules creades pels homes. Ací ens suggereix un exemple:

Somies un record de dones folles,
astorades, que van alhora cridant-te,
però no el nom proper, el que tens ara,
sinó l'altre, el de la llum que un dia
et varen amagar, el nom d'origen
que desconeixes tu, el que retenen
amb la llum que no tens i saps que és teua,
i que la té potser empresonada
algú que vol tornar-te-la... la resta
l'has endevinat. Les dones parlen
i no les pots entendre. (BII: 28)

En l'esquema del pensament binari patriarcal (activitat/passivitat, cultura/ naturalesa, dia/nit, *lógos/páthos*, etc.) Cixous i Clement (1975) oposen la diferència múltiple i heterogènia de la feminitat. Reivindiquen que els textos escrits per dones tracten la diferència, lluiten contra la lògica falocèntrica dominant, trenquen les limitacions d'oposició binària i gaudeixin amb els plaers d'un tipus d'escriptura més oberta. L'obra literària de Beneyto resulta particularment interessant, fins i tot se'n podria dir pionera, pel que fa a l'acompliment d'aquesta proposta, ja que com de manera precisa comenta Ugalde (2013: 56-57), en aquesta es determinen dos camins per a la transformació del gènere:

La primera es la desarticulació del modelo jerárquico patriarcal. Consiste en rescatar del espacio semiótico maternal una esencia femenina

antigua desprestigiada. Lo antes denegrido o inferior ahora se valora: lo irracional, el tiempo dilatado y cíclico, la unión con la naturaleza, la immanencia, el Otro. La segunda senda es concebir el género como una construcción provisional de repetidos discursos, gestos, y movimientos estilizados. Este concepto significa que con cada performance el sujeto «mujer» puede participar en la modificación del género. Ella es construida y constructora. En ambas sendas María Beneyto sobresale como poeta feminista precursora, anticipando por casi cuatro décadas las teorías del género más señaladas de fines del siglo xx. Aplaudamos una *performance* que contribuye al desencasillamiento de las mujeres.

D'una manera o d'una altra, però sempre amb una freqüència constant, Maria Beneyto ha manifestat la diversitat i la multiplicitat de la condició femenina en la seua obra, des de molts dels seus títols i en la majoria dels seus textos. Des d'aquesta multiplicitat ens situa davant l'univers humà com un símbol personal i com una imatge col·lectiva de les dones. Construïda i reescrita en cadascun dels seus llibres.

4. Vindicació d'alguns mites i referents

Un cas ben interessant és la utilització d'alguns mites, referències bíbliques, personatges ficticis o reals per part de la nostra escriptora al llarg de tota la seua obra. En la mitologia hebrea, el primer ésser humà dona i, per tant, mare de la humanitat va ser Eva. El Gènesi planteja dos relats ben diferents de la creació de la dona, d'una banda, Adam i Eva són creats simultàniament per Déu, de l'altra, a Adam mentre dorm li extrau una costella de la qual naix Eva. El cristianisme ha remarcat l'accent en la segona versió. Així, la dona és feta a imatge de l'home i l'home, en canvi, a imatge de Déu. A més, cal afegir que la primera dona va arrossegar Adam a la mort i al pecat.

Tanmateix, Ernest Borneman (1975) apunta que la consciència del jo (maduresa psíquica) és adquirida abans per la dona si seguim el mite de la

caiguda i pecat original, en el qual hi ha dos moments: 1) adquisició del coneixement per part d'Eva i 2) com Adam la rep de la dona. A partir d'aquesta interpretació Elisabeth Russell (1985) comenta que la serp va dir a Eva que si menjava el fruit seria igual que Déu i coneixeria el bé i el mal, perquè se li obriren els ulls. Eva va menjar i després va voler fugir del paradís per a descobrir una terra nova i reidentificar la seua pròpia personalitat. Però, és clar, la còlera de Déu va ser implacable i el càstig explícit: «Et multiplicaré els dolors i els embarassos; tindràs els fills amb dolor. El teu desig t'impulsarà cap al teu home, i ell et voldrà sotmetre» (Gènesi, 1:16). D'aquesta manera, qui repta l'autoritat (patriarcal) ha de tenir en compte el preu terrible que haurà de pagar. Per la seua banda, la nostra escriptora ens presenta una Eva reivindicativa i lluitadora pels seus drets, que trenca i escapa del mur del paradís (la llar).

Yo era la mujer que se alzó de la tierra
para mirar las luces siderales.
Dejé el hogar con apagados troncos
cansada de ser sólo estela de humo
que prolongase así mi ser ardido.
Esa mujer del hueco tibio
que siempre fui y sería,
se despertó del sueño profundo de la especie
para buscar, a plena luz, caminos. (*ET*: 153)

O

Bíblicas maldiciones
inflamaron mi oído
y me dijeron Eva una y mil veces,
manantial del dolor, impúdica pureza,
hembra evadida del rincón oscuro,
del lugar de vigía en la ventana,
desertora
de la orilla del fuego
y el hogar apagado. (*EL*: 543)

No obstant això, les vindicacions d'aquesta Eva tan propera als nostres dies no difereixen de forma substancial de les de tots els éssers humans, ja que en realitat, es construeix com una veu testimonial que clama per trencar les cadenes i denunciar les injustícies dels més febles:

Debo dar testimonio del mal, lavar la herida
enconada y terrible, esa sucia gangrena
de la injusticia humana. Pongo el grito en el cielo
y el amor cerca siempre del dolor de los otros. (ET: 133)

El mateix títol de la seua novel·la, *La dona forta* (1967), títol manllevat del text del llibre dels Proverbis (Pr, 31: 10-31) on llegim a l'inici: «Una dona forta, qui la trobarà? És més preciosa que les perles. El seu marit confia en ella: no enyorarà cap més tresor». Fa un retrat d'una dona ideal, naturalment des del punt de vista masculí, com en la majoria dels textos bíblics. Aquesta dona forta al·ludeix, però a la dona perfecta, a la dona de vàlua i com cal segons aquests paràmetres. És ben interessant observar la coincidència de l'ús del referent bíblic en Beatriu Civera i Maria Beneyto, a més de la interpretació semblant que en fan les dues escriptores, per a les quals és una mostra del discurs patriarcal que ha fomentat el sotmetiment de la dona i que calia desemascarar i deixar enrere, vegeu a propòsit d'això Lacueva i Ballester (2019). A més, en l'obra de Beneyto s'hi juga en l'ambivalència dels possibles significats, en el text de la novel·la sovinteja el qualificatiu *fort/a* o sinònims que al·ludeixen alguns dels seus personatges: «I sabia que en allò confiava Àgata. La tirànica, la forta Agata...» o «Tu, la forta, l'íntegra, l'olímpica, no m'has llegat res de tu mateixa, potser perquè jo vaig venir sense que tu em desitjasses...».

El resultat és una anada i tornada de personatges que entren i ixen en escena en cada capítol. Totes les vides dels actants transcorren paral·leles o entrecruades entre si al voltant d'un club feminista. Les relacions i esdeveniments vivencials de cadascun d'ells —almenys d'aquells que hi apareixen amb més freqüència— serien com una història individual, podrien haver estat narrades

independentment. Aquest tret característic, així com també el gran nombre de personatges que hi pul·lulen, ens recorda novel·les com *Mister Evasió*, de Blai Bonet; *La colmena*, de Camilo José Cela; *Ulisses*, de James Joyce, o *Contrapunt*, d'Aldous Huxley. En *La dona forta* el protagonista és un personatge col·lectiu, com en les novel·les que hem esmentat. El grup actancial de les dones és el que genera la pròpia dinàmica del relat. I el grup dels homes, en definitiva, és un complement dels personatges actants (que en tots els casos són del sexe femení). Els personatges protagonistes són cinc dones de perspectives i relacions molt diferents, però que són aplegades al club. Cadascuna, seguint el nivell anecdòtic, és una individualització, però, si hi aprofundim fins al nivell simbòlic, dibuixa la dona enfrontada a les circumstàncies quotidianes i socials de la postguerra al País Valencià.

Ací tenen l'inici de la novel·la, tot un horitzó d'expectatives d'allò que hom hi pot trobar, possiblement en un dels relats escrits per creadors valencians més interessant d'aquestes dècades:

— [...] I mitjançant aquest acte que inaugura la temporada tardor-hivern 1953, el nostre Fèmina Club es proposa d'iniciar un seguit de...

La presidenta es detura per a beure's d'una tirada el got d'aigua que té davant. És alta i robusta, quasi en excés. Per això, es belluga una mica incòmodament dins del seu estret vestit negre [...] Està sòlidament plantada en terra sobre els seus grans peus. I segueix:

— Per sort, la dona, que tant injustament postergada ha estat durant segles... (LDF: 49).

Al costat d'Eva desfilen pels llibres de Maria Beneyto tant personatges anònims com dones amb nom propi que cobren vida a través de la creació i es converteixen en heroïnes que han desafiat les regles i els costums repressors de la societat patriarcal al llarg de la història de la humanitat. Així, per exemple, escriptores com George Sand, personatges com Òfelia, Bernarda Alba o Madame Bovary o l'admiració pels personatges que encarna, així com per la mateixa actriu Greta Garbo reflectida en dos excel·lents poemes, «Greta I de Suecia»

i «Greta se ha ido», en què la interpretació de Garbo s'erigeix en un símbol reivindicatiu de totes les dones:⁵

Era el amor, pero otro amor, traía
con carne estremecida y beso fiero
la pasión, no encubierta, de la hembra
que no se deja poseer, posee...
Ignoro si era actriz, pero tenía
de todas las mujeres que se fueron,
y anticipó el futuro como suyo.

o

Su plenitud se queda, permanece
en nosotros, amiga, compañera
de dolor: con la adúltera suicida,
con la mujer más humillada y sola,
con la inconforme, con la represada,
con las que lloran sueños que mueren
nonatos tantas veces. (CPN: 466 i 469)

L'espai maternal constitueix, sens dubte, un dels elements temàtics més tractats i complexos de l'obra de Beneyto, en aquest treball sols ens cenyirem a un parell de mostres pel seu aspecte significatiu amb l'objectiu de verificar la diversitat de matisos i la profunditat d'aquest factor en tota la seua producció. Al·ludim a alguns dels relats que apareixen en *La gent que viu al món* (1966), per exemple, «Finestra al buit» on tracta les conseqüències socials i personals d'un amor truncat per la guerra. En aquest cas i tot seguint la trajectòria creadora de Beneyto, les seqüeles d'aquella relació recauen en un personatge femení, Lluïsa, que viu atrapada en el seu passat. D'una banda, l'aspecte més íntim que determina el buit existencial que pateix i, de l'altra, la pressió social

5 Per a una anàlisi del poema «Greta I de Suecia» consulteu el treball de S. K. Ugalde (2006).

i l'òptica que tenen de Lluïsa els altres. En aquesta ocasió hi ha una maternitat amagada per la pressió social de la moral del moment. Assumida, però, interiorment com una herència del gènere i de tot ésser vivent:

La seua mare, que de cap manera podria ser ja un cadàver sota la terra, duïa, de llunyanies remotes, la veu i l'herència de totes les dones que l'havien precedit, per a fer-la a ella dipositària d'un caliu i una noció de vides inèdites. Va sentir a l'instant la correguda de la saba per dins els arbres; va comprendre el gest del peix sota l'aigua dels rius pregons i la distensió al·lucinada de les plomes sobre l'aire. Es va reconèixer en l'insecte i en la forma més fera de la jungla. Es va trobar tota completa i en pau amb la creació sencera. (LGVM: 47-48).

O el cas d'Àgata, una de les protagonistes de *La dona forta*, representa l'acceptació de la maternitat sense necessitat de la intervenció posterior de l'home. Sense cap mena de dubte, una postura feminista i clarament progressista en el sentit ideològic (Lacueva 2013; Pérez Montaner 1996).

5. A manera de conclusions

L'obra de Maria Beneyto exhibeix una nítida denúncia al voltant de la condició social i històrica de la dona i les limitacions de l'estructura lògica del patriarcat. El seu quefer literari es transforma en l'escriptura d'un diàleg múltiple però també en la reivindicació d'una identitat marcada per la diferència a partir de la creació d'una veu *off-center discourse*.

En aquest sentit, podem percebre un desafiament constant en la seua creació, ja que tota la seua escriptura es caracteritza per no seguir les pautes i els dictàmens, primer com a pertanyent al bàndol maleït dels perdedors de la Guerra Civil Espanyola; després com a dona; i a més mitjançant l'ús conscient d'una de les llengües vetades per la dictadura franquista, i finalment, en no

seguir els canons estètics ni ideològics defensats per la crítica imperant en cada moment.

No obstant això, tot i la complexitat del seu univers i la singularitat de la seua veu, o precisament pel cúmul de factors subversius que hem esmentat anteriorment, l'escriptora no gaudeix del protagonisme literari d'altres contemporanis. Així, Max Aub en la seua punxant *La gallina ciega* (1971), on explica el seu retorn l'any 1969 a una Espanya que no havia trepitjat en trenta anys després d'un llarg exili, denuncia la situació social d'alguns escriptors i en particular al·ludeix de manera directa i perspicaç a l'oblit en què havia caigut, no sols l'obra, sinó també la persona de Maria Beneyto:

Hay en la poesía de Maria Beneyto un dolor sincero, una angustia, una tristeza de la época que la ponen a veces a la altura de José Hierro, de Blas de Otero. En Valencia no lo saben o no quieren saberlo. La tienen, como a Juan [Gil-Albert], olvidada. Ni siquiera aparte: confundida con las obras del «ensanche». Prefieren sus García Sanchiz y otras *Marcelinas*. No es bastante especiada para sus actuales paladares. Y ella se ha resignado de buena o mala gana (no lo sé). Le falta, como a todos, *empenta*. Mas la culpa no es suya. ¿Desde cuándo no han tenido en Valencia un poeta de este aliento? No les importa. No es razón para callarlo, aunque ella no diga nada (Aub 1971: 386).

Com hem analitzat, en els llibres de la nostra escriptora el seu univers creatiu sempre complex passa pel filtre femení, plural i divers. La mateixa concepció de l'escriptora com a ésser humà ve determinada per aquest signe ineludible i reivindicatiu. Des d'aquesta perspectiva podem afirmar que l'obra literària de Beneyto transfereix el perfil de la dona al llarg de el temps, ja que en la seua escriptura intenta donar veu als que no la tenen; escriptura, d'una banda, que presenta el futur i recorda el passat; i, de l'altra, escriptura solidària en què la creadora dona cabuda a una multiplicitat d'identitats.

Una obra prolífica i variada tant en prosa com en vers, tant en castellà com en català ens dibuixa una mena de diari de navegació de la seua trajectòria

íntima i col·lectiva. Cadascun dels seus llibres ens ofereix un minuciós traçat de la radiografia interior i exterior de les dones, dels desvalguts de la societat, del signe femení des d'un punt de vista sempre polièdric, múltiple i compromés.

Bibliografia

OBRES I EDICIONS UTILITZADES DE MARIA BENEYTO

- BALLESTER-ROCA, J. (1990 [1a ed. 1967]) «Introducció i edició», dins Maria Beneyto, *La dona forta*, València, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, pp. 7-40.
- (1997 [1a ed. 1966]) «Introducció i edició», dins Maria Beneyto, *La gent que viu al món*, Alzira, Bromera, pp. 5-42.
- BENEYTO, M. (2002) *Bressoleig a l'insomni de la ira*, Alzira, Bromera.
- RODRÍGUEZ MAGDA, R. M. (2008) «Introducció i edició», dins Maria Beneyto, *Poesia completa (1947-2007)*, València, Ajuntament de València, pp. 9-99.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AUB, M. (1971) *La gallina ciega*, Mèxic, Joaquín Mortiz.
- BORNEMAN, E. (1979) *Le patriarcat*, París, PVF.
- BALLESTER-ROCA, J. (1993) «Entrevista a Maria Beneyto: A la meua obra hi ha un sentiment d'absència i una certa propensió al drama. El corb de Poe té part de la culpa», *Avui. Suplement de Cultura*, 26-XI-1993, pp. 3-4.
- (1995) *La poesia catalana de postguerra al País Valencià*, València, Tres i Quatre.
- (2006 edició ampliada [1a ed. 1992]) *Temps de quarantena. Cultura i societat durant la postguerra al País Valencià*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- (2019) «Escriptores i cànon en temps de quarantena», dins Maria Lacueva Lorenz, *Les dones fortes. La narrativa valenciana sota el franquisme*, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. x-xx.
- BALLESTER-ROCA, J.; IBARRA-RIUS, N. (2016) «La escritura de la identidad femenina y feminista: La voz pionera de Maria Beneyto», *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, 31 (juny 2016), s.n.
- CIXOUS, H.; CLEMENT, C. (1975) *La Jeune Née*, París, UGE.
- (1986) *The Newly Born Woman*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- FUSTER, J. (1969) *Diari (1952-1960)*, OC, vol. I, Barcelona, Ed. 62.
- GILBERT, S.; GUBAR, S. (1979) *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press.
- LACUEVA, M. (2013). *Elles prenen la paraula. Recuperació crítica i transmissió a les aules de les escriptores valencianes de postguerra: una perspectiva des de l'educació literària*, tesi

- doctoral (director: Josep Ballester), Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura, Universitat de València. Disponible en: <http://roderic.uv.es/handle/10550/32131> (Consulta: 10/05/2020).
- LACUEVA, M.; BALLESTER, J. (2019). «Masclisme(s) i vida quotidiana durant el franquisme: la reelaboració literària de Beatriu Civera i de Maria Beneyto», *Zeitschrift für katalanistik*, 32, pp. 319-341.
- MARTÍ, A. (1994). «Les latituds poètiques del dietari». *L'Aljama. Revista de creació literària*, 7, pp. 9-10.
- MOI, T. (1988. *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.
- PÉREZ MONTANER, J. (1996) «Algunes puntualitzacions sobre la narrativa de Maria Beneyto», *L'Aiguadolç*, 22, dossier Maria Beneyto, pp. 37-48.
- RUSSELL, E. (1985) «A la recerca del paradís: la utopia vista per una dona», *Encontre* 2, pp. 69-74.
- SANCHIS GUARNER, M. (1967) «Pròleg», dins Maria Beneyto, *La dona forta*, València, Senent, s.n.
- UGALDE, S. K. (2006) «Remakes: Midcentury Spanish women poets and the gendering of film imagery. *Leading ladies*», dins Yvone Fuentes i Margaret R. Parker (eds.) *Mujeres en la literatura hispana y en las artes*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, pp. 165-171.
- (2013). «María Beneyto: ¡No me encasilles!», *Cuadernos de Aldeu* 26, pp. 43-62.
- SEU, V. (1990) *Diccionario ideológico feminista*, Barcelona, Icaria.



DAVID MARQUÉS. *Altered hyperbolae IV*, 2020. Collage

Pilar Monzó de la Roca, dona sainetera

[Pilar Monzó de la Roca, a woman sketch writer]

ROBERT MARCH

Universitat de València

robert.march@uv.es

RESUM: En aquest article ens proposem realitzar un recorregut per la figura de Pilar Monzó de la Roca, sainetera dels anys trenta del segle passat, de qui existeix molt poca documentació. A més, prestem atenció a dos de les seues obres, concretament, *La falta de Marieta* i *Visanteta*, ambdues estrenades l'any 1930, en les quals observem diferents trets d'alguns dels personatges femenins.

PARAULES CLAU: Pilar Monzó, dramaturgia de dones, sainet, anys trenta, memòria.

ABSTRACT: In this article we take a summary of the figure of Pilar Monzó de la Roca, a saineer from the 1930s, of whom there is very little historical documentation. In addition, we focus on two of her works, specifically, *La falta de Marieta* and *Visanteta*, both of them premiered in 1930, in which we observe different features of some of the female characters.

KEYWORDS: Pilar Monzó, women playwriting, one act play, 30s, memory

*Aquest article ha estat possible gràcies a l'ajuda de Fernanda Medina, del Centre de Documentació Teatral de València; la investigadora i docent Jana Pacheco; la periodista Laura Bellver; l'escriptora Rosa Roig; la professora i investigadora teatral Fàtima Agut; el dramaturg i director d'escena Xavier Puchades i les dramaturgues Paula Llorens i Antonia Bueno.

Recepció: 18/05/2020. Acceptació: 28/06/2020. Publicació: 27/07/2020

1. Introducció

Endinsar-se en els estudis que abasten la memòria teatral —qualsevol memòria— és ser conscients que es trepitja un terreny no massa ferm, mòbil, volàtil, podríem dir. Però, no obstant això, paga la pena viure l'experiència si l'objectiu és el de portar al present una llum —unes cuques de llum, diria Didi-Huberman— que durant prou de temps ha romàs velada. Ara bé, tot i ser sabedors que el pas del temps es cobra alguna penyora, detalls grans o insignificants dels quals encara hui no sabem gran cosa, assumim, humilment, el risc de rescatar, per poc que siga, la figura de la dramaturga de sainets, Pilar Monzó de la Roca. I diem per poc, perquè el seu nom, com el de milers d'altres dones, ha quedat pràcticament esborrat dels llibres d'història, escrita quasi sempre, no és original dir-ho, per homes blancs i heterossexuals i, normalment, amb cert poder.

Ha calgut, llavors, esperar estudis recents per poder esbrinar algun fil sobre Monzó. Estudis més propers, però, també d'altres mirades, més aviat col·lectives i no sempre pertanyents als interessos del món de l'acadèmia. En tot cas, gaudim, per exemple, dels dos volums que Juan Antonio Hormigón, junt amb Inmaculada Alvear i Carlos Rodríguez, va dedicar a les autores teatrals sota el títol *Autoras en la historia del teatro español*, en què, el segon volum, recull unes notes breus sobre Monzó; la fitxa biogràfica de Dèlia Amorós, que es troba al *Diccionari biogràfic de dones*,¹ integrada dins el portal web de la Xarxa Vives, de la Generalitat de Catalunya i del Consell de Mallorca, que beu i es fa ressò del manual d'Hormigón, la iniciativa de Clásicas y Modernas, una associació de dones que, a les darreries de l'any 2018, a la seu de l'SGAE de València, amb el lema de «Rebeldes y transgresoras», va realitzar un acte d'homenatge a la nostra dramaturga, però, també a Matilde Salvador, Rosalía de Castro, Rosario de Acuña i Carmen Burgos, per tal de traure de l'oblit el llegat de les dones escriptores. A més a més, l'any passat, l'escriptora Rosa Roig va realitzar una adaptació de *La falta de Marieta*, un dels sainets de Monzó, que

1 *Diccionari biogràfic de dones* = DBD.

ha estat publicada en el llibre de falla de l'Associació Cultural Bda. Sda. Família Corea, en què la intenció, tal com assenyala Roig, ha estat traure de l'oblit la dramaturga i presentar una lectura actualitzada mantenint les característiques del gènere.

A pesar de les dificultats en la recerca de documentació, l'interès per Monzó segueix present. Així mateix, Lacueva, en la seua tesi doctoral, recollia unes paraules d'una ponència de Liris Picó, M. Ángeles Herrero i Gabriel Sansano, que, l'any 2005, dedicaven a les saineteres valencianes en temps de preguerra i guerra. Recuperem, a continuació, un fragment d'aquella ponència, extreta, justament, de la tesi de Lacueva suara esmentada:

Con todo, es sin duda Pilar Monzó de Roca la autora que posee una obra más extensa, que se desarrolló con una cierta regularidad, sobre todo, entre 1929 y 1932. Su producción dramática conocida hasta el momento comprende los sainetes *Vicenteta*, publicado en 1931 y estrenado un año después; *La falta de Marieta*, publicado en Valencia (sin fecha) y estrenado en 1930; *El geni de Tana*, publicado también en Valencia (sin fecha) y estrenado durante la época republicana (1931-1936); *Pare... Pare...* (1932), estrenado en 1932 y *El amo*, publicado en Valencia (sin fecha), estrenado durante los años treinta. Además de estas obras conocidas, nosotros hemos tenido noticia al menos de tres obras más: *Calor de niu* y *La nóvia de Paquito*, ambas estrenadas en 1933 y *Un bateig* (sin fecha de estreno ni edición) (Lacueva 2013: 45).

Actualment, aquesta informació pot actualitzar-se a l'*Inventari bibliogràfic informatitzat del teatre popular valencià dels segles XIX i XX (1817-1850)*, dirigit per Gabriel Sansano, que pot trobar-se en xarxa. D'acord amb Roig, Monzó fou la més prolífica de les dones saineteres que es coneixen hui dia, «forma part d'una curta però ben sucosa nòmina d'autores valencianes que van escriure i van estrenar peces teatrals amb èxit (2019: 170)». I així les coses, el teatre popular dels segles XIX i XX escrit per dones segueix sent desconegut per gran part del País.

2. Pilar Monzó de la Roca, dramaturga dels trenta

Si agafem l'estudi d'Hormigón, ben aviat ens adonem de la manca de dades biogràfiques que es conserven en el cas de Pilar Monzó. De fet, són pràcticament inexistents. Ara bé, si cert que es desconeix la data i el lloc de naixement, també ho és que sabem que va escriure i publicar als anys vint i trenta del segle passat.² En tot cas, a més del conjunt de dones saineres (Maria Luisa Camilleri, Vicenta Matalí, Empar Royo...), Hormigón destaca de Monzó el seu domini dels recursos dramàtics en l'escriptura del sainet, eines que són semblants a les que poden trobar-se en altres sainets de l'època, existeix en ells, segons Hormigón, una confiança en el poble i en les classes baixes, que no abandona el costumisme de l'època i, alhora, es presenta antiquat, indica l'investigador, inclús per al moment.

Aunque los esquemas dramáticos que utiliza Pilar Monzó son los mismos del sainete castizo madrileño o andaluz típicos del género Chico de finales del siglo pasado, con su mismo fondo melodramático y populista, su confianza en la bondad del pueblo llano frente a los señoritos y su glorificación de la patria chica, lo cierto es que la autora sabe darles un carácter muy valenciano mediante una observación muy rigurosa de los distintos lenguajes (valenciano de ciudad, valenciano de la huerta, castellano...) y de los tipos populares. El resultado, aunque anticuado en los años 20 y 30, es un teatro agradable, divertido, donde restantan los valores costumbristas (Hormigón 1996: 889).

En certa mesura, aquesta bondat podria veure's reflectida en les paraules que l'autora dedica a la revista *Nostre Teatro*, en què, més que pensar en la seua producció, confessa confiar en els intèrprets:

2 La investigadora teatral d'Almassora i professora jubilada d'Educació Secundària, Fàtima Agut, en una conversa recent, ens comunicava com la seua dèria per aprofundir en la figura de Monzó sempre havia resultat àrdua, tot just per les dificultats que hem esmentat. En tot cas, en algun moment, Agut va poder llegir que Pilar Monzó va arribar a ser mestra d'algun poble de Terol o de Castelló, però, en aquest cas, fronterer amb Terol, tot i que sempre se l'ha relacionada amb València.

Quan escric un llibre no pense mai en que puga agradar el que jo he fet. Pense sempre i confie en la moltíssima voluntat i el grandíssim art dels que interpreten les meues obres (Roig 2019, 170).

Així mateix, seguint Hormigón, Amorós deixa constància en el *DBD* que a Monzó se li atribueixen nou obres teatrals estrenades en diferents teatres de València durant els anys trenta, cosa que ens evidencia que la dramaturga va formar part d'aquells valencians que van creure en «el teatre com a eina fonamental per a la consolidació de la Renaixença». ³ Segons Amorós:

Les seues obres tenen un accentuat caràcter tradicional i un ús arcaïtzant de la llengua. L'autora tendeix a crear una dinàmica d'identificació entre els espectadors i determinats personatges a través del funcionament arquetípic d'aquest. El llenguatge és entenedor i les sobres tendeixen a la comicitat com a principal element per a requerir l'atenció dels espectadors. ⁴

De les obres reconegudes a Monzó i recollides al *DBD*, que també hem esmentat gràcies al fragment de la conferència citat per Lacueva, prestarem atenció a *La falta de Marieta* i *Visanteta*, ambdues del 1930.

3. 'La falta de Marieta' (1930, Salón Novedades)

Sainet estrenat el 25 de març de 1930 al Salón Novedades de València. La peça, amb música de José Jarque Cullado, està dedicada a l'actor Manuel Taberner amb les paraules següents: «primer prestigio de la escena valenciana, con todo afecto y generación» (Monzó 1930: 3). En tot cas, l'autora també expressa el seu reconeixement al senyor Belloch, empresari de l'espai en què fou estrenada la peça.

3 *DBD*, fitxa de Pilar Monzó de la Roca.

4 *Opere citato*.

L'obra, publicada en la Imprenta La Gutenberg, es presenta en acte únic i es divideix en onze escenes, de les quals la setena i la novena inclouen música. Pel que fa als personatges, n'hi ha onze: Maria, 25 anys, mestra de modistes (Enriqueta Delas); Dolorettes, 30 anys, encarregada del taller de moda (Pura Millet); Visanteta, 47 anys, romàntica, que vist de manera cursi (Vicenta Silvestre); Marieta, 14 anys, aprenenta (Encarna Mánñez); Amparito, 20 anys, *oficiala* (Vicenta Cruz); Jaume, 57 anys, pare de María i oncle de Dolorettes, no li agrada treballar (Manuel Taberner); Atilano-Dracón, 45 anys, valent amb els febles i covard amb els forts (José Martí); Tomaset, 18 anys, carboner (Evaristo Santafé) i Visantico, 11 anys (Amparito Rocatí). En resum, sis personatges femenins i cinc masculins, tot i que Visantico, com veiem, es representat per una dona. L'acció té lloc a València, a l'època actual, concretament, en un taller de modistes.

L'argument és senzill, no hi ha dubte, estem, tal com ha indicat Hormigón, al taller de costura de Maria i Dolorettes, que esperen l'arribada de la resta de treballadores.

Al taller de costura de María y Dolorettes van llegando oficiales, creando un ambiente colorista y encantador, animado por las canciones de Jaume cantadas por Amparito, «el rusiseñor del taller». Cuando llega la maestra, todas ponen su perra gorda en la caja común con la que piensan ir a tomar una paella al Saler. Echan en falta a Marieta, la aprendiz, que llega tarde y acompañada de su hermano Visantico. Los dos niños cuentan la pobreza y las necesidades que pasan en su casa. Ante tan triste situación, todas deciden entregarle la caja de la paella y ayudar a la pobre familia. *Es un sainete sencillo, con la usual exposición de tipos costumbristas, mínima acción y sentimentalismo melodramático que elude, aludiéndonos, los problemas sociales. No hay en realidad acción dramática ni caracteres, sino un cuadro simplón de supuestas costumbres populares encarnadas en personajes tópicos. La posibilidad de crítica social queda desvirtuada gracias al colectivo corazón de oro de las modistillas. Teatro viejo ya en su época, no tiene más valores que el tipismo costumbrista (y éste es muy escaso)* (Hormigón 1996: 890-891).

Al nostre parer, a més del comentari d'Hormigón, considerem que cal insistir en el fet que siga una dona qui prenga les regnes de la situació. Parlem de l'escena IX. Es tracta del moment en què el personatge d'Atilano, qui té un deute econòmic amb el taller, es queixa, amb el bastó a la mà, del preu que ha de pagar per una nova peça de roba. El més rellevant és com Dolorettes fa recular la violència d'Atilano. Per tant, més enllà del conflicte entre classes socials, que sol abastar el gènere del sàinet, cal tenir en ment com un personatge femení roman per sobre d'un masculí, tot just, gràcies al joc teatral. En altres paraules, Monzó, mitjançant l'escena, amb dramatisme o sense i amb certs matisos humorístics en alguns casos, aconsegueix situar el personatge d'una dona, Dolorettes, per sobre del d'un home, Atilano, caracteritzat per Monzó, com déiem abans, com a valent amb els febles i covard amb els forts.

Atilano: [...] Ruín modista, no le pagaré esta cuenta, que sube más que mi mujer.

Dolorettes: Es clar, viu en la planta baixa...

Atilano: ¡A mí no me interrumpe nadie! (A María.)

Dolorettes: ¿Usted pide once duros?

María: Sí, señor; es lo último.

Atilano: Lo último va a ser su cabeza de usted, si no me rebaja treinta pesetas!

María: No puedo rebajarle nada.

Atilano: ¿Nada?... Ha dicho usted nada?... Ahora mismo van a saber en esta casa quién es don Atilano Dracón. (Todas se levantan y se arrugan tras el velador. Jaime y Visanteta se amurallan tras la madera de hilvanar.)

María: (Suplicante.) ¡Por Dios, don Atilano!... Si no gano casi nada cobrándole once duros...

Atilano: ¿Once duros?... ¡Once bastonazos!... ¡No saldré de esta casa sin prenderle fuego por los cuatro costados!

Jaime: (Asomando la cabeza.) ¡Sóltali el bou dolorettes!

Dolorettes: (Arrogante.) ¡El que ardix ara mateix es vosté mal educat!

Atilano: ¿Qué dice esta mujer?... ¡Yo me la como!

Dolorettes: (*Acercándose a él.*) ¡Vosté no's mencha ni un merengue. Y no s'el mencha, perquè ara mateix li arranque la dentadura en dos trompaes! (*Le quita el bastón.* Atilano: ¡Esta mujer es un veragua! (*Atilano inicia su transformación, hasta quedar completamente acobardado.*)

Dolorettes: ¡A callar!... Ya sabem en esta casa que abans que chagant ha segut vosté nano.

Atilano: ¿Nano yo?... ¿Yo nano? (*Jaume tararea el baile de los cabezudos.*)

Jaume: ¡Perretes, perretes!

Dolorettes: Sí, senyor; nano y ben nano... Y està vosté soltant els onse duros si no vol tornar a casa coixechant... ¡La sort que tenen estos tips per a chillar tant, es qu'els atres callen masa!

Atilano: Voto a...

Dolorettes: No vote, qu'es trençarà els calsetins... Y com li torne a pegar a donya Resignación...

Jaume: Li ho direm al sereno del seu barrio, qu'es molt amic meu.

Visanteta: Y el portará al Asilo...

Atilano: (*Humilde.*) Bueno; rebájeme usted algo...

Dolorettes: Ni un sentim. Y si no paga en seguida sabrá tota Valensia qui es vosté. (*Entrega el bastón a Jaume.*)

Jaume: (*Tomando el bastón por tizona y declamando trágicamente.*) No n'haurien en lo mon, / tan roíns y tan infames, / si als miserables que son/ Atilano Dracon, / els deixaren sense cames.

Visanteta: ¡Aixó no es quarteta; això es un quintal!

Atilano: (*Hecho un corderillo.*) ¡Si t'en falta algí, el decapite per la sintura! (*Dolorettes cuenta el dinero y lo entrega a María.*)

Atilano: Ya me voy... (*Inicia el mutis. Todos le insultaran hasta verle desaparecer. Jaume le acompaña.*)

Dolorettes: ¡Felís viache!

Roseta: ¡Adiós, colom sense fel!

Amparito: Cuan arribe, no cal qu'escriga... (*Mutis de Atilano.*)

(Monzó 1930: 21-23).

A més, hi ha un altre aspecte que també voldríem remarcar dels personatges femenins en *La falta de Marieta*, que Monzó ens els presenta com a

treballadores dignes i amb aspiracions. Parlem, sobretot, de Visanteta i Roseta. La primera, com a Jaume, li agraden les lletres, escriu i desitjaria poder ser escriptora; la segona, en canvi, desitjaria tenir un altre nom, voldria ser Conchita Arenal. Com veiem, tot i que siga mitjançant el to còmic típic del sainet, Monzó introdueix la professió liberal d'escriptora per al cas de Visanteta i el nom de Conchita Arenal, diplomada en dret, feminista, poeta i dramaturga del segle XIX, per a Roseta. Trets aquests que podrien pensar-se, especulem, com a propis d'una Pilar Monzó que, tot i remetre als tòpics del gènere, es serveix del teatre, almenys ací, per a dibuixar uns personatges no tan superficials com poden semblar en un primer moment.

4. 'Visanteta' (1930, Salón Novedades)

Estrenada en el Salón Novedades el 13 de novembre de 1930 i publicada en el setmanari literari *Nostre Teatro*, dirigit per Jesús Morante Borrás, el 17 de gener de 1931, en el núm. 11 de la col·lecció de l'editorial Carceller. Si *La falta de Marieta* presentava una dedicatòria a l'actor Manuel Taberner, Monzó dedica *Visanteta* a Vicenta Silvestre, protagonista de l'obra, que, a més, havia interpretat el personatge, amb el mateix nom, en el sainet anterior. Ara bé, a diferència de *La falta de Marieta*, la publicació de *Nostre Teatro* inclou unes paraules de Monzó, amb què ens informa del propòsit d'escriptura del text i, alhora, l'homenatge que li ret a l'actriu.⁵

Me vaig proposar al escriure esta comèdia, demostrar la meua gratitud a la señora Silvestre, per la creació que feu en un tipo del primer sainet que vaig escriure. Al mateix temps, també me vaig proposar donar reals al tipo de dóna, que veu transcurrir els dies, sense vore halagá per un voler, la seua extistencia plena de sacrificis y renuncia-

5 En la pàgina 13, en una nota a peu de pàgina, trobem també un altre agraïment, en aquest cas, al Sr. Llorens per la seua interpretació del personatge de Furtacoques.

ments... Este era el propòsit que segurament no he lograt. Primer, per que com a ofrena, es pobrísima, y después, per que en literatura, lo que me sobra en voluntad, me falta en mérits per a descriure com es degut, el tipo de la heroína que sols mereix l'admirasió i cariño de tots. (Monzó 1930: 3)

Ben interessants són les paraules de Monzó que remetent no ja cap al producte final d'aquest sainet, sinó, més aviat, a la concepció que la dramaturga sent sobre el text, que, al nostre parer, en termes de qualitat, seria inferior a *La falta de Marieta*.

Comptem ara amb nou personatges, tres femenins i sis masculins. Aquests són els següents: Visanteta, 35 anys (Sra. Silvestre); Fifi, 18 anys (Srta. Mateo); Dorín, 21 anys (Sra Rocatí); Rafel, 40 anys (Sr. Martí); Ramon, 65 anys (Sr. Cabrera); Rodrigo, 25 anys (Sr. Sánchez); Manolito, 21 anys (Sr. Benítez); Furtacoques – aguasil (Sr. Llorens) i un Cartero (Sr. Llácer). Tal com ocorria en *La falta de Marieta*, també *Visanteta* es divideix en onze escenes, tot i que, en aquest cas, no mitjançant una distribució numèrica, sinó amb l'ajuda de línies horitzontals, que incorporen el nom dels personatges. Les escenes completen l'acte únic i el text abasta dotze pàgines a dues columnes per pàgina. L'espai, també com en el cas anterior, se situa en l'actualitat dels anys trenta. L'acció, en canvi, a Beniloto, un poble inventat, «que se supón prop de Valensia», tal com indica Monzó.

Tot i que en aquest article no entrarem a esmentar els aspectes lingüístics, sí que voldríem afegir una observació en relació amb les acotacions, ja que, a diferència del sainet anterior, aquestes se'ns presenten ací en valencià, prenormatiu, és clar. L'acotació inicial és la següent:

Planta Baja d'una casa de poble aon pasen l'estiu Ramon Bueno y la seua família. Porta al foro y laterals a dreta y izquierda la del actor. En un ángul de la essena, un velaoret. Damunt de este velaor, una nina de regulars dimensiones. Algunas cahires y en primer terme, un silló de mimbre. (Monzó 1930: 4)

De la mateixa manera que Monzó ens oferia un conflicte econòmic en *La falta de Marieta*, també els diners són una constant en *Visanteta*. De fet, també en relació amb un deute, concretament, el que té Ramón —pare de Visanteta, Fifi i Dorín—, amb Rafel, alcalde de Beniloto, un home a qui ningú estima fins que guanya el premi de la grossa de Nadal. Rafel, a més, és propietari del pis de Ramón.

D'acord amb Hormigón, Monzó realitza una crítica a la petita burgesia, ja que l'origen del deute el trobem en el malbaratament de diners per part de Fifi (Josefina) i Dorín (Salvadora), sempre pendents d'aparentar i d'estiuejar, sobretot, en la font de l'Ermita. Aquests personatges, defugen del seu nom, cosa que no li agrada a Rodrigo, pretendent de Salvadora.

Rodrigo: Encontre un poc ridícul eixe anhel de disfrasar tot... Desde el nom, hasta els sentiments que moltes vegades, rist es confesaro, els cubrim baix la capa de la hipocresia... Tenim el gust de apareixer ant el mon, en maneres de dimoni... cuant en realitat, es un áncel lo que viu en nostre cor (Monzó 1930: 9)

En tot cas, a més de les aparences que determinen la resolució del sainet, hi ha diferents aspectes que cal esmentar. I és que, també com abans, serà un personatge femení, Visanteta, qui encare la situació, açò és, qui dialogue amb Rafel, perquè tinga paciència amb el cobrament. Com ocorria amb la Dolorettes de *La falta de Marieta*, és una dona qui planta cara al conflicte. Ara bé, entenem que existeixen diferències en la caricaturització d'ambdós personatges, no en un inici, sinó en la transformació que pateix tant Visanteta com Rafel. Ella, major per a casar-se i ell, potser, un analfabet que, com hem assenyalat, no és estimat fins que no té diners.

Ramon: Es veritat. Per tú vullc viure, per tú. Pero, qué li dic yo a eixe casero sense ánima.

Visanteta: Yo el resibiré. Parlaré en ell, y li diré que s'espere tres dies.

Ramon: Y qué farem en eixos tres dies.

Visanteta: Demá li demanaré dos pessetes a la señora Julia la veïna. Aniré a Valensia, vendré l adrés de la mare, y de lo que me donen, li pagarem a don Rafelo.

Ramon: Qué bona eres, Viantenta!... No te fa dol despéndret de l'ahulleta de ta mare?

Visanteta: Més dol me fa voret patir. Si no som útils als demés, per a qué volem viure?

Visanteta: Ara te chites un ratet. Si ve don Rafelo, ya me hu apañaré yo per a que te deixe tranquil hasta que li paguem.

Ramon; No voldrá esperarse. Es molt bruto.

Visanteta: Yo li parlaré en cariño. M'arreglaré el moño, me mudaré ben mudaeta, y vorás...

Ramon: Pero si no tens ningún trache nou, Visanteta.

Visanteta: Pero ne tinc uno molt netet.

Ramon: Un netet que ya es agüelo de tants añs qu'el tens.

Visanteta: No li fa.

Ramon: Ves, filla mea ves. Arreglat y a vore si tens gracia pa toreachar a eixe alcalde miureño.

Visanteta: Si qu'el toreacharé be, si. Ya vorás com al meu costat Barrera, es un burladero.

(Monzó 1930:7-8).

En tot cas, si Visanteta sembla estar pròxima a Dolorettes, en la mesura en què avança el sainet, es distancia de la seua homònima, tant que capgirarà l'actitud de Rafel i, ambdós, després de l'encontre, acaben enamorant-se i celebrant el goig fins la cloenda de l'obra. De fet, una vegada Rafel demane la seua mà, el deute no únicament queda en l'oblit, sinó que, a més, regala a Ramon la casa en què viu i, per si això no fora prou, dona a Visanteta la vara de l'Ajuntament, «Tu eres l'ama d'esta vara y d'este home» (Monzó 1930: 15), tot i que ella li la torna finalment: «Teua es. Goberna al poble en chustisia y dignitat... Yo governaré ma casa en humiltat y en amor...» (Monzó 1930: 15). Visanteta, com la ventafocs —«Fifi: Visanteta, no me deixes sense planchar la bata blan-

ca» (Monzó 1930: 7),⁶ amb l'amor correspost de Rafel, aconsegueix pujar en l'escala social, això sí, sense que el matrimoni, com a institució d'organització social —també Rodrigo, que és mestre, es casarà amb Salvadora—, reba cap tipus de qüestionament. Més aviat el missatge és el següent: «Y sempre per el camí del be, que conduix a la felicitat que no mor».

Conclusió

Conscients, però, que només hem prestat atenció a dos dels nou sainets de Pilar Monzó, observem que hi ha semblances entre alguns personatges femenins, que, com hem assenyalat anteriorment, prenen les regnes de la situació. Ara bé, tot i les dificultats en la documentació, entenem que caldria realitzar una lectura comparativa amb els altres textos publicats (*L'amo*, ed. Carceller, 1931; *El geni de la tana*, *Nostre Teatro*, núm. 15, 1931 i *Pare! Pare!*, *Nostre Teatro*, núm. 64, 1932) per a comprovar, com a mínim, si la tendència emprada en la caracterització dels personatges femenins de *La falta de Marieta* i *Visanteta* apareix en la resta de sainets. En aquest cas, potser, podríem obtenir una informació més valuosa i, sobretot, més interessant a l'hora d'esbrinar la creativitat de Monzó des d'una perspectiva més àmplia i, per tant, establir unes conclusions més fermes. És a dir, veure si l'idiòlecte dels personatges pot donar-nos alguna clau que pugui definir millor l'escriptura de l'autora.

6 Visanteta: [...] Mon pare adorava a la seua primera dona, qu'era ma mare... Morí aquella santa, y deu anys despues, tornà a casarse en la mare de les meues chermanes. També Deu se li emportà a la segon dona; y desd'entonses, mon pare y yo, sols ham vixcut per a colmar les ilusions de les chiquetes. Elles han creixcut... han creixcut en elles les ambicions de la choventut que yo may he gochat (Monzó 1930: 11).

Bibliografia

- ARIAS, Fernando (1999) *La Valencia de los años 30*, València, Arts Gràfiques.
- Diccionari biogràfic de dones*, Xarxa Vives d'Universitats / Generalitat de Catalunya / Consell de Mallorca. [http://www.dbd.cat/fitxa_biografies.php?id=66] (Darrera consulta: maig de 2020).
- GUASTAVINO, Severino; GUASTAVINO, Guillermo (1974) *Un siglo de teatro valenciano. Materiales para su estudio*, t. LXXVIII, Madrid, separata de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.
- HORMIGÓN, Juan Antonio; ALVEAR, Inmaculada; RODRÍGUEZ, Carlos (1996) *Autoras en la historia del teatro español*, vol. II, s. XX, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España.
- LACUEVA, Maria (2013) *Elles prenen la paraula. Recuperació i crítica a les aules de les escriptores valencianes: una perspectiva des de l'educació literària*, tesi doctoral, Facultat de Magisteri, Universitat de València.
- MONZÓ, Pilar (1930) *La falta de Marieta*, València, Imprenta La Gutenberg.
- (1931) *Visanteta*, València, Nostre Teatro.
- ROIG, Rosa; LLUC, Violeta (2019) «Pilar Monzó de Roca i les saineteres valencianes. Reparació d'un oblit», *Una metàfora de la vida*, València: Associació Cultural Bda. Sda. Família Corea. [https://issuu.com/llobretcorea2019/docs/llobret_corea_2019] (Darrera consulta: maig de 2020)
- SANSANO, Gabriel (2014) *Inventari bibliogràfic informatitzat del teatre popular valencià dels segles XIX i XX (1817-1850)*. [http://instantaneo.es/wiki/index.php/Teatre_Popular_Valenci%C3%A0]
- SOLÀ I PALERM, Caterina (1976) *El teatre valencià durant la dictadura (1920-1930)*, Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre.

Maria Mulet, escriptora i docent (1911-1982)

[*Maria Mulet, writer and teacher (1911-1982)*]

ENCARNA VILAFRANCA GINER

Universitat de València

encarnablai@gmail.com

RESUM: Els estudis sobre les contribucions de les escriptores valencians de la postguerra són més aviat escassos, però a poc a poc s'avança en aquesta matèria. En el present treball tractem de poesia escrita per dones al llarg de la postguerra i, concretament, començarem l'estudi de l'obra de Maria Mulet, nascuda el 1911 i que va ser una de les dones silenciades que van experimentar un canvi social després de la guerra i que en van patir les conseqüències. Mestre i escriptora que sabia molt bé aprofitar tots els recursos que havia de subministrar per a escriure i treballar, va escriure en valencià i en castellà, a més de ser creadora de lectures per a utilitzar-les a l'aula, en un moment en què l'aprenentatge del valencià era impossible.

PARAULES CLAU: Maria Mulet; postguerra; poesia, valencià, pedagogia.

ABSTRACT: Studies on the contributions of postwar valencian writings are more scarce, but little by little progress is made in this matter. In the work we deal with poetry written by women throughout the postwar period and specifically we will begin the study of the work of Maria Mulet in 1911. Maria Mulet was one of silenced women, born at the beginning of the century, who experienced a social change after the war and suffered the consequences. Teacher and writer she knew very well how to take advantage of all the resources she had to supply to write and work. He wrote in valencian and spanish, in addition to creating readings for use within the classroom at time when learning valencian was impossible.

KEYWORDS: Maria Mulet; postwar; poetry, valencian, pedagogy.

Recepció: 20/05/2020. Acceptació: 29/05/2020. Publicació: 27/07/2020

1. Introducció

Els estudis sobre les aportacions de les escriptores valencianes de postguerra són més aviat escassos, encara que ja donaven compte d'algunes d'elles els treballs de Vicent Simbor i Ferran Carbó (1993) o els reculls poètics com els de Joan Fuster (1980).

Ara, però, disposem d'una bibliografia augmentada per les aportacions realitzades entre d'altres per Maria Lacueva (2013) i centrades explícitament i exclusiva en la poesia escrita per dones al llarg de la postguerra.

Respecte al concepte *poesia escrita per dones* o *poesia de dones*, cal tenir en compte i aclarir que és un terme que Maria Payeras (2009) matisa, ja que adueix que el segon terme del sintagma nega el primer i, per tant, aquesta enunciació resulta pejorativa. Tot i que existeix una necessitat d'aprofundir en la poesia escrita per dones com a creadores, aquesta no s'ha de fer ni a banda ni al marge dels poetes masculins, sinó com una manera de posar en relleu aquelles que per qüestions socials se'ls ha estat silenciament.

Així les coses, trobarem com «les dones» no funcionaven al marge de la societat, ni dels moviments literaris, ni dels esdeveniments poètics, ni de les novetats literàries, l'arrelament a la societat... igual que els homes sinó que hi eren ben presents però silenciades fins i tot ben entrats els anys setanta, com ho demostra l'antologia de poesia jove d'Amadeu Fabregat *Carn fresca* (1974) on no apareix cap dona tot i l'existència de joves poetes *dones*.

El silenci de la veu de les dones és on es troba la *diferència*, un punt de divergència entre la poesia escrita per homes i l'escrita per dones. Les dones necessiten entendre el perquè viuen silenciades, perquè pel fet de ser dones ocupen un lloc diferent sempre per sota dels homes i per aquest motiu el jo poètic afig en major o menor mesura la reflexió sobre la condició del seu gènere, la reflexió en l'autorepresentació poètica com a dones en les seues pròpies obres en el context social, polític i cultural que li ha tocat viure, cosa que els *homes* no tenen necessitat de construir ni analitzar. Els homes no necessiten analitzar la seua construcció social com a gènere.

Per tant, siga com siga, la poesia feta per dones té un afegit valor contextual, el fet de ser dona en una societat amb uns valors determinats, en una època determinada, amb una biografia exclusiva de cadascuna i amb una recepció marcada pels paràmetres literaris eminentment masculins, si és que arribaven a publicar. És, per tant, que els treballs sobre dones escriptores o poetes són d'una complexitat més gran que la de l'altre gènere però que no s'han d'excloure i ni estudiar-les al marge dels canons estètics marcats pels estudis literaris ja consolidats, tot i que la història de la literatura s'haja construït sobre paràmetres estrictament androcèntrics. Elles són filles del seu temps, de la història i com a creadores són intel·lectuals que pensen i creen com els homes tot i el seu condicionant de gènere. Cal implementar investigacions que donen veu a les dones creadores i que les situen pel seu valor individual al costat dels seus congèneres.

Nosaltres en aquest article ens centrarem en Maria Mulet, escriptora que es troba situada dins el context de postguerra. Un context difícil en el qual la dona va quedar en una situació d'inferioritat respecte a la figura masculina i principalment aïllada dins l'àmbit familiar, allunyada de la presència pública. Només dues ocupacions eren tolerades per a una dona en l'època i amb les quals tenia presència pública. Aquestes foren la de mestra i la d'infermera, totes dues fadrines.

2. Breus apunts contextuals

L'1 d'abril de 1939 començava per a la nostra cultura una nova etapa marcada per un règim centralista que deixà molt clar el seu missatge i abolí les nacionalitats històriques de l'estat espanyol i totes les entitats culturals marcades pel caràcter nacionalista que havien intentat sobreviure des de l'època de la Renaixença.

Però al País Valencià trobem un cas excepcional, a València el règim va permetre que Lo Rat Penat (LRP), entitat conservadora que des d'un primer moment s'havia mostrat adepta al règim, continuara les seues activitats.

El motiu d'aquesta permissivitat fou simplement que Lo Rat Penat quedà relegat a unes manifestacions folklòriques en pro del govern centralista instaurat el 1939.

Santi Cortés (1995: 276) divideix la trajectòria de LRP en dues etapes:

-Col·laboracionista (1939-1948): època en la qual es redueix la seua activitat a la mera realització dels Jocs Florals anuals que no tenien cap altra finalitat que mostrar la seua adhesió al règim.

-Obertura (1948-1975): que comença amb el nomenament, el 1948, de Manuel González Martí com a president de LRP, el qual oferí a Carles Salvador la direcció de la Secció de Literatura i Filologia. Amb Carles Salvador al capdavant s'organitzaren els famosos cursos de llengua i literatura que com indica Simbor (1983: 87):

La transcendència dels cursos de la rejuenida societat de la mà de Carles Salvador és extraordinària, imprescindible, clau. Tots els valencianistes de més de trenta anys han passat pels cursos orals o s'han inscrit en els cursos per correspondència per aprendre la seua llengua. Tota la generació valencianista de Postguerra s'ha format en els cursos organitzats per Carles Salvador que per la seua dedicació ininterrompuda al llarg de la seua vida a la defensa i recuperació nacional dels valencians ha estat l'home pont, l'home imprescindible entre l'abans i el després de la guerra.

Així, en aquest segon període, trobem, d'una banda, els adeptes al règim però amb una mentalitat oberta i reflexiva amb la realitat històrica i cultural del nostre poble com ara González Martí, i de l'altra, aquells que segueixen la línia de Carles Salvador, que, sense ser un col·laborador de les propostes oficials, es feu càrrec de la Secció de Literatura i Filologia de LRP. A partir d'aquest moment començà a obrir-se una escletxa dins la societat valenciana per on «salvar els mots» no amb la normalització del valencià com a llengua d'ús públic però sí amb la seua normativització, que es feu prenent com a base les Normes de Castelló de 1932, que havien estat unes normes de consens de totes les vessants ideològiques de la societat valenciana dels anys trenta.

A més a més, en aquesta època es possibilitaren una sèrie de publicacions periòdiques on trobem creacions en prosa o vers d'autors i autores lligades a LRP. Aquestes publicacions són *Almanaque para las Provincias* (APP) i *Pensat i Fet* (PiF). Aquesta última revista com indica (Cortés 1995: 315) fou: «una revista fallera amb una preocupació estimable per fer literatura d'alta volada amb el tema de les falles».

Les controvèrsies lingüístiques nascudes al si de LRP i que van afectar diverses publicacions en èpoques posteriors no s'havia produït. L'any 1968 PiF publica un article escrit per Antoni Igual Úbeda en aquests termes:

Heus ací que el dret del poble a emprar la llengua materna —aquella que cada un va aprendre al temps de la seua més tendra edat, als braços de la dona que el va infantar— és un dret natural que cap constitució política del món ha permés prohibir i que la dràstica imposició de cap conqueridor, al través (*sic*) de la Història, ha intentat imposar. Mes quan aquesta iniciació de la llengua materna careix (*sic*) d'una escaient continuació a l'escola, quan el nen es veu obligat a iniciar, llavors, l'aprenentatge d'un idioma nou, el seu esperit sofreix una greu violència que deixarà tristes petjades, encara que no tinga cap manifestació exterior. Per açò la Unesco recomana a tots els països a ella adherits que l'ensenyança elemental i primària es done amb la llengua materna [...]

Aquesta idea manifestada el 1968 enllaça amb les idees expressades per Carles Salvador als anys trenta, qui ja havia lluitat en defensa de l'idioma així com de la introducció de les noves tendències pedagògiques i proposà un nou model d'escola on l'alumne s'educara en la seua llengua materna i esdevinguera vertader protagonista de l'ensenyament, tal com explica Simbor (1982).

I en aquest context trobem Maria Mulet. En aquesta segona etapa de LRP, sota el mestratge de Carles Salvador, la nostra autora aprén la llengua i la literatura del nostre poble tot i que com a escriptora s'estrena el 1948 amb un poemari en castellà *Arpa suave*, la qual cosa analitzarem més endavant.

3. Maria Mulet

A hores d'ara comptem, com hem dit abans, amb una bibliografia recent sobre el tema que ens ocupa i més concretament, a través dels estudis realitzats per Lacueva (2013) qui identifica tres grups d'escriptores agrupades per un factor generacional al qual afegim un factor contextual com fou el de la Guerra Civil. Lacueva estableix aquests tres grans grups i analitza les següents escriptores:

1. Les escriptores nascudes entre 1890 i 1905: que patiren la dictadura durant la maduresa. En aquest punt situa Anna Rebeca Mezquita Almer (1890-1970) i Maria Ibars i Ibars (1892-1965).
2. Les nascudes entre 1906 i 1920: les que visqueren una frustració. En aquest període analitza Matilde Llòria (1912-2002) i Beatriu Civera (1914-1995).
3. Les nascudes entre 1921 i 1935: que maduraren en un clima asfixiant. Pel que fa a les més joves, situa Maria Beneyto i Cuñat (1925-2011), Carmelina Sánchez-Cutillas (1927-2009) i Maria Mulet (Albalat de la Ribera, 1930-1982).

Maria Mulet és situada per Lacueva (2013) en el tercer grup d'escriptores de postguerra per la seua data de naixement. Ara bé, aquesta data és incorrecta. La data de naixement de 1930 apareix per primera vegada a la *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana* i es reproduïx de manera sistemàtica en moltes altres referències com el *Diccionario bibliogràfic de dones*. La data real del naixement de Maria Mulet fou el 1911, i per tant, caldria situar-la segons la classificació de Lacueva en el segon grup d'escriptores.

En realitat, tal com consta a l'Arxiu Municipal d'Albalat de la Ribera, Maria Amèlia Mulet Mulet, coneguda com Maria Mulet, va nàixer a Albalat de la Ribera el 8 de febrer de 1911 i va morir a Cullera el 16 de setembre de 1982. Fou filla d'una família benestant amb fortes inclinacions culturals. Maria Mulet estudià magisteri i tenia formació musical i artística. Tocava el piano, la pintura i el dibuix eren una de les seues tasques habituals juntament

amb l'escriptura i la lectura. Fou neboda del pintor Vicent Mulet¹ i al llarg de la seua vida es relacionà amb d'altres pintors que tenia per amics i que col·laboraren en la publicació de les seues obres com Pedro de Valencia. També cal remarcar la seua amistat amb Sanchis Guarner i Nicolau Primitiu.

Va participar en els cursos de LRP com a alumna primer i com a mestra d'infants després i aquesta institució li publicà alguns dels seus llibres en la nostra llengua.

Els seus referents literaris foren molt diversos en funció de cada època de la seua vida. Entre les seues lectures hem pogut trobar referències a Blasco Ibáñez, Juan Ramon Jiménez, Antonio Machado, Carles Salvador, Maria Ibars, etc. No es va casar mai i va viure sempre amb la seua germana Ángeles, qui era pintora. La primera destinació que se li coneix com a mestra fou Banyeres de Mariola i d'allí va passar a Cullera, on va exercir com a mestra de l'Escuela de Orientación Marítima tota la seua etapa com a docent. Morí a Cullera prop de la mar que tantes vegades va exaltar als seus poemes.

4. Una aproximació a l'obra de Maria Mulet

Analitzar l'obra de Maria Mulet no és gens fàcil igual que no ho foren les circumstàncies històriques que li tocà viure. A hores d'ara no podem saber si el motiu pel qual optà per unes solucions estètiques, temàtiques, lingüístiques etc. fou per ideologia o per les circumstàncies del moment. El que sí que podem observar és, d'una banda, el bilingüisme de la seua obra i, de l'altra, dos tipus de lector model, un públic adult a qui destina les obres de creació amb un objectiu eminentment estètic, i un altre de jove a qui destina les seues obres de caràcter pedagògic.

1 El pintor d'Albat Vicent Mulet (1894-1955), de notable influència en la pintura valenciana dels anys vint, havia residit a París i a Londres. El 1940 regressà a Albat, i al seu entorn —atret pel seu prestigi— es congregà un cercle d'artistes que solia reunir-se les vesprades de diumenge per a parlar d'art i de qüestions filosòfiques en general.

4.1. Producció en castellà

La producció en castellà d'aquesta autora és prou considerable, si la comparem amb el nombre d'obres publicades en valencià, però cal tenir en compte que en les dates de publicació de les seues obres en castellà, en la immediata postguerra, no es considerava ni de bon tros la possibilitat de la publicació d'obres escrites en valencià, les quals havien estat retirades dels aparadors de les llibreries, i la publicació en llengua autòctona es reduïa a simples manifestacions folklòriques. Però el circuit literari «en la lengua oficial» tampoc no gaudia de més llibertat, ja que la publicació de qualsevol obra havia d'estar sotmesa al control de la censura i la dotació de la corresponent llicència eclesiàstica.

Amb aquest panorama les primeres produccions de Maria Mulet concorden amb la sintonia literària del moment, la realització d'una poesia paisatgística i ornamental que no qüestiona el sistema ni posa de manifest la realitat sinó que s'hi inscriu dins i treballa els cànons clàssics imperants. Un tipus de poesia d'arrelament al medi i al context sociopolític del moment.

La primera obra que publicà fou un llibre de poemes titulat *Arpa suave*² (1948), amb dibuixos de Vicent Mulet i prologat per Joan Lacomba, qui va dir de Maria Mulet:

[...] recrea pictóricamente con tan solo el don de la palabra, que domina y siembra en maravillosas imágenes, emoción de paisaje y sentimiento de vida. Y desde esa Ribera Baja, dulce y soñolienta del Júcar, por la que sosegadamente pasa el río, caudal de vida que escapa y «va a dar en el mar, que es el morir.

2 Aquest llibre porta una justificació de la tirada: «De esta primera edición del libro *Arpa suave*, de María Mulet, se han impreso dos ejemplares en papel Ingrés , con filigrana Guarro, signados con las letras A y B, no venales, treinta y cinco ejemplares en papel Ingrés agarbanzado, con filigrana Guarro, firmados y numerados a mano por el autor (*sic*) del 1 al 35 para los subscriptores de honor y trescientos ejemplares en papel registro blanco numerados del 36 al 335 que forman la edición original». L'exemplar número 12 fou per a Nicolau Primitiu, a qui li va escriure la següent dedicatòria: «Con la admiración, cariño y respeto que merece el hombre sabio y también poeta. Cordialmente».

Aquestes paraules de Lacomba resumeixen perfectament no sols les característiques estètiques del llibre que prologa, sinó també el conjunt de l'obra posterior de l'autora marcada per un arrelament a la terra que l'envolta, que es manifesta a través de la poesia pairalista que conreà. *Arpa suave* és un poemari dividit en tres parts: «Prólogo»; «Estampas de vírgenes y de niños», on recrea poèticament la vida quotidiana dels personatges nadalencs i apareixen poemes en forma de cançó popular; una segona part, «El cielo y el río», dedicada al seu oncle Vicent Mulet d'on hem extret els següents versos:

Aquellos días...
Otoño en la Ribera,
Color y cielo,
Acorde de las horas,
Milagro eterno...³

La tercera part, que porta per títol «La voz en el viento», són uns poemes d'exaltació pel descobriment del medi natural

«Romance de enamorada»
Riberas, riberas verdes
Aquellas que el Júcar riega.
Si yo pudiera cantar
En verso que fueran sendas,
Por las que van los trigales,
Por las que van las adelfas
Y los campos siempre alegres,
Y las frondas verdinegras,
¡que bien sabían mis coplas
Hechas de voz de ribera!

3 *Arpa suave*, p. 59.

Posteriorment, publica *Contactos* (1950), un poemari en cinc parts, on el paisatge de Banyeres de Mariola i la serra és ben present. És un poemari que transmet enyorança de les muntanyes i la natura que l'envolta, *Donde haya sol* (1963) segueix la mateixa línia. En definitiva, són poemaris en què se'ns mostra una visió particular i intimista de la natura, la personificació dels elements naturals, l'epítet, la sintaxi simple i les imatges plàstiques els inunden.

La poesia de caire religiós està ben present en l'obra de Maria Mulet *Gloria a Dios, Poemas de navidad*⁴(1957) és un poemari en què s'exalten les excel·lències de la Mare de Déu i el Nadal, i amb es qual l'autora vol fer oblidar la realitat quotidiana.

Amor, la misma palabra (1969) fou l'única novel·la publicada per l'autora en la qual, mitjançant la tècnica del fulletó, analitza els típics problemes matrimonials que s'agreugen per la falta de comunicació i semblen aparentment abocats al fracàs. La comunicació i el respecte entre la parella susciten l'única resolució als conflictes plantejats.

En 1959 publicà *Somos amigos, lecturas infantiles*. És un llibre que barreja prosa i poesia. Aquestes es conjuguen per a donar forma a un llibre de lectures infantils carregades d'una gran força didàctica que li van permetre guanyar un premi atorgat pel Ministerio de Educación y Ciencia. El 1959 se'n publicaren 6.000 exemplars i el 1963 se'n va imprimir una nova tirada de 135.000.

També cal esmentar *Las apuestas y el perro Kay* (1970), una narració juvenil que intenta emular les històries protagonitzades pels personatges de *The Famous Five* creats per Enid Blyton entre els anys 1940 i 1960.

4.2. Producció en valencià

Qüestionar-se la trajectòria intel·lectual de Maria Mulet, i sobretot el pas decisiu que la feu escriure en valencià, és complicat per la mancança d'una informació directa la qual no ens permet de fer cap tipus d'afirmació i sols

4 El Nadal i la Mare de Déu seran, al llarg de la seua trajectòria poètica, uns temes recurrents tant en la poesia escrita en castellà com en valencià.

podem extraure de l'observació de la seua obra i d'unes notícies aparegudes a la premsa l'any 1976 amb motiu de la publicació del llibre *Nadal al cor*, unes conclusions que ens aproximen al pensament valencianista de Maria Mulet.

Maria Mulet realitzà, l'any 1967, una conferència en l'acte de cloenda dels cursos de Llengua i Literatura de Lo Rat Penat i des d'aleshores, segons declarà ella mateixa al diari *Las Provincias* el 18 de desembre de 1973: «estudio todos los días valenciano». I a més, també declara que escriu en valencià perquè:

[...] los niños buscan especialmente los libros en valenciano, lo tengo observado. Cuando en ellos llegan a las palabras que conocen las reciben como un regalo, y van buscando más y su horizonte verbal se va ensanchando. En todos los libros pongo un vocabulario que les ayuda en esta última tarea.

Però ja abans Maria Mulet havia mostrat els seus coneixements del valencià des de la revista fallera *Pensat i Fet*, amb la qual col·laborà en tres ocasions als anys cinquanta amb tres composicions poètiques sobre la festa josefina: «Dia de Sant Josep» (1951), «Cremà» (1952), «Falles!» (1955). Són tres poemes on comparteix pàgina amb Carles Salvador, Joan Lacomba, Maria Ibars, Matilde Llòria i E. Duran i Tortajada.

A més, el curs 1970-1971 fou presidenta dels cursos de Llengua i Literatura de Lo Rat Penat. En aquest any les publicacions de LRP editen *Veus de Xiquets*.

La valencianitat de Maria Mulet, doncs, es troba íntimament relacionada amb l'herència valencianista de Carles Salvador, a qui admira i té present com un gran mestre.

4.2.1 Poesia

4.2.2.1. Col·laboracions

-Anuari faller: *Pensat i Fet* (PiF) (1951, 1952, 1955).

L'anuari *Pensat i Fet*, escrit en la seua totalitat en valencià, fou permès pel règim pel seu caràcter anual, festiu i d'arrel regionalista, però aquests fets

no resten importància a la vàlua històrica, ja que es preocupà per la normativa i puresa lingüístiques, i més com diu Cortés (1995: 315): «PiF fou una revista fallera amb una preocupació estimable per fer literatura d'alta volada amb el tema de les falles».

Maria Mulet publicà a la revista *Pensat i Fet* al costat de noms com Maria Ibars, Carles Salvador, Matilde G. de Llòria, E. Duran i Tortajada..., tots ells valencianistes insignes i revitalitzadors de la nostra cultura.

Les col·laboracions de Maria Mulet consten de composicions monote-màtiques mostren una visió folklòrica del dia de Sant Josep una mica personatitzada a través del tractament de la natura, ja siga durant el dia com a la nit⁵.

Amaneix i la llum porta
olor del cel dilatat;
blaus fins al camp altra volta
tornant en verds i daurats
com si fóra llum de perles
que elles sols van revallant.

Amaneix. Porta la brisa
Poms de flor en un esclat:
Ara volten rialleres
Omplint de perfum extrany
Les hores més peregrines
Que se desvetlen brollant.

Amaneix. És un somni?
Els àngels van abaixant
Somrients, com a carícies,
Entre rumors encantats.

Estrenyem el cor, que calle...

5 Els poemes s'han reproduït tal com van ser editats.

Després recem al bon Sant.
«Per la gràcia i pel dia
Que tu portes endolcint...»
«Dia de Sant Josep» (1951)

Jugaven les estrelles
Amb el mant que la nit s'enrotlla
I dient a tota veu:

A revolar, ensòmits,
A revolar...

I se besaven les paraules més dolces
En fugida graciosa:
Cançó, nostàlgia, anhel,
Desig, ales, perfum...

(Cada estrella està ací,
és un miracle renaixent de l'amor
a la nostra terra
en esta nit ansiosa.

Cada estrella està ací...
Que no se n' assabente el cel
puix que ploraria).

Jugaven les estrelles
«Cremà» (1952)

-Llibres de festes de Cullera: *Cullera, fiestas a la Virgen del Castillo* (1974 i 1976).

Tractar la producció de Maria Mulet als llibres de festes pot resultar una mica agosarat per la suposada mancança de qualitat literària d'aquests i l'entorn folklòric i populista en el qual estan emmarcats.

Els estudiosos deixen de banda aquest tipus de composicions perquè les consideren literatura de baixa qualitat estètica. Segurament tindran raó en alguns casos, però en una cultura no normalitzada com era la nostra amb la trajectòria cultural tantes vegades interrompuda pels motius historicopolítics no podem deixar de banda cap manifestació literària per tal d'estudiar-la i posar-la en valor, si en té.

Maria Mulet participava de la quotidianitat de Cullera, on va viure fins la seua mort, i ho demostra des de les pàgines dels seus llibres de festes amb unes composicions poètiques en valencià que resultaven ben dignes. Aquestes són juntament amb la prosa del cronista local, Francesc Giner també professor dels cursos de LRP, les úniques manifestacions escrites en valencià a Cullera. En aquest sentit Fresquet (1996: 173) assenyala: «Els llibres de festes constitueixen i encara ho fan, un marc per a la publicació de treballs literaris o estudis de caràcter local que normalment no transcendeixen d'aquest àmbit».

El fet de no transcendir l'àmbit local no implica la manca de qualitat o d'interés per la creació literària i estètica en una època en que la llengua oficial i permesa era el castellà, cosa que li feia gaudir d'un prestigi excepcional per damunt de qualsevol altra llengua a l'estat espanyol.

Així, en els llibres de festes de 1974 i 1976 trobem quatre composicions en versos lliures que tenen com a nucli temàtic la mar.

L'any 1974 publica «Preludi exaltat a Cullera en Festes». La mar provoca per a Maria Mulet en les criatures que la contemplen un «desig de mar al cor» i exclama admirada: «intentem d'alçar la mar feta poesia».

Recordem que havia estat mestra al Colegio de Orientación Marítima, on la majoria de les famílies dels seus alumnes vivien de la producció marinera i ella se sentia estretament lligada a aquest món amb els seus problemes i els seus delers:

Oh tot allò meu, que és viure entre remor,
paraules, ulls, mans, gests de mariners, de
pescadors, de xiquets i xiquetes de la mar; entre
xarxes esteses al sol, o veles arribant de la mar
pel riu Xúquer!
Oh, tots nosaltres valencians, cara a la mar,

Fent-ne pregó d'ell!
Per aquesta ventura que féu els nostres dies
Formosos: gràcies, MAR!.

També el mateix any 1974 publica un poema de caràcter religiós: «Mar, Mare de l'Encarnació». La Mar esdevé la Mare de l'Encarnació protectora de la vida dels homes de la Mar i de la subsistència econòmica de moltes famílies que en depenen a Cullera. La Mar, la Mare... pren vida en la cançó i és la seua veu la que s'escolta, però si no fora pel títol no pensariem que és un poema dedicat a la Mare de Déu.

[...]
—Perquè sóc barca,
perquè sóc rem,
perquè sóc llum,
perquè sóc xarxes,
perquè sóc peixos,
record, enyor,
cor. Ai! Que sóc cor
obrint miracle,
posant-me endins
[...].

En el llibre de festes de 1976 podem llegir dues composicions, «Plàcida tarda d'estels. Cançó de bres per a la mar» i «Ocell ple de mar. Un encontre», totes dues de caire pairalista, on la mar torna a ser el motiu del poema.

L'ocell està esbalaït
no sap què li passa avui.
L'ocell no havia dit mai
aquest tros blau és la mar.
Vola,
Escampa les ales tremoloses,
(ai! escampar així les ales; és amor?)

Canta,
Canta com mai (amunt, quasi és àngel!)
(ai! cantar així i la seua cançó: és amor?)
S'ompli de llum, llum. Es un tros de llum,
(ai! lluir, ser tros de llum; és amor?)
[...].

3.2.2.2. Els llibres en valencià

Veus de Xiquets (1971), llibre de poemes infantils publicat per les Publicacions dels Cursos de Llengua i Literatura Valenciana de LRP el 1975, tingué tres edicions. Aquest llibre està dedicat a Carles Salvador, del qual diu en la dedicatòria:

Fou un meravellós valencianista —fill del barri del Carme— valencià pels quatre costats. Fou excels.
La seua poesia no morirà: València és agraïda sempre.

Tot seguit trobem un pròleg de Martí Domínguez amb el títol «Com un pa», on posa de manifest la condició infantil del llibre i també la vocació de mestra de l'autora.

Per a la sensibilitat d'una dona com Maria Mulet la poesia és més que Art; és un pa. [...] Maria Mulet, amb un gran pa a les mans, és essencialment, una innata convidadora.
[...] Ara fidel a la seua vocació i professió, ens dóna este manoll de poemes: *Veus de Xiquets*. Versos menuts, per als menuts, d'una mestra valenciana, i dedicats a un gran mestre valencià i del valencià. Carles Salvador, gran convidador també, comprenia com ningú aquesta petita proesa.

El llibre està dividit en dotze parts, cadascuna de les quals va encapçalada per un text en prosa on l'autora es dirigeix directament al lector jove per tal d'introduir-lo en la temàtica dels poemes.

És important la part dedicada a «Cançons marineres», quatre poemes on la mar i els mariners esdevenen, de nou, el punt de mira de la poeta:

Voldria ser mariner
i tindre els peus en la mar
acaronant la voreta.
Voldria tindre una barca
per a poder navegar [...].

El component religiós en la poesia de Maria Mulet es fa patent en aquest llibre en parts com «A la Verge Maria!» o «Nadalenques».

El llibre inclou un vocabulari bàsic, la qual cosa demostra la seua voluntat pedagògica.

–*Nadal al cor, poemes per a tots* (1973), fou també publicat per les Publicacions dels Cursos de Llengua i Literatura de LRP. Aquest llibre consta de quatre parts amb una introducció i un epíleg. «Justifique el meu entusiasme» ens introdueix en el que serà la temàtica global de l'obra, el Nadal, com també el goig que té l'autora en aquestes dates; i ens mostra la seua vivència personal a l'escola marinera de Cullera: «[...] El nostre Ninet ací és sempre mariner ho sabem. Ha de ser així perquè així el sentim al cor».

Tot seguit comença amb una part dels poemes encapçalada per un text en prosa, «Ja estan anunciats», on s'exposen els plantejaments temàtics del llibre una altra vegada. Els poemes que segueixen el text giren al voltant de l'Anunciació i el naixement de Crist i se centren en la figura de Maria. La segona part, «Ve Jesús al món», consta d'un text en prosa en què se'ns diu el perquè del naixement del Salvador. Els poemes versen sobre les manifestacions d'adoració que mostren les gents més planeres cap al Jesuset, com també l'alegria generalitzada que pren el món en nàixer el «Ninet». La tercera part del llibre porta per títol «I altres paraules», en què el text en prosa que precedeix els poemes exhorta a pregar al Jesuset per la Pau. El segueix un altre text en prosa titulat «Sagrada Família», en el qual Maria Mulet ens presenta la família de Natzaret. Els poemes són una visió

particular de la família de Jesús; com també del camí d'emigració fugint del rei Herodes. L'última part «Alça't, Betlem, que és hora... A viatjar! Betlem obeeix!» ens explica que ara el Betlem se'n va a València, i centra tots els poemes en terres valencianes, concretament a la Ribera, com ho demostren els següents fragments:

«Ninet mariner»
—¿Què vindrà el Ninet
a l'Escola?
—És clar que vindrà
i dormirà en la barca
que li hem preparat.

«Deler» (A Albalat de la Ribera)
Als Reis...
Els eixien les paraules
com una oració senzilla.
Eren els tres llauradors
més alts que al poble hi havia,
—això era l'important.
En això se distingia
i estava content el poble.
«Nadala del riu Xúquer» (quan aplega a Cullera parla amb el cel)

I acaba amb un epíleg convidant «tots els hòmens de bona voluntat» a viure el Nadal.

3.2.3. Narrativa infantil. De *Pedro, diario de un niño* (1956) a *Pere, diari d'un xiquet* (1978), evolució de l'autora?

Quizá un niño de verdad sería el crítico más adecuado para un libro como *Pedro*. Un lector de cierta edad únicamente puede permitirse, a su propósito, reflexiones vagas y sin excesivo valor. Por otra parte, la autora se ha propuesto un fin pragmático, que sobrepasa los límites —mis límites, ahora— de lo literario: educar, y educar de acuerdo con principios, anécdotas

o slogans que uno, desde luego, no comparte. Pero lo que aquí interesa, en realidad es el instrumento de que Maria Mulet se ha servido para ello: la gracia de una prosa sutil, la seducción de unos versos de dócil musicalidad —letrillas airosas, casi atribuibles a la voz anónima del pueblo—, el sentido de lo infantil plenamente captado... *Pedro* está, sin duda, destinado a ganarse muchos amigos por su gesto decidido por su vida deliciosa.

Així definia Fuster, el 13 de novembre de 1956 des de les pàgines del *Levante* el llibre que acabava de publicar a València per Editorial Bello Maria Mulet: *Pedro, diario de un niño*.

Pedro o Pere, és el personatge central i narrador protagonista del llibre més conegut de Maria Mulet, situat a la vora del Xúquer, al poble d'Albalat de la Ribera, que esdevé el medi on es mou el nostre personatge infantil, qui se'ns presenta com un gran descobridor del món que l'envolta i un gran *vividor*, especialment sensible als senzills successos quotidians del seu entorn.

Pedro, diario de un niño (1956) fou traduït per Maria Mulet i publicat en valencià el 1978 amb el títol *Pere, diari d'un xiquet*. La versió traduïda ens permet observar unes variacions prou considerables pel que fa a les consideracions d'alguns dels temes que aborda l'escriptora al seu llibre.

Així de *Pedro...* a *Pere...* trobem uns canvis prou significatius pel que fa a la ideologia que mostra el llibre de 1956. Aquest fet és el que Fuster anomena, en la seua ressenya, «slogans que uno, desde luego, no comparte», aquests eslògans són tres capítols del llibre titulats «20 de noviembre: José Antonio (¡Sacrificio!)», «El señor cura es muy bueno» i «Víspera de la fiesta de la Victoria», els quals són eliminats a la versió traduïda al valencià de 1978. Cal dir que en cap altra de les seues obres apareixen aquests tipus d'exaltacions.

3.2.4. Docent i escriptora: a partir de *Pere, diari d'un xiquet* (1978)

El diari és, en aquest cas, el gènere emprat per l'autora per tal de crear un llibre adreçat a una població infantil on el mateix protagonista i narrador se'ns presenta de manera implícita com a model de comportament social i cívic. El

diari com a gènere autobiogràfic provoca en el lector la curiositat d'endinsar-se en la intimitat i privacitat de qui escriu. I així, l'autora es dirigeix al lector model amb la finalitat de mostrar un nen model a seguir, a qui pretén que el lector prenga com a model en la vida.

Pere, un xiquet senzill, d'una família de llauradors, que podria ser qualsevol alumne de qualsevol escola de l'època, fa verídica la seua història contant-la en primera persona, un personatge pròxim, arrelat al medi, coneixedor de l'orografia de l'entorn, interessat per la seua llengua, que llig i s'interessa per la cultura. Tot plegat pot provocar en els lectors una identificació que té la capacitat d'educar d'acord amb allò que la gent una mica més gran pretén, i es troba en la línia de la moral predominant de l'època.

L'escriptora, doncs, accentua la part més càndida i innocent de l'infant, l'explota al màxim i, en canvi redueix al mínim la malícia del jove. Pere comença el seu diari dient-nos:

Després, com que voldré escriure coses bones, caldrà fer-les bones. Bon comportament, com diu el meu mestre... [...] «Fer coses bones! ¡Voler fer-les! ¡Intentar-ho! Només caldrà un comportament mesurat.

També hi veiem com el nostre protagonista està interessat en la bona educació:⁶

Ser un xiquet educat és fàcil. [...] Açò li ho oïa dir a ma güela (*sic*) moltes voltes. Potser tractava de corregir-nos les faltes comeses.
Dic tota la veritat; estic content de contar esta veritat... (p. 30)
Ordre de fer desaparéixer tots els rifles i les pistoles.
Que els xiquets no agafen mistos.
Que no vagen a nadar a soles al riu, i mai després de dinar; ni jo tampoc.
Que no córregen en les bicicletes com a folls, sense mirar el perill, ni jo tampoc. Els menuts deuen obeir...; i jo, també.» (p. 61).

6 Pere, *diari d'un xiquet* (1973: 41).

A més, Pere té una gran estima pels llibres: «A tots ens agraden els llibres i quan ens reunim, mai no perdem el temps en altres coses que no siga estudiar...» (p. 40).

Però no és ací on flueix la veu de la mestra que ensenya. Ho fa i amb més força, si ho observem, en el tipus d'ensenyament que rep Pere o en les coses que manifesta el mestre que s'han de saber. Així, Pere estudia i s'entusiasma per l'art pictòric: Sorolla, Segrelles, Joan Ribera... són explicats a classe per Don Joan, el mestre, i cal afegir que el coneixement del nostre passat cultural sembla prou important per al mestre d'Albalat de la Ribera:

[...] el castell de Xàtiva, i la muralla..., del teatre romà de Sagunt, de Penyíscola; i de València ciutat, les Torres de Quart i les de Serrans; i també El Palmeral i la Dama d'Elx..., l'arc d'estil romà en Cabanes...

A més, Pere i els seus amics rebien i enviaven cartes periòdicament a altres escoles de la província de València i de vegades fins i tot feien excursions a la mateixa capital per a conèixer de prop la ciutat.⁷ I encara, Pere manifesta la seua opinió sobre el fet que «cal que àdhuc la gent de fora aprenga a parlar la nostra llengua» (p. 121).

L'observació directa de la natura l'atrau molt, així, després d'una classe de geografia, fa una descripció directa del riu que passa pel poble, el Xúquer, el qual, segons el pare de Pere, és «font de riquesa».

Pere, preocupat per la bona educació i el comportament humà, recull en el seu diari frases fetes i refranys propis de les nostres terres que sent dir als seus majors: «El que bé obra bé cobra», «Qui bé et vol et farà plorar»... (p. 33).

Com veiem *Pere, diari d'un xiquet* és un compendi de geografia, llengua i cultura. D'aquesta manera Maria Mulet vol despertar en l'alumnat interès per la seua llengua i la seua cultura.

⁷ *Pere, diari d'un xiquet* (1973: 41).

4. Conclusions

Maria Mulet, com a mestra i com a escriptora, va mantenir una consonància amb la societat establida pel règim, arrelada a l'ambient oficial i a les formes imperants. Ara bé, el fet de ser fadrina li donà una certa llibertat i li permeté desenvolupar la seua vocació de mestra i d'escriptora. Va gaudir de l'avantatge de tenir un ambient familiar intel·lectual i d'estar relacionada amb personatges del valencianisme polític i intel·lectual de preguerra.

A mesura que avançaven les tímides esclètxes oberturistes del règim implementava en els seus mètodes pedagògics *novetats* que havien format part de les noves pedagogies anteriors a la Guerra Civil. I el mateix va fer amb l'evolució de la seua poesia.

Fou una escriptora bilingüe i escrigué en les dues llengües indistintament, tant per a un públic adult com per a un públic infantil. Els seus escrits presenten una mancança d'elements autobiogràfics però el medi natural que l'envolta esdevé el motiu central de moltes de les seues obres. Aquestes no són reivindicatives però sí que pren part pels més vulnerable del seu entorn social rural i mariner, el llaurador, el pescador i els xiquets i les xiquetes.

Per a definir-la com a mestra podem observar el personatge de Don Joan del llibre *Pere, diari d'un xiquet...*, el qual podria representar un *alter ego* de la nostra autora. En aquest personatge destaquen unes característiques poc usuals pel que fa a l'ensenyament a les aules de l'època: llibertat d'acció dels alumnes dins l'aula, la qual està proveïda fins i tot de material de laboratori, mapes...; foment del coneixement de l'entorn historicocultural del país, intercanvi de correspondència entre diverses escoles, idees pacifistes, valors humanistes i solidaris, etc. I, sobretot, la voluntat ferma d'ensenyar al seu alumnat la seua llengua materna però d'ensenyar en un valencià digne que es trobava exclòs de l'escola.

Maria Mulet i d'altres mestres canalitzaren la creació de recursos per altres vies alienes a la tasca docent oficial. Així, fomentaren la producció de textos en valencià, bé a través de publicacions locals, bé a través d'altres vies com Lo Rat Penat Llibres o les poques editorials que ho tenien permés. Intentaren,

doncs, una renovació silenciosa des de dintre del sistema escolar i literari, una actuació constructiva en la mesura en què el règim ho va permetre.

A més, en el cas que ens ocupa, Maria Mulet, escriure en valencià i produïa un gran entusiasme ja que es retrobà ella mateixa amb els seus orígens, amb les seues arrels: «Es más, estoy reuniendo el viejo vocabulario de mis abuelos y mis padres, que no lo tenía olvidado pero sí adormecido» (Arazo 1973).

Maria Mulet, en la seua obra, mostra una gran religiositat centrada en tres aspectes: d'una banda, l'entrega a l'altre, l'estima a la resta de germans en Déu en el sentit cristià del terme. I també, en la seua devoció a la Mare de Déu i la seua vivència del Nadal com la oportunitat que Déu dona per tornar a renàixer cada any, i ho explica perfectament en una entrevista amb motiu de la presentació del seu llibre *Nadal al cor*:

Yo creo que la Navidad es algo así como volver a empezar. El dedo de Dios nos toca y nos hace volver a nacer. Quedamos como resucitados, más sencillos, más limpios. Eso nos da ocasión de empezar de nuevo, para reformar nuestro interés por la vida, para recuperar nuestras fuerzas.

Des d'un punt de vista estètic, les seues formes, als anys seixanta i setanta, eren formes de creació *antiquades* que s'arrossegaven des de l'època de la Renaixença, marcada poèticament per Teodor Llorente.

Aquesta fossilització de formes té molt a veure amb la salut que gaudia la llengua i, de retruc, la literatura. Perquè les literatures que es nodreixen estèticament de la tradició repetint, sense parar, sense renovació, formes i conceptes no són més que llengües i literatures minoritzades.

Ara bé, des del punt de vista de la història lingüística de la segona meitat del nostre segle sí que és interessant. Aquesta poesia jocfloralisca se'ns mostra escrita en una llengua acurada i segueix la línia marcada per Carles Salvador i el grup de LRP.

Recordem com «en els primers anys del franquisme, la poesia fallera, ratpenatista anava en camí d'esdevenir l'única literatura que podia arribar als

lectors i ací justament la motivació de dos articles de Carles Salvador» (Cortés 1995: 229), en els quals el mestre propugna un retorn al llorentinisme per tal d'eliminar la vulgaritat i restaurar-la. Per tant, podem incloure o no Maria Mulet dins la colla de lletraferits que des del Cap i Casal intentaren «salvar els mots», però ningú no podrà negar que Maria Mulet fou una immediata i excel·lent receptora del missatge d'aquests valencianistes que realitzaren una dura tasca en un temps tan aspre.

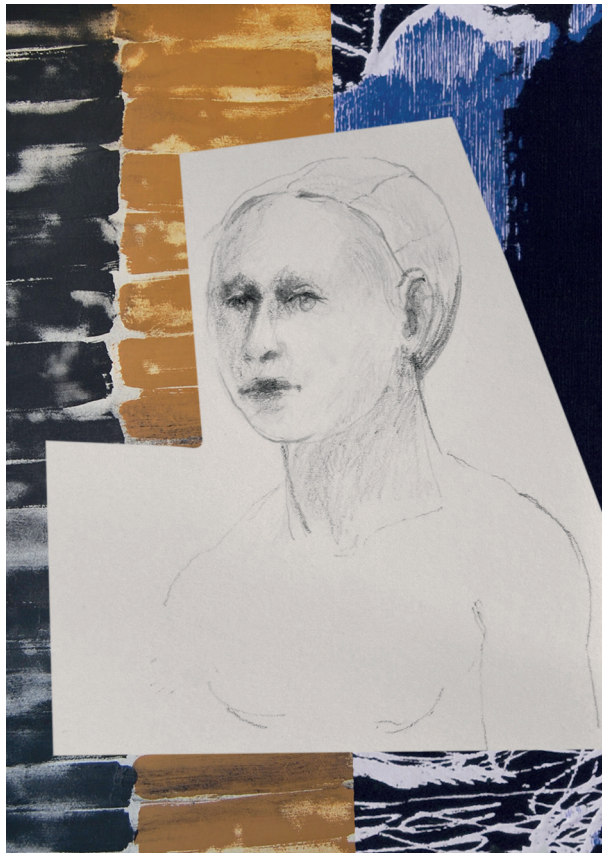
Així les coses, Maria Mulet cal situar-la sense embuts en el segon grup d'escriptores en la classificació proposada per Maria Lacueva (2013), aquelles que viuen i coneixen els avanços socials de la República. D'altra banda, Matilde Llòria esdevindrà una escriptora trilingüe (Lacueva, 2013: 101), però escriu en valencià després de passar pel castellà igual que ho feu Maria Mulet. I amb Beatriu Civera compartirà el seu pas per LRP i la seua visió cristiana de la vida.

Doncs bé, i ja per a acabar, direm que Maria Mulet fou una de tantes dones silenciades, nascudes a principi de segle i que visqueren un canvi social després d'una guerra i en patiren les conseqüències. Ella va saber ben bé aprofitar tots els recursos que tingué a l'abast per a escriure i treballar. Només per aquests dos fets Maria Mulet fou una transgressora del seu temps ja que eren dues activitats molt allunyades d'aquelles destinades a les dones en una època tan difícil per a aquestes.

Bibliografia

- ARAZO, M. Á. (1973) «Diálogo con Maria Mulet», *Las Provincias* (18-12-1973).
- BERNAL, A.; DOLÇ, M. (1989) «El moviment poètic de la postguerra valenciana», *Els Marges*, 40, Barcelona.
- CARBÓ, F.; SIMBOR, V. (1993) *La recuperació literària de la postguerra valenciana (1939-1972)*, València – Barcelona, Institut de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CORTÉS CARRERES, S. (1995) *València sota el règim franquista*, Valencia / Barcelona, Institut de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FRESQUET, R. (1996) «Escrits en valencià als llibres de festes de Carcaixent entre 1962 i 1978», dins *Martí Domínguez i el seu temps*, Algemesí, Ajuntament d'Algemesí / Germania, pp. 171-188.
- FUSTER, J. (1980) *Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)*, València, Eliseu Climent editor. -
- (1995) *Llegint i escrivint. Artículos periodísticos en Levante-EMV: 1952-1957*, Barcelona, Editorial Prens Ibérica.
- GIMÉNEZ ÚBEDA, J. R. (2003) *Vicent Mulet, un pintor oblidat*, Albalat de la Ribera, Ajuntament d'Albalat de la Ribera.
- LACUEVA, M. (2013) *Elles prenen la paraula. Recuperació crítica i transmissió a les aules de les escriptores valencianes de postguerra: una perspectiva des de l'educació literària* (tesi doctoral), Universitat de València.
- PAYERAS GRAU, M. (2009) *Espejos de la palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de postguerra (1939-1980)*, Madrid, UNED.
- SIMBOR, V. (1983): *Carles Salvador i Gimeno: una obra decisiva*, València, Diputació Provincial de València.
- VILLAFRANCA, E. (1998) «Docència i escriptura a Cullera. Maria Mulet», dins *II Jornades d'Estudis sobre Cullera*, Ed. Germania.

// MISCEL·LÀNIA



*Falsament acusades d'adulteri.
Llegendes historiogràfiques de temàtica recurrent
a la Crònica universal de 1427*

[Women falsely accused of adultery. Historiographical legends based
on a recurrent theme in the *Crònica universal de 1427*]

JACOB MOMPÓ NAVARRO
Universitat Catòlica de València

ORCID: 0000-0003-1178-9150 // jacob.mompo@ucv.es

RESUM: Les falses acusacions d'adulteri han estat un tema recurrent al llarg de la historiografia. No de bades, la tradició judeocristiana, al llarg del temps ha descrit l'adulteri com un dels més greus pecats, en tant que ofensa al sagrament del matrimoni. En aquest sentit, una acusació d'adulteri, generalment cap a una víctima femenina, esdevenia una ofensa que s'havia de remeiar d'una o d'altra manera. Al llarg d'aquest treball tractarem el tema de l'adulteri a ulls del compilador de la Crònica Universal de 1427 i incorporarem les transcripcions de quatre llegendes en què una falsa acusació d'adulteri amenaça la fama i virtuts de quatre grans dones: la virtuosa Lucrecia, l'emperadriu d'Alemanya, la reina calumniada i la comtessa de Tarragona.

PARAULES CLAU: Adulteri, Historiografia, Crònica Universal, Llegendes.

ABSTRACT: False accusations of adultery has been a frequent subject throughout history. Not surprisingly, the Judaeo-Christian tradition throughout time has described adultery as one of the most serious sins, as much as it offends the sanctity of marriage. In this sense, an accusation of adultery, usually directed at a female victim, was an offense that had to be dealt with in one way or another. Throughout this work we will deal with the subject of adultery in the same way as the compiler of the Universal Chronicle of 1427 and we will incorporate the transcriptions of four legends in which a false accusation of adultery threatens the fame and virtues of four great women: the virtuous Lucrezia, the Empress of Germany, the slandered Queen and the Countess of Tarragona.

KEYWORDS: Adultery, Historiography, Universal Chronicle, Legends.

Recepció: 14/03/2020. Acceptació: 10/04/2020. Publicació: 27/07/2020

1. Introducció

Hom coneix amb el nom de *Crònica universal de 1427* la crònica que conté el manuscrit 17.711 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Aquest escrit historiogràfic va ser redactat durant la segona meitat del segle xv per un cronista anònim que, molt probablement, devia ser valencià, si atenem a les característiques lingüístiques del text així com a la fixació de l'autor per fets esdevinguts a la ciutat i regne de València. L'esmentat manuscrit de la BNM s'havia considerat tradicionalment l'únic testimoni que ens havia pervingut del compendi historiogràfic. Això no obstant, l'Arxiu de la Catedral de València custodia un altre testimoni manuscrit de la crònica. Certament, el manuscrit 400 de l'ACV conserva uns pocs capítols de la part final de la crònica¹ i va ser editat per Hinojosa (1979), que, sense conèixer que es tractava de la mateixa crònica, la va batejar amb el nom de *Crònica de Pere Maça*. Aquest altre testimoni ultrapassa la darrera notícia continguda al manuscrit de Madrid, esdevinguda l'any 1427, i avança uns pocs anys més, fins al 1430. Tanmateix, per la tradició historiogràfica del nom amb què la va batejar Miquel Coll i Alentorn (1972), preferim mantenir el nom de *Crònica universal de 1427*.²

L'obra narra la història del món conegut, des dels seus inicis fins als temps del cronista. Per tal de confeccionar el seu compendi historiogràfic, l'anònim autor es fonamenta, principalment, en els escrits de Vicenç de Beauvais, Pere Llombard, Martí de Troppau i, sobretot, Pere Comestor. Per a la redacció de la darrera secció de la crònica, el compilador sembla conèixer material historiogràfic provinent de Desclot i Muntaner, entre d'altres, per bé que la brevetat

* El present treball forma part del Proyecto PGC2018-097011-B-I00 «*Biografías marginales: violencia, sexo, género e identidad. Edición y análisis de las fuentes documentales valencianas de la época foral*», del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España.

1 Les notícies que recull l'ACV Ms. 400 abasten des de la mort de Thomas Becket, arquebisbe de Canterbury (1171), fins a la derrota de la flota castellana contra l'exèrcit del Magnànim al cap de l'Aljub (1430).

2 Han treballat algun aspecte de la crònica Coll i Alentorn (1972: 49), Bohigas (2001: 470-478), Ferrando (1998), Cortadellas (2000: 10-14), Hirel-Wouts (2006: 284-285), Blasco Vallés (2010: 47-48) i Galdeano (2017: 205). L'estudi i edició de la *Crònica universal de 1427*, a Mompó Navarro (2019).

amb què tracta els passatges finals dificulta la detecció de les fonts. D'altra banda, les notícies contingudes en els últims capítols de la crònica provenen, si no és que l'autor n'incorporara alguna a partir de la seua memòria, de diferents crònicons locals o reculls de memòries i notícies.

D'entre les històries i llegendes que el cronista convé d'incorporar al seu compendi, de tant en tant n'ergeix alguna en què l'ombra de l'adulteri plana sobre la protagonista del relat en qüestió. En altres ocasions —poques— el protagonista d'un relat amb presència de relacions adúlteres és un home; però en aquests casos el tractament és, generalment, diferent. En aquest sentit, si exceptuem, com veurem, les extirpacions d'ulls de la llegenda de Selentus, les llegendes que incorpora el nostre cronista solen ser benvolents si el protagonista és un home, fins a l'extrem que l'adulteri pot resultar un mitjà per a un bé major, com l'ascens en l'escalafó social. En canvi, les acusacions d'adulteri contra les protagonistes femenines de la crònica sempre busquen ultratjar la fama de la dama en qüestió i posar en dubte la seua virtuositat. En la majoria d'aquestes llegendes, l'honor de la dama serà defensat per un personatge masculí virtuós que a tal efecte s'enfrontarà, bé a un altre cavaller en una justa, bé a una multitud àvida de justícia. Feta aquesta consideració, hem de tenir en compte que el relat, sovint, frenètic del compilador de la crònica provoca la condensació de nombrosos elements en relats breus, brevíssims de vegades; i tanmateix, aquesta brevetat no representa cap inconvenient perquè hom pugua apreciar-hi aquest extrem. En aquest treball incorporarem, en un primer apartat, aquells passatges més breus anecdòtics de vegades amb referències a l'adulteri, provinents en la seua majoria del relat bíblic, però també de l'antiguitat grecoromana, en tant que ens serviran per a emmarcar els diferents tractaments que rep l'adulteri a la crònica. En la segona part, inclourem la transcripció de les llegendes més importants que recull la crònica basades en la temàtica de l'adulteri, això és, la llegenda de la virtuosa Lucrecia, la de l'emperadriu d'Alemanya, la de la reina calumniada i la de la comtessa de Tarragona, quatre llegendes que tenen en comú una falsa acusació d'adulteri envers la seua protagonista.

2. Altres referències a l'adulteri en la crònica

La prescripció de l'adulteri com a pecat, i alhora delictes, en les societats de l'Europa medieval i moderna té per fonament l'Antic Testament, que n'és explícit tant en la seua prohibició (Ex 20, 14; Dt 5, 18), com en la seua punició (Lv 20, 10; Dt 22, 22). Especialment contundent és el llibre de Nombres quant a l'aplicació de les penes contra els adúlterers així com pel que fa a l'esclariment dels fets. En aquest sentit, el nostre cronista transmet la seua versió del relat de Nombres, encabint-hi les diligències que s'havien d'efectuar per a comprovar la innocència de les dones acusades, sense proves, d'adulteri en l'apartat dedicat a la llei de la gelosia:

Aprés, donà Déu la ley de la gelosia. Hon gelosia pròpriament és amor que lo marit ha a la muller, per la qual no pot sostenir que altre hom se acoste a ella, e sospita que ha de adulteri. Donchs, si lo sperit de la gelosia se movia lo hom contra sa muller que la hagués en sospita que hagués fet mal ab altre que no u pogués provar, amenaven-la al prevere e offerien per aquella sis mesures d'ordi en farina. E no y scamparia oli dessus ni hi posava ensens, car sacrifici era de la gelosia. E lo prevere amenava-la al tabernacle davant Déu e posava-li en les mans una scudella de terra ab aygua clara e la oblació de la farina, de la qual prenia hun punyat e cremava-la sobre lo altar. E metia en l'aygua una poca de la pols del pahiment de l'altar e descobria-li lo cap e scrivia [en] una carta de pergamí prim lo nom de Déu, e fahia-li jurar lo nom de Déu que no es culpable en ço que-l marit la ha en sospita. E, si açò no basta al marit, lo prevere scriurà en la carta malediccions e dir-li ha: «Si tu no est malmirent, no-t noguen aquestes aygües amargoses. Mas, si est stada falsa e deslleal a ton marit, aquestes aygües maleytes entren en lo teu ventre e-l te fassen inflar e-t podresquen lo sagí a la part dreta». E responderà la fembra e dirà: «Amèn, amèn». E lo prevere delirà la scriptura de la carta en l'aygua de la scudella e dar-li'n ha a beure. E depuix, lo prevere pendrà lo sacrifici de les mans de aquella e alçar-lo ha davant Déu e posar-lo ha sobre l'altar. E, si la fembra és culpable, inflaria lo ventre e podrir ha lo sagí, e morrà dins deu meses. E no li farà mal negú si no és culpable (f. 63r).

Tot i que la Llei de Moisès explicitava que tant home com dona eren culpables en les relacions adúlteres, «tant l'adúlter com l'adúltera seran condemnats a mort» (Lv 20, 10), exemples com el que acabem de transcriure, en què és la dona qui sempre està sota sospita, són a bastament utilitzats en el relat bíblic, en particular, però en general al llarg de tota la literatura i historiografia europea de l'edat mitjana i moderna. En efecte, les principals llegendes que veurem en aquest escrit tenen com a protagonistes dones acusades falsament d'adulteri; i, per bé que en totes aquestes llegendes s'acaba provant, de manera més o menys tràgica, la innocència de l'acusada, sempre és l'honor de la dama allò que és objecte de judici, i habitualment és un home qui s'encarrega de demostrar la seua innocència.

En canvi, quan el protagonista que es veu immers en una relació adúltera és un home, generalment no és necessari cap judici probatori i l'assumpte es resol de diverses maneres, com ara el de la suposada bigàmia de Moisès. Segons el relat de l'Èxode, Moisès estava casat amb na Siporà, filla d'en Jetró, del poble de Madian (Ex 2: 21). Ara bé, segons Nombres, Maria i Aaron reprengueren Moisès per haver-se casat amb una dona etiop (Nm 12, 1). L'explicació que més endavant donarà el nostre cronista, en un incís explicatiu un xic improvisat, és que els madianites són dits, també, etiops i, per tant, la muller etiop i la madianita Siporà serien la mateixa persona:

En après, partiren-se d'allí e anaren-se'n [a] Aseroch e allí barallaren-se Aron e na Maria, germans de Moysés, ab Moysés per sa muller, retraent-li que havia preses dues mullers –e no preses per ço com na Saphorà era de Median, que són dits ethiops– e pres la filla del rey de Ethìopia (f. 65r).

Aquesta identificació dels madianites amb els etiops provindria, segons la font del nostre cronista, del *Paralipomen* (Migne 1855: 1227 i 2Cr 14: 1-14). Abans, però, en la narració de l'Èxode, la crònica insereix la llegenda del fugaç matrimoni de Moisès amb la filla del rei de Sabà i l'estratagema fantàstica amb què Moisès va eludir aquell vincle matrimonial. Amb la incorporació d'aquesta llegenda, prenen sentit les acusacions de bigàmia envers Moisès de Maria i Aaron que conté el relat de Nombres:

E en aquell temps vengueren los ethiòps e gastaven tot Egipte. E lo rey pharaó féu Moysés príncep de la sua cavalleria, lo qual, passat lo riu, anà per uns llochs muntanyosos plens de serpents. E portà moltes sigonyes ab si, qui's menjaren les serpents. E ell passà de liurament e encontrà los ethiòps e vencé aquells. E perseguí'ls tro a la ciutat de Sabba e asethjà aquella. E Tàliber, filla del rey, dels murs veu Moysés tant bell, tramés-li a dir que, si la prenia per muller, que ella li donaria la ciutat. E Moysés lo y promés e aquella lliurà-li la ciutat, e ell pres-la per muller. E aquella lo amava molt, e tant que no'l perdia de vista. Entant que Moysés ac a fer dos anells, hu de oblit e altre de amor, e donà a Tàliber lo anell de oblit e aquella, tantost que'l tench, lo oblidà. E llavors, Moysés se'n tornà en Egipte (ff. 48v-49r).

Adulteri, anell i protagonista masculí són també tres dels elements que conté una altra llegenda que recull la *Crònica universal de 1427*, en aquest cas, durant la redacció del *IV Llibre de Reis*. En aquest fragment el cronista explica la manera amb què Gíges, gràcies a un anell fantàstic i a l'adulteri comés amb la reina, ascendí en l'escalafó social, de pastor a rei de Líbia:

En l'any XIII· de Menassés, regnà Gíges en lo regne de Líbia; del qual diu Túl·lius³ que, com ell fos pastor de bestiar e fes gran pluja, veu allà en una caverna de la terra e trobà un hom mort seent en un cavall de coure, en lo dit del qual trobà hun anell per lo qual era fet invicible. E ab aquest anell féu adulteri ab la regina. E aquella ajudant matà lo rey, son marit, e féu-se rey. Lo qual, elevat e inflat per lo regne, anà al déu Appol·lo e demanà si havia negú hom mortal pus rich que ell, lo qual li respòs que Ysarcadus era pus rich que ell. Aquest Ysarcadus era molt pobre, havent tansolament una somera. E aquest, vehent la pobresa tan gran de aquell altre, dix a Apol·lo com podia ésser açò com aquell fos tant pobre e ell tant rich, lo qual li respòs: «Aquell viu ab goig e sens temor e tu vius ab temor de perdre lo regne». E aquest Gíges fou hoffegat ab sanch e mort (f. 110r).

3 A l'original, «Trill». El passatge es refereix a Marc Tul·li Ciceró.

Encara en aquest mateix capítol, la crònica explica la decisió de Selenus de Roma d'aplicar contra el seu fill el càstig que contra els perpetradors d'adulteri prescrivia la llei. En aquest brevíssim fragment la crònica ens descriu, almenys indirectament, el protagonista de l'acció adúltera com un personatge que gaudeix de l'estima generalitzada de la ciutat, atés que tots els ciutadans de Roma clamaven pel seu perdó. Així doncs, Selenus, per tal d'aconterar la població i, alhora, respectar la llei, decidí compartir part de la pena que hauria estat imposada al seu fill:

En aquest temps, Zelentus de Roma havia hun fill, lo qual devia perdre abduy los hulls per adulteri que havia feyt, e tota la ciutat volia perdonar. E per ço que la ley per aquell feyta no fos trencada, féu traure a son fill hun ull e a si mateix un altre (f. 110r).

El primer relat que incorpora la crònica en què un home virtuos defensa una dona falsament acusada d'adulteri prové, encara, del material bíblic. Es tracta de la història del profeta Daniel i Susanna, que havia estat acusada d'adulteri i conduïda a l'esplanada on s'havia d'aplicar la sentència, això és, la mort per apedregament:

En aquest temps, Daniel levà Susanna de la infàmia de l'adulteri que li havien imposat. E portant-la al loch hon la havien a pedregar, Daniel féu aturar tota la gent e apartà los testimonis que la havien acusada, cascú a sa part, e dix a l'hu en quin loch havien fet lo mal. E aquell dix que davall hun pruner, e l'altre dix que davall hun pomer. E lavors Daniel dix que fossen turmentats, los quals atorgaren que falsament la havien acusada; e lavors aquella fou delliurada e aquells foren apedregats (f. 115r).

Aquesta història presenta paral·lelismes amb el relat de la dona adúltera de *Joan* (8, 1-11), que la *Crònica universal de 1427* explica d'aquesta manera:

Aprés, en lo dilluns següent, tornà Jesucrist en Jerusalem e preycà en lo temple, segons diu sent Johan, *Johanis*, ·VIII· *capitulo*. Quant hac preÿ-

cat, los sacerdots fariseus e scrivans de la ley presentaren-li una fembra qui era estada trobada en adulteri dient que la jutjàs assí, que si la condemnàs a mort, que los parents de aquella lo matassen com fos de bons amichs; e si la absolvía, que-l prenguessen per trencador de la ley e que-l matassen. E Jesucrist, veent la lur mala intenció, dix-los: «Aquell de vosaltres qui és sens peccat tire-li la primera pedra». E baxà's e scrivi en terra en lo dit. E cascuns de aquells, vehent los lurs peccats, aquí tots se n'anaren que no n'i romàs negú. E lavors dix Jesucrist a la fembra: «Hon són los qui t'acusen?» La qual respòs: «Senyor, no n'i ha nengú». Dix-li Jesucrist: «Yo no t'condapnaré, ves-te'n; d'aquí havant no vulles peccar». E fet açò, tornà-se'n en Bethània (ff. 143r-143v).

No té, en canvi, tantes implicacions heroiques el paper de defensor de la dona adúltera que a la crònica protagonitza Hipòcrates. Segons el cronista, el metge grec dictà que el naixement d'un nadó negre al si d'un matrimoni de blancs no s'havia produït mitjançant adulteri, sinó gràcies a una explicació no tan carnal, i una mica més fabulosa:

Hon en los libres de Ypocràs se lig que una dona havia parit hun fill molt negre, e lo marit dix-li que no era son fill e acusà-la de adulteri davant lo jutge. E Ypocràs, sabent açò, anà a casa de la dona e entrà en la cambra hon tenia lo lit. E veu als peus del lit, pintat en la paret, hun ethíop. E lavors Ypocràs jutjà que per la pintura que era en la paret se era esdevengut, e açò per ymaginació en lo concebiment (f. 121v).

El següent relat en què la *Crònica universal de 1427* tracta el tema de l'adulteri és durant la narració de la infància i casament de la Verge Maria. En aquest sentit, per al nostre cronista, el matrimoni de la Verge amb Josep va ser concebut per Déu per tres motius. D'una banda, perquè Josep tinguera cura de Maria i del fill de Déu; així mateix, per tal d'amagar el naixement de Déu al diable, tot fent-li creure que el fill era natural de Josep; però, sobretot, per preservar la fama de la Verge i no fer creure els seus contemporanis que Maria havia engendrat Jesús fruit d'una relació adúltera:

E quant aquella agué·XIII anys, lo sacerdot li dix que la tornaria a casa de son pare per ço que prenguéis marit, la qual li respòs que no volia marit com hagués fet vot de virginitat. E lavors lo sacerdot consultà nostre senyor Déu, lo qual li tramés a dir per l'àngel que ajustàs tots los hòmens del linatge de Daviu, qui eren del trip de Judà, que no havien mullers e que passasen davant l'altar ab sengles vergues seques en les mans; e aquell del qual la verga floriria, que aquell fos spós e marit de la dita Verge. E tramés a dir per l'àngel a la dita Verge que consentís al matrimoni, car la sua virginitat seria salva e conservada. E passants aquells davant l'altar, la verga de Josep florí e aquell fou espós <espós> e marit de la dita Verge Maria per social habitació. E volgué Déus que la sua mare fos maridada per ço que fos acompanyada e servida per aquell e, axí metex, per guardar e conservar la fama de la dita Verge, car alguns agueren dit per havant, com ella consebé lo fill de Déu, que l'havia concebut en adulteri si no hagués marit; axí matex, per ço que la incarnació del fill de Déu fos cuberta e celada al diable, cuydant que era de Josep (ff. 134v-135r).

3. Falsament acusades d'adulteri

3.1. *La llegenda de la virtuosa Lucrecia*

La llegenda de la virtuosa Lucrecia prové de la tradició recollida per Titus Livi a les seues *Dècades*. A grans trets, Livi situa l'inici de la llegenda durant el setge a la ciutat d'Ardea, al si d'una disputa sorgida entre Sext Tarquini, fill del rei Tarquini el Superb, i Col·latí Tarquini, marit de Lucrecia, sobre quina de llurs mullers era més virtuosa. Ambdós disputants decidiren cavalcar fins a Roma per comprovar-ho. Una vegada allà van ser testimonis de com, mentre la resta de dones de la ciutat passava el temps entre festes i banquetes, Lucrecia aprofitava per teixir peces de roba, fet que demostrava, a ulls dels dos homes, la virtuositat de la muller de Col·latí. Aquest decidí convidar els seus companys de disputa a un sopar. Durant l'àpat, Sext Tarquini va sentir la necessitat de posseir Lucrecia. Poc després, aprofitant que Col·latí estava absent, va anar a casa de Lucrecia, on va ser rebut amb honors, com pertanyia al fill d'un rei. A

la nit, Sext va violar Lucrecia tot amenaçant-la, si no accedia als seus desitjos carnals, amb una falsa acusació d'adulteri, això és, que la mataria a ella i a un esclau seu perquè tothom pensara que havien sigut sorpresos en adulteri. Després d'explicar-li els fets a son marit, Lucrecia es va suïcidar amb un punyal. Com a resultat d'aquest fet, el poble de Roma es rebel·là contra la família reial, que es va veure obligada a marxar exiliada. Sext Tarquini, per la seua part, fugí a la ciutat de Gabii, on morí assassinat pels seus habitants. Després d'aquests fets, els romans feren cònsol Luci Juni Brut, nebot de Tarquini el Superb (Ferrer Santanach, 2010: 417-433).

La *Crònica universal de 1427* ens presenta una versió breu de la llegenda, però amb alguns trets que la diferencien de la de Livi. En aquest sentit, malgrat que la font de la secció on s'encabeix aquesta llegenda explica succintament el setge d'Ardea, des d'on arranca la llegenda de Titus Livi (Beauvais, 1591: 32v), la crònica no fa esment d'aquest episodi, ni de la disputa entre Col·latí i Tarquini, i inicia la seua versió de la llegenda situant-nos Sext Tarquini enamorat de Lucrecia. Aquest, amb l'excusa que venia de caçar, i aprofitant l'absència del marit, accedí al castell de la dama. Després de sopar, Tarquini accedí per una finestra a l'habitació de Lucrecia, on la va violar. El desenvolupament dels esdeveniments segueix amb poques variacions fins al final, on segons la crònica, la família reial al complet morí en l'incendi del seu palau provocat pels ànims de revenja del poble de Roma i no exiliada, com en la versió de Titus Livi, o com en la brevíssima referència que n'havia fet la principal font d'aquesta secció de la crònica: «Cumque oppugnaret Ardeam causa Tarquinii minoris filii sui, qui Lucretiam corruperat, regno expulsus est» (Beauvais, 1591: 32v).

D'altra banda, segons Ferrer Santanach, el fragment que narra aquesta llegenda a la *Crònica universal de 1427* beuria de la *Crònica universal de 1425*, tot i que aquella abreujaria molt aquesta (Ferrer Santanach, 2010: 69). Això no obstant, justament el caràcter breu de la llegenda en la *Crònica universal de 1427* dificulta la detecció de la font directa. A més, els elements significatius del relat de la *Crònica universal de 1427* que divergeixen del text de Titus Livi, com ara la mort de tota la família reial romana a l'incendi del palau, no són presents tampoc en la de 1425. Aquesta particularitat, tot i que no ens duu a

descartar plenament la *Crònica universal de 1425*⁴ com a material que hauria resumit el compilador de la de 1427, tampoc no ens permet d'identificar-la de manera infal·lible com a font directa del passatge:

En lo X·any de Dari, los reys de Roma deffalliren, mort e foragitat Tarquinus Superbus, los quals regnaren ·CCCL·anys. Car, esdevench-se que Tarquinus lo Menor, fill seu, se enamorà de una gran dona de Roma, que havia nom Lucrècia. E aquella stant en un castell seu, Tarquinus, sabent que son marit no y era, per scusa que venia de caçar arribà al castell ja prop del vespre. E Lucrècia acullí-lo bé, axí com a fill de son senyor, e donà-li a sopar. Aquest se pres bé sment de la cambra hon aquella dormia. E com fonch ora de dormir, féu-lo entrar en sa cambra e ella anàsse'n a dormir en la sua cambra. E quant vench en la nit, aquell se levà e, per una finestra que havia en la cambra de aquella, ell li entrà dins e dix: «Si tu no consents a ma voluntat, yo degollaré lo teu esclau e metré'l-te al costat e degollar t'e a tu. E diran que, per ço com te he trobada que feyes mal ab lo teu sclau, te he morta». La qual, veent-se en tan gran perill e que no fos diffamada a tort, consentí a ça voluntat. E quant vench per lo matí que aquell se levà per anar-se'n, Lucrècia se retench lo coltell de aquell. E de continent que's fonch levada, tramés a dir a son pare e a son marit que vinguessen de continent, los quals tantost vengueren. E aquella los comptà lo cars que li era esdevengut, e, per ésser diffamada a tort ni ells romanguessen injuriats ni ab vergonya, ella havia consentit. E açò·ls deya perquè sabessen la veritat, mas no per scapar a mort. E perquè fos exemple a altres, mes-se lo coltell de Tranquinus que tenia en la mà per lo ventre e morí de continent. E com aquells veren la cosa tant desastrada, prengueren lo cors de aquella e vengueren-se'n a Roma e concitaren e comogueren tot lo poble. E anaren al palau de Tranquinus e cremaren a Tranquinus e tots sos fills dins aquell. E fet açò, feren conjuració de no haver rey de aquí havant en Roma. E feren cònsols, e·n après tribuns, e la final, feren cònsols per regir la cosa pública. E lo primer cònsol fou Bruto, nebot de Tarquinus. E regiren-se axí per CCCCLXIII anys, entrò

4 La versió de la llegenda en la *Crònica universal de 1425* a Ferrer Santanach (2010: 498-502 i 2013).

a Juli Cèsar, que sols e singular, pres lo imperi e fou lo primer emperador de Roma (ff. 119v-120r).

3.2. *La llegenda de l'emperadriu d'Alemanya*

Poc abans de la inclusió de la llegenda de l'emperadriu d'Alemanya, el cronista de 1427 enceta la secció dedicada a la història catalanoaragonesa.⁵ Fins aquell moment, la crònica s'havia centrat a narrar el decurs de la història des d'una òptica universal. A partir de l'any 890, moment en què els diferents esdeveniments van propiciar l'alliberament del vincle vassallàtic amb la monarquia franca, la crònica comença a barrejar la cosa universal amb les gestes protagonitzades per personatges vinculats a la Corona d'Aragó. En aquest cas la crònica adapta a la seua redacció, tot i que succintament, un dels mites fundacionals de Catalunya que més fortuna van tenir, sobretot, a partir del segle xv. En aquest sentit, si bé és cert que gran part de la historiografia catalana medieval considerava el comte franc Guifré el Pilós com l'heroi fundacional, aquesta llegenda, tot i que amb connotacions antifranques, no deixava de reconèixer l'ascendència franca de Catalunya. I més o menys en aquests termes es mantingué al llarg de l'edat mitjana (Ferrando 1996: 209). Ara bé, a principis del xv diverses cròniques van donar una nova versió dels orígens de Catalunya segons les quals l'heroi fundador hauria estat un cavaller d'ascendència germànica, Otger Cataló, qui, juntament amb nou barons va aconseguir alliberar Catalunya de mans sarraïnes.⁶ L'autor de la llegenda que incorpora en aquest punt el nostre compilador pren elements de la llegenda d'Otger Cataló, malgrat que en aquest cas el nom de l'heroi és Ramon Berenguer i els nou barons que l'acompanyen augmenten a dotze. Segons la crònica, davant la negativa del monarca

5 A partir de l'any 980, el compilador va alternant diferents relats basats en la història catalanoaragonesa amb les històries extretes del *Chronicon pontificum et imperatores*, de Martí de Troppau. No és fins que acaba d'extractar el *Chronicon*, coincidint amb el regnat de Pere el Gran, que el compilador se centra definitivament a narrar la història dels monarques de la Corona d'Aragó, bandejant l'òptica universal que havia caracteritzat la crònica.

6 És imprescindible l'estudi de la llegenda que feu Coll i Alentorn (1949). Igualment interessant és la visió més recent de Cingolani (2008: 21-39).

franc a conquerir Catalunya als sarraïns, l'egregi baró en Ramon Berenguer i les seues tropes alemanyes assetjaren i conqueriren Barcelona l'any 980 i els territoris catalans foren subjugats a l'Imperi germànic. D'aquesta manera, la crònica explicaria la desvinculació de Catalunya de la monarquia franca:

En aquest temps de Othó, lo molt egr[eg]i baró en Ramon Berenguer ab altres barons de Alamanya vingueren a Roma al papa dient-li que Cathalunya era conquesta per serraïns, e possehida per aquells la major part; e que la conquesta era del rei de Ffrança, per què·l supplicaven que ell trametés a requerir lo rei de Ffrança que la conquistàs o renunciàs a la conquesta. Lo qual, de continent, tramés sos misatgers al rei de Ffrança, lo qual respòs que no podria a present e que li plahia renunciar. E féu·ho de continent. E tornats los misatgés ab la resposta, lo dit noble baró en Ramon Berenguer se n'anà en Alamanya e vench ab gran gent en gran noblea; e fou en lo·XVIII any de l'emperador Othó. E assetjà Barchinona, qui era de serraïns del temps dels gots ençà que·s perdé Spanya e pres aquella en l'any de nostre senyor DCCCCLXXX·anys. E fou fet comte de Barçalona e féu en Cathalunya ·XII comdats e XII·vescondats e·XII varvesors,·XII·cases de nobles hòmens e mil CC·cases de cavallers. E tots aquest foren subjugats a l'Imperi, ço és, a Othó. Aprés foren frants de l'Imperi (ff. 175r-175v).

Ara només li restaria al nostre cronista explicar l'alliberament del jou germànic. I en aquest punt és on entra en joc la llegenda de l'emperadriu d'Alemanya. Així doncs, unes poques línies després del passatge suara transcrit, l'autor insereix a la seua narració la llegenda de l'emperadriu d'Alemanya, la qual explica el motiu pel qual el comte aconseguiria l'alliberament del jou germànic i, de retruc, la donació del comtat de Provença. L'autor no especifica el nom del comte protagonista de la llegenda, però el context fa entendre que es tracta del mateix Ramon Berenguer, a qui atribuïa poc abans la conquesta de Barcelona. El compilador emmarca la llegenda en temps de l'emperador Enric II el Sant, per bé que s'hi refereix com a Enric «lo Primer» (f. 176r). Això és així perquè el *Chronicon* de Martí de Troppau, que és la font principal d'aquesta

secció de la crònica, explicita que Enric I no va ser emperador «Unde nec ipse inter imperatores computatur, quia non regnavit in Ytalia nec fuit per papam coronatus» (Weiland 1872: 464). És possible que seguir la llista d'emperadors i papes de Martí de Toppau permeta al compilador d'enllaçar una llegenda amb l'altra. En aquest sentit, el *Chronicon* remarca la santedat de l'emperadriu i, potser, el cronista identifique sense fer-ho explícitament l'emperadriu de la llegenda amb l'esposa d'Enric II, santa Cunegunda. Segons Martí de Toppau: «Huius Henrici imperatoris uxor fuit sancta Cunegundis et ambo virgines permanserunt» (Weiland 1872: 464).

La llegenda de l'emperadriu, de manera molt més extensa, ja la inclou Bernat Desclot en la seua crònica, primer testimoni escrit de la llegenda (Alcoberro 2003: 145; Saladrigues i Torné 2007: 1). Tanmateix, tant el caràcter breu de la narració de la *Crònica universal de 1427*, com la inclusió d'altres elements que no són presents a l'obra de Desclot, impedeix identificar la crònica d'aquest darrer com a font directa del nostre cronista, per bé que la *Crònica* de Desclot serà una de les fonts del nostre compilador a partir del regnat de Pere el Gran. D'altra banda, la justa del comte de Barcelona en defensa de l'honor de l'emperadriu d'Alemanya falsament acusada d'adulteri ha estat un tema recurrent en la historiografia catalana, sovint utilitzat en nombrosos relats que tracten de justificar el domini legítim del comtat de Provença, com ara les versions de la llegenda del *Flos Mundi*, el *Libre de les nobleses dels reys*, de Joan Francesc; el *Recort*, de Gabriel Turell; les *Chròniques de Espanya*, de Pere Miquel Carbone-ll; el *Sumari d'Espanya*, de Berenguer de Puigpardines; o la *Crònica general de España*, de Pere Antoni Beuter, entre d'altres, a banda de l'esmentada *Crònica* de Bernat Desclot (Cortadellas 2001: 127).

Antoni Ferrando (1996) va establir quatre tradicions que han transmés la llegenda, sensiblement diferents entre si: la família catalana, la francoanglesa, la centreeuropea i la provençal. Sembla que l'origen comú de totes aquestes famílies de la llegenda és la històrica aliança de l'emperadriu Judit, segona muller de Lluís I el Pietós, amb Bernat de Septimània, comte de Barcelona, Tolosa i Narbona. Amb aquesta aliança s'afavoria políticament el fill de l'emperadriu, Carles el Calb, que va obtenir el control de la part occidental de l'Imperi que

havia forjat el seu avi Carlemany. L'emperadriu va ser acusada d'adulteri amb el comte Bernat, tot i que ambdós van ser, finalment, absolts. Aquests esdeveniments van ser difosos per tot Europa gràcies a Pascasi Radbert, el qual redactà un pamflet que contenia, a grans trets, aquest relat històric. Posteriorment, es va redactar un romanç en occità titulat, probablement, *Lo comte de Tolosa*. Aquest romanç degué servir de base per a la redacció en català de l'anònim *Romanç del comte de Barcelona e rey d'Aragó*, actualment perdut (Aguilar 2005: 64-65). La transformació d'aquest relat en llegenda historiogràfica tenia una intencionalitat política; en el cas de les versions de la família catalana, legitimar el comtat de Provença dins l'òrbita dels comtats catalans.

La versió de la *Crònica universal de 1427* presenta algunes peculiaritats respecte al primer testimoni escrit de la llegenda. En primer lloc, per a la *Crònica* de Desclot, l'emperadriu objecte de l'acusació és la filla del rei de Bohèmia (Desclot 1885: 44); igualment, així apareix identificada al *Sumari d'Espanya*, de Berenguer de Puigpardines, que depèn de l'obra de Desclot (Iborra 2000: 52). La *Crònica universal de 1427* no explicita el nom de l'emperadriu, però hem vist que el context de la crònica fa identificar-la amb santa Cunegunda, l'esposa de l'emperador Enric II. A més, la versió de Desclot identifica Provença com el lloc de procedència de Bertran de Rocabruna, el company de viatge del comte que va fugir acovardit abans del combat. En canvi, per al cronista de 1427 Rocabruna és napolità. La nacionalitat napolitana del covard Rocabruna a la crònica no sembla casual, sinó que, més aviat, respondria a les aspiracions d'Alfons el Magnànim sobre el regne de Nàpols, que devien seguir vives en el moment de redacció de la crònica (Ferrando 1996: 211).

D'altra banda, el comte de Barcelona de Desclot, en arribar a Alemanya, parla primerament amb l'emperador, a qui demana permís per entrevistar-se amb l'emperadriu. Contràriament, a la *Crònica Universal de 1427* el comte acudeix abans a l'emperadriu, tal com fa, també, el protagonista d'aquest pasatge a les *Cròniques d'Espanya*, de Pere Miquel Carbonell. En aquest mateix context, Carbonell explica l'ardit del comte per mantenir-se en l'anonimat, això és, visitar l'emperadriu camuflat amb hàbit religiós «de pare confessor» (Carbonell, 1546: 38r). A la crònica, el comte s'oculta sota un hàbit «de frare

preyçador» (f. 176v). En canvi, al text poètic llatí de l'*Exordium Populeti*, l'hàbit amb què s'oculta el comte és de l'Orde del Cister. Segons els seus editors: «la mudança [...] s'explica fàcilment pel disseny central del poema, que era lligar la prestigiosa llegenda del Bon Comte a la fundació d'un gran monestir de l'Orde de Cister» (Saladrigues i Torné, 2007: 12). No sabem si la *Crònica universal de 1427* va ser redactada dins l'òrbita de l'orde dels dominics; excepte aquesta particularitat de l'hàbit del comte, les referències a ordes religiosos al llarg de la crònica són anecdòtiques, puntuals i provenen directament i literal de les seues fonts. Potser la font d'on el compilador va extractar la llegenda sí que es va confegir dins l'àmbit de frares predicadors, no ho sabem.

Una altra diferència important entre la *Crònica universal de 1427* i la de Desclot és el relat del viatge de l'emperadriu d'Alemanya a Barcelona. El text de Desclot explica que l'emperadriu va anar a Barcelona per demanar al comte que l'acompanyara a Alemanya, però no esmenta les festes que relata la nostra crònica per celebrar la vinguda de l'emperadriu. Segons la tradició popular, les viandes servides durant aquelles festes inspiraren la dita popular «taula de Barcelona és taula bona» (Aguilar, 2005: 70). Així doncs, per bé que el nostre cronista coneix l'obra de Desclot, com així es palesa més endavant, la seua versió de la llegenda de l'emperadriu sembla més pròxima als materials que posteriorment degué fer servir Carbonell per a les seues *Cròniques d'Espanya*:

Enrich lo Primer fo emperador XIII·anys. Aquest era duch de Baviera e fou lo primer emperador fet per elecció dels alamanys. En aquest temps la luna se convertí en sanch. Aquest hagué moltes batalles en Germània, en Boèmia e en Ytàlia e hac fi maravellosament e bé. Esdevench-se en lo primer any del seu imperi que la inperadriu, ça muller, fou acusada de adulteri per dos cavallers molt forts e grans hòmens, la qual dix que no havia culpa. E l'emperador li féu assignació que dins hun any hagués trobat cavaller que la deffenés, si no, que passat lo terme la cremaria; la qual tramés misatgers per totes les parts del món a cercar qui la volgués defendre, e no trobà nengú. E venint hu dels misatgers al comte de Barchinona, e dix-li com dos cavallers falsament havien acusada la emperadriu de Alamanya, e que l'emperador li havia donat terme de hun any que

hagués trobat cavaller qui la deffenés del crim ha aquella imposat; al qual ja no havia a passar sinó hun més. Per ço pregava ha ell, axí com aquell qui havia fama del millor cavaller del món, que la volgués defendre. E lo comte li respòs que ell era occupat de altres affers e que al present no u podia fer e que se'n tornàs, que Déu li hajudaria.

E tantost que'l misatger se'n fou partit, lo comte pres en Bertran de Ro-chabruna, cavaller napoletà molt fort, en ça companyia e mes-se al camí per anar en Alamanya secretament ab hàbit desfraçat. E com fonch en Alamanya, vench a la emperadriu vestit ab hàbit de frare preycador e dix-li que ell era vengut per combatre's per ella, axí que li digués veritat si havia culpa; la qual respòs que no havia culpa en càrrech de la sua ànima. E lavors lo comte li dix que estigués ab bon cor. E aquella li demanà qui era e, rebut sagrament d'aquella que no'l descobriria a negú tro fossen passats tres dies del camp, dix-li que ell era lo comte de Barçalona, de la qual cosa aquella fou sobiranament alegra. E dix a l'emperador com ella havia trobat cavaller qui la deffendria e ja no havia tro al terme sinó quatre dies. E quant vench lo dia del camp, lo comte se levà per lo matí e demanà a'n Bertran de Roquabruna, lo qual se fonch anat que no'l trobaren. E lavors lo comte se armà e anà-sse'n al camp hon trobà ja lo emperador e la emperadriu ab sos cadafals, e la lenya apparellada e los dos cavallers al camp. E lo comte dix a l'emperador la falta que son companyó li havia feta, e axí que ell se combatria abduy los cavallers, hu après altre; e lo emperador dix que rahó era. E lavors lo pus fort cavaller d'aquells fou arreat e vench devers lo comte. E lo comte lo ferí de la lança per los pits, que la-y travesçà per lo cors, e abeté'l mort a terra. E com fo al cap del cors esperà l'altre cavaller, lo qual li dix que no's volia combatre e confessà la sua malvestat: que per enveja li havien abdosos imposat aquell crim. E lavors lo comte lo tramés a l'emperador e lo emperador lo tramés a la emperadriu. E aquella, per reverència de Déu e per la gràcia que li havia Déu feta, perdonà-li ab que jamés no li fos davant.

E fet açò, l'emperador e l'emperadriu, per sobres de goig que hagueren, vengueren-se'n a lur posada e estigueren ab gran solaç, que no'ls membrà del cavaller que havia vençut lo camp. E com se volgueren dinar, lo empe-

rador demanà lo cavaller e digueren-li que, de continent que hac vençut lo camp, se n'anà cuytadament, de la qual cosa lo emperador fou molt despagat, e tramés-li detràs e no-l trobaren. E dix a la emperadriu: «Qui era lo cavaller?». La qual li dix que no lo y podia dir tro que aguessen passats tres dies. E com foren passats, aquella li dix que lo cavaller que la havia deffessa era lo comte de Barchinona, de qual lo emperador hac gran plaer. E lavors dix a la emperadriu que anàs en Cathalunya e portàs ab si lo compte de Barchinona, e que no tornàs menys d'aquell. E de continent, aquella se mes en lo camí molt honradament acompanyada.

E com lo comte ho sabé, vench-se'n a Perpinyà e aquí la rebé molt alta-ment e vengueren-sse'n en Barçalona. E una letgua ço de Barchinona fins a Muncada lo comte féu entalamar lo camí dalt e debax a cada costat del camí de molt richs e bells draps. E de loch en loch, riques tendes per aleviar la gent, les taules paradés que la una tocava a l'altra de Barchinona fins a Muncada, en les quals havia de precioses viandes e de singulars vins, e habundantment de moltes maneres de viandes per festejar l'emperadriu en son degut loch e les altres nobles companyes que ab si portava. E après dinar, entraren en la ciutat de Barchinona, hon fo rebuda molt altament e feren-li molt gran festa. E acabada la festa, ella li dix la causa per què venia. E après alguns dies, ell se mes al camí ab la emperadriu e anaren en Alamanya. E com foren aquí, lo emperador li féu molt gran festa e li féu moltes gràcies de la honor que li havia feta en deffendre l'emperadriu. E lavors donà-li lo comdat de Prohença e remés Cathalunya del jou de l'Imperi, e donà'ls libertats e franqueses e molts privilegis. E après de moltes grans festes, tornà-sse'n en Cathalunya (ff. 176r-177v).

3.3. *La reina calumniada*

El cronista inicia la història de la part aragonesa de la corona situant la resistència contra la invasió sarraïna a les muntanyes de Jaca. En aquest punt, apro-fita l'avinentesa per afegir a la crònica un altre relat que gira entorn d'una falsa acusació d'adulteri, la llegenda de la reina calumniada. Però la versió de la *Crònica universal de 1427*, malgrat que és breu, presenta particularitats interessants res-pecte a la versió més divulgada de la llegenda. L'acusació d'adulteri, en aquest cas,

va dirigida contra Sança, segons la crònica, senyora de Montaragó i esposa del rei de Castella, acusada d'adulteri per dos dels seus fills. Segons el relat del compilador anònim, farcit d'inexactituds històriques, un fill bastard del rei de Castella, el futur rei Sanç Avarca, s'encarregà de defensar l'honor de la reina calumniada. El resultat de la justa és semblant al del combat per l'honor de l'emperadriu d'Alemanya; en aquest cas, tots dos acusadors es retracten i admeten que havien acusat la dama falsament per enveja. En agraïment per la defensa de l'honor de la reina, Sanç Avarca va ser nomenat rei d'Aragó, per bé que no va poder perpetuar el seu llinatge atés que va morir sense descendència. La conseqüència d'aquesta mort sense hereus fou que els cavallers aragonesos elegiren rei Ramir I d'Aragó.

La llegenda de la reina calumniada és un tema recurrent, com veurem, en diversos escrits historiogràfics, tot i que no sempre respon a la mateixa finalitat, que s'entreveu a la brevíssima versió de la *Crònica universal de 1427*. El propòsit, a grans trets, de la llegenda de la reina calumniada era explicar, d'una banda, el repartiment del territori que feu Sanç III el Major i, de l'altra, l'ascens al tron d'Aragó del bastard del rei, Ramir I. Ara bé, la *Crònica universal de 1427* conté diverses confusions històriques que propicien un desenllaç de la llegenda que, a parer nostre, tenen una intencionalitat clara. En primer lloc, per a la crònica, la reina calumniada és Sança, senyora de Montaragó i esposa del rei de Castella. En canvi, la *Crònica Nagerensis*, primer text en llatí que ens ha transmés la llegenda, explica que Garcia, primogènit de Sanç III Garcés el Gran (c. 996-1035), s'enfadà amb sa mare, Múnia, perquè no va permetre que l'infant cavalcara un cavall del rei. Garcia, amb ànims de revenja, acusà falsament la seua pròpia mare d'haver comés adulteri amb un cavaller. Llavors, Ramir, bastard del rei, defensà l'honor de la reina calumniada. Com a recompensa, Ramir va rebre els territoris d'Aragó i, amb el temps, es va convertir en el primer monarca aragonés.⁷

Diverses cròniques aragoneses esmenten una filla del rei de Navarra casada amb un rei de Castella, com ara la crònica de Guadalberto Fabricio Vagad o la de Lucio Marineo Siculo, que situen Sança com a filla de Sanç II Garcés,

⁷ Han aprofundit en la llegenda així com en les diferents justificacions Ward (2010), Pattison (1982; 1997), Deyermund (1995) Ramos (1981) i, encara, Menéndez Pidal (1923).

Avarca (c. 936-994) i esposa del rei Ramir de Castella (Vagad 1499: 19v; Marineo Siculo 1524: 7r). Però aquesta Sança correspondria, cronològicament, a una generació anterior a la dels personatges que, tradicionalment, han protagonitzat aquest episodi llegendari. D'altra banda, Sanç II era el pare de Sança si és que es tracta del mateix personatge i no el fill bastard del rei o comte, segons cronistes de Castella, que la crònica no especifica, però si fem cas de Vagad i Marineo Siculo, es tractaria de Ramir de Castella. Avarca tampoc no va ser mai rei d'Aragó, sinó de Nájera-Pamplona; ni, per tant, el va succeir Ramir I. Entre Avarca i Ramir, doncs, se salta els reis de Pamplona i comtes d'Aragó Garcia Sanxes II, *el Tremolós*, i Sanç III Garcés, *el Gran*. Aquest, segons les cròniques, es va casar amb la filla del comte de Castella, amb qui va tenir fills. Però va engendrar el futur rei Ramir I d'Aragó amb la senyora na Sança d'Aibar, també coneguda, segons cronistes, com Baia o Elvira.⁸

D'altres obres, com l'esmentada crònica de Vagad, defensen la legitimitat de Ramir I argumentant que, en realitat, Sanç III s'hauria casat en primer lloc amb na Baia d'Aibar (Vagad, 1499: 20v). Aquest cronista, per a demostrar la legitimitat de Ramir, cita la «corónica más cierta, más antigua y verdadera de Sant Victorián», que, segons el cronista aragonés, «no se accontenta de probar solamente de palabra que fue legítimo [...] mas aun da fe de ello por escritura auténtica» (Vagad, 1499: 20v). A més, critica l'actitud de Roderic Ximénez de Rada perquè aquest, a Ramir, «nunca le llamava sino fijo de otra madre» (Vagad, 1499: 21r).⁹

Malgrat tot, la figura del bastard reial devia planar sobre els materials historiogràfics que consultava el nostre cronista. Amb tot, la solució del compilador de la nostra crònica va ser atribuir-li l'etiqueta de fill il·legítim a Sanç

8 En aquests termes ho expliquen, a tall d'exemple, la *Crònica de Sant Joan de la Penya* (Ximénez de Embún, 1876: 37-44) i la crònica continguda al manuscrit BNP Ms. Esp. 13 (f. 78r-79v), totes dues dependents del *De rebus Hispaniae*, de l'arquebisbe Roderic Ximénez de Rada.

9 Lucio Marineo Siculo també considera Ramir fill legítim del rei, nascut durant el seu suposat primer matrimoni, en aquest cas, amb: «Doña Elvira, muger muy noble de linage y señora del castillo de Aivar». Després de la defunció d'aquesta, el monarca es va casar amb «Mayor, hija del conde de Castilla» (Marineo Siculo, 1524: 7v).

Avarca. Ara bé, com a contrapartida, hagué de llevar-li a Ramir l'èpic combat per conservar la fama de la reina així com l'honor d'ésser considerat el primer rei d'Aragó. El relat que conserva la nostra crònica, doncs, conjuga la presència d'un bastard amb la legitimitat del rei Ramir I d'Aragó, el qual va ser elegit rei a la mort de Sanç Avarca,¹⁰ malgrat que, com hem explicat, sacrifique l'heroïcitat del futur Ramir I, a canvi de mantenir intacta la seua legitimitat obviant la circumstància d'haver nascut fora del matrimoni regi:

Los cristians qui-s salvaren en les muntanyes de Jaqua quant los serraïns conqueriren Spanya dels gots feren guerra contra-ls sarràins, e guanyaren-los algunes viles e castells; e fahien príncep adés hu, adés altre. En tant que la filla del darrer príncep, dona Sancha, senyora de Montaragó, pres per marit en aquell temps lo rei de Castella, e portà-li en exovar Montaragó e totes les muntanyes de Jaqua; del qual hac dos fills.

Esdevench-se per havant que la reyna havia gran privadea e amiatat honestament ab hun cavaller, e los fills hagueren-ne gran sospita per enveja del cavaller e acusaren-la davant lo rey. E ladonchs, lo rey dix ad aquella que trobàs cavaller que la deffenés, e assignà-li jornada; la qual se escusà que no havia culpa. E lo rey havia hun fill bastart que havia nom Sancho Avarcha, lo qual, vehent que l'ora de la jornada no hi venia degú per deffendre aquella, vench armat al camp dient al rey que ell la deffendria hi combatria per aquella; lo qual era valent cavaller e molt gosat. E los fills vengueren davant lo rey e la reyna dient que ells falsament la havien acusada e per enveja del cavaller, e axí que no-s volien combatre; e lavors lo rey la hac per absoluta. E la dita reyna pregà al rey que li plagués que

10 De la confusió entre ambdós personatges, Sanç Avarca i Ramir I d'Aragó, que presenta la nostra crònica en parla Sophie Hirel-Wouts al seu estudi sobre la institució del justícia d'Aragó (Hirel-Wouts 2006: 284-285). D'altra banda, les confusions entre personatges d'aquesta nissaga han estat freqüents al llarg de la historiografia. La *Crònica legionense*, o *Silense*, en aquest mateix passatge confon Sanç III amb el seu avi, Sanç II (Duran Gudiol, 1978: 20). Per la seua part, la *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* se salta els regnats de Sanç II, Avarca, i del seu fill, Garcia Sanxes, *el Tremolós*. L'anotador del manuscrit, a més, confon Sanç III amb Sanç Avarca, tal com explica l'editor del text (Rodrigo Lizondo, 2011: 98).

ella pogués donar Muntaragó e totes les muntanyes al dit don Sancho Avarcha, e que fos rey d'Aragó. E axí fou fet rey d'Aragó, lo qual pres muller e morí sens fills.

A l'inici del següent capítol, la crònica explica l'elecció de Ramir I com a rei legítim d'Aragó:

Com feren rey en Aragó per elecció, constret a fer justícia. Any MLX.

La terra, cavallers e senyors muntiplicats e abigorats, acordaren que fessen rey en Aragó que no fos dels majors ni dels menors cavallers, mas dels mitjans; e que fos ab certs pactes e privilegis, estret a fer justícia e dret a les gents; e si no·u fahia, que totstemp hi hagués hun justícia que li fes tornar les coses a justícia e rahó. E axí en l'any V·de l'imperi del dit Anrich Terç, ço és, en l'any de Nostre Senyor·MLX·anys, elegiren e feren rey d'Aragó hun cavaller molt savi e bo que havia nom don Remiro..

3.4. *La comtessa de Tarragona*

El passatge de la *Crònica universal de 1427* on apareix la llegenda de la comtessa de Tarragona té un interès especial perquè es tracta, tal com ja havia indicat Cortadellas (2000; 2001), de l'únic testimoni de la llegenda que ens ha pervingut. La llegenda conté elements fantàstics, com ara la navegació marítima de la comtessa des de Tarragona fins a Anglaterra a sobre d'un mantell. També en recull d'altres, a ulls d'un lector actual, del tot inversemblants, com la donació del regne d'Anglaterra al comte de Tarragona. Segons Anna Cortadellas (2000), aquest relat fou concebut a mitjan segle XIV, mentre es desenvolupava un litigi entre Pere III i la diòcesi de Tarragona. L'objectiu de la llegenda, doncs, seria legitimar l'espoli del comtat de Tarragona que patí Robert d'Aculley, o Robert Bordet. Robert d'Aculley, cavaller normand i, segons sembla, bastard d'Enric I d'Anglaterra, va rebre el domini sobre el comtat de Tarragona de mans d'Oleguer, bisbe de Barcelona, i ostentà el títol de comte i príncep de Tarragona de 1129 a 1154 o 1157, fins que el succeí el seu fill Guillem. Ara bé, aquest i sa mare, Agnès, es van veure obligats a renunciar-ne als

drets a causa de les pressions judicials que efectuaren tant l'arquebisbat com el comtat de Barcelona. Al si d'aquesta pugna jurisdiccional, Guillem morí assassinat a Tortosa l'any 1168, fet que desencadenà l'assassinat de l'arquebisbe n'Hug de Cervelló a mans de Berenguer i Robert, germans de Guillem. Aquests consideraven l'arquebisbe el responsable de la pèrdua del comtat de Tarragona. Això no obstant, Agnès conservà, malgrat que només nominalment, el títol de comtessa de Tarragona fins la seua mort, l'any 1170 (Cortadellas i Vallès, 2000: 10-11).

Pel que fa a la llegenda, aquesta presenta elements comuns a les llegendes anteriors. En aquest cas, aprofitant l'absència del marit, un germà bastard d'aquest s'enamorà de la comtessa. Però, malgrat els esforços baronívols i cavallerosos que el germà del comte feia per guanyar-se l'amor de la cunyada, aquesta no sentí mai res per ell. Llavors, l'amant despitós envià una carta al seu germà en què acusava la comtessa d'haver comés adulteri amb un cavaller. Els soldats, seguint les indicacions que per carta envià el comte, es disposaren a llançar la comtessa a la mar; però ella s'encomanà a Déu i la Mare de Déu, llançà el seu mantell sobre l'aigua i puja a sobre. Miraculosament, el mantell va navegar fins a Anglaterra. En arribar a Tarragona, el comte es penedí d'allò que havia fet, donà el comtat a l'Església i es decidí a recórrer el món a la recerca de la seua esposa. El viatge del comte el dugué a Anglaterra, on es van repetir combats i justes semblants a d'altres llegendes que recull la crònica. Finalment, el protagonista es va guanyar el favor del rei i es va retrobar feliçment amb la seua estimada, a qui, recordem, poques línies abans havia condemnat a mort. Sota aquesta aurèola llegendària, doncs, camuflaria aquest espoli i el convertiria en una donació feta pel comte de Tarragona a l'Església. De fet, justament això és el que rubrica aquest capítol, així com la frase que introdueix la llegenda:

Com Terragona e lo comdat fou donat a la Església

En aquest temps, lo comte de Terragona donà Terragona e tota sa tinència a la Església. E fou aquesta, la causa:

Lo comte de Barchinona tramés per misatger lo comte de Terragona a Roma, al papa. E com aquell se'n fo partit, hun germà bort que tenia lo dit comte enamorà's de ça muller, e fahia taules e molts torneigs per amor de ella. E ella no havia cura d'aquell, en tant que ell lo y dix e lo y féu dir; e aquella no havia cura d'aquell. E estant axí, vench nova que'l comte venia de la misatgeria e lo germà tench-se per perdut. E féu una letra al comte certificant-lo com la comtesa havia fet mal ab hun cavaller e, si no per ell, se'n fora anada ab aquell. E lo comte, rebuda la letra, crehent que son frare li deya veritat, féu una letra en la qual manà als officials de Terragona que, de continent, sens alguna triga la prenguesen e, que axí com estaria vestida, la lançassen en la mar. E aquells, rebuda la letra, ab gran dolor anaren a la comtesa, la qual trobaren vestida ab les pus belles robes d'aur que tenia, per goig de la venguda del comte, e diguen-li la causa per què venien; la qual respòs que complisen lo manament de lur senyor. E lavors aquells prengueren la comtesa e meteren-la en una barcha dins mar. E aquella, confiant en Déu e ab la Verge Maria, pres lo mantell e lançà'l en l'aygua e saltà sobre lo mantell, lo qual la sostench axí com si fos barcha e féu sa via tro que la perderen de vista; de la qual cosa, aquells qui eren en la barcha estigueren molt enmaravellats e, ab gran dol, tornaren-se'n a la ciutat.

E la comtesa anà aquell dia tant per mar que arribà en Anglaterra. E dos pescadors que estaven en una barcha, veren-la venir axí, fugiren cuydant-se que fos alguna fantasma. E aquella los cridà e los féu senyal que no haguessen por. E lavors aquells tornaren e reberen-la en la barcha, e portaren-la en casa de lur mare, que era bona dona e pofembra. E, de continent, la comtesa féu vendre lo seu mantell a la bona dona e féu-li'n comprar lli prim e seda, e obrà coxins e tovalloles e féu-les-li portar a vendre a la cort del rey, a la reyna e donzelles. E la reyna li demanà qui les havia obrades, e aquella li respòs que una dona qui estava en casa sua; e contà-li tota la manera de la sua venguda. E la reyna la pregà molt que la li menàs aquí. E lavors la comtesa vench a la cort de la reyna, e la reyna la pregà que aturàs aquí ab ella, la qual li respòs que li plahia, ab condició que no isqués fora la sua cambra. E axí fou fet e romàs aquí.

Ara tornem al comte. En aquell dia mateix, en la vesprada, lo comte vench en Terragona, e son frare fou fugit. E lo comte trobà tota la gent trista e demanà què era allò, los quals li dixeren lo gran peccat que havia fet en fer matar tal dona santa com era la comtesa. E digueren-li la maravella que li era esdevenguda en la mar; e lavors lo comte plorà agrament. E l'endemà, pres ab si alguns amichs singulars e anà-sse'n al bosch ab aquells, e aquí donà Terragona e tot lo condat a la Esgleya, e donà tots los diners e joyes que tenia a-quells que eren aquí ab ell. E votà denant aquells que jamés no cessaria de anar tro que hagués trobada la comtesa. E, ab gran dol, partí's de aquells e anà cercant la terra gran temps, que jamés no trobà rastre algú. E passant en Anglaterra, esdevench-se que, estant en la plaça, vench lo majordom del rey e dix-li: «Amich, pren aqueixa canasta de pex e porta-la al palau». E aquell la pres e, com fou en la cuyna, lo cuyner li dix que aturàs aquí tant com se volgués. E romàs-se aquí a-judà al coch.

E esdevench-se que lo rey de Bretanya tramés misatgers al rey d'Anglaterra, que li donàs lo trahut de VII anys ho hagués cavaller que lo deffenés dins hun mes; en altra manera que s'aparellàs a la guerra. De la qual cosa lo rey hac gran desplaer, com no trobàs cavaller algú qui volgués combatre's per ell, en tant que perdé lo menjar. E com lo majordom digués al cuyner lo desplaer que lo senyor rey havia, dix lo comte: «Yo-m combatré per ell». E acostant-se lo terme, que ja no havien a passar sinó IIII dies, dix lo majordom al rey: «Sapiats, senyor, que ab lo vostre cuyner és hun hom que dix que ell se combatria per vós, lo qual me par ben forts e ha bon cors. E axí, senyor, pus no-n trobau altre, prenets aquest que no s'i perdrà res». E lavors lo rey féu-los venir davant e dix-li quin hom era. E aquell li respòs que era hom qui cercava ventura. E lo rey dix-li si-s volia combatre per ell, lo qual li respòs que hoc volenterosament. E lavors lo rey li donà les sues robes e aquell se mostrà en sos gets que era gran hom.

E com vench lo dia de la batalla, aquell anà al camp ab totes ses armes, a cavall, en continença de bon cavaller. E aquí fou l'altre cavaller. E combatent-se, lo comte passà la lança per los pits de aquell, que-l derroquà mort del cavall en terra. E lavors lo rey fonch quiti del trahut, e ab gran

goig e festa tornaren-se'n al palau a dinar. E com vingué per pendre ayguamans, demanaren tovalloles. E la comtessa, passant devant la porta de la cambra del rey per donar les tovalloles, lo comte la vehé e mudà's tot, e ella axí metex. E com foren en taula, lo comte no menjà res, ne axí mateix la comtessa. E com foren levats de taula lo rey pres ha hun depart lo comte e dix-li per què s'era transmudat al pendre de la ayguamans, e per què no havia menjat al dinar; que, per la honor que li havia feta, que li digués si havia algú en la sua cort que li hagués fet algun desplaer, que ell li'n faria venjança aquella que ell ne volria. E açò metex dix la reyna a la comtesa. E lavors dix lo comte al rey: «Senyor, jo vaig cercant per lo món gran temps ha una ventura, e és-me de parer que la he vuy vista en la vostra cort, de una dona que yo amava molt». E lavors lo rey entrà-sse'n en la cambra e dix a la reyna quala poria ésser la dona, e la reyna dix-li açò que la comtessa li havia dit. E lavors conegueren que la ventura que lo cavaller cercava era aquí. E lavors lo rey e la reyna affrontaren-los en una e, tantost que's veren, abressaren-se e caygueren esmortits. E com foren retornats, lo comte dix al rey com ell era lo comte de Terragona, e comtà-li tota l'aventura que li era esdeveguda, de què lo rey hac gran plaer com per tant honrat cavaller era estat deffés del trahut, e com aquell havia trobada la ventura en ça terra. E obtenguda licència del rey e de la reyna de venir aquells en Terragona per mostrar les meravelles que Déu les havia fetes, ab permissions, emperò, que feren al rey que tantost tornarien en Anglaterra. E lavors vengueren en Terragona e totes les gens hagueren-ne gran e inextimable goig e gran alegria. E com hagueren estat aquí hun temps, tornaren en Anglaterra. E après prochs dies, [lo] rey morí sens fills e lexà lo regne al comte de Terragona (ff. 181r-182v).

Bibliografia

- AGUILAR, M. (2005) «La llegenda del bon comte i l'emperadriu: entre l'amor cortès i la política d'Estat», *Journal of Catalan Studies*, 8, pp. 63-76.
- ALCOBERRO, A. (2003) «Mites i llegendes», *Barcelona Quaderns d'Història*, 9, pp. 135-148.
- BEAUVAIS, V. (1591) *Speculi majoris Vincentii Burgundi praesulis Belvacensis... Tomus quartus, qui Speculum Historiale inscribitur*, Venècia, Apud Dominicum Nicolinum.
- BLASCO VALLÉS, A. (2010) «Llamar al agua como experiencia poética en la cultura medieval», *Cuadernos del CEMyR*, 18, pp. 39-55.
- BOHIGAS, P. (2001) *Mirall d'una llarga vida. A Pere Bohigas, centenari*, Antoni Badia i Margarit, Germà Colon i Josep Moran (eds.), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- CARBONELL, P. M. (1546) *Chroniques de Espanya*, Barcelona, Carles Amorós.
- CINGOLANI, S. M. (2008) *Libre dels reis*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- COLL I ALENTORN, M. (1949), «La llegenda d'Otger Cataló i els nou barons», *Estudis Romànics*, 1, pp. 1-47.
- (1972) «Les cròniques universals catalanes», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 34, pp. 43-50.
- MIGNE, J. P. (ed.). (1855) *Magistri Petri Comestoris Historia Scholastica = Patrologiae cursus completus Tomus CXCVIII*, París, Apud J. P. Migne editorem.
- CORTADELLAS, A. (2000) «Sis llegendes inèdites de la historiografia catalana medieval», *Llengua i Literatura. Revista anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura*, 11, pp. 7-39.
- (2001) *Repertori de llegendes historiogràfiques de la Corona d'Aragó (segles XIII-XVI)*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes.
- DESCLOT, B. (1885) *Crònica del Rey en Pere e dels seus antecessors passats*, Barcelona, Imprenta de la Renaixensa.
- DEYERMONND, A. (1995) *La literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- FERRANDO, A. (1996) «Fortuna catalana d'una llegenda germànica. El tema de l'emperadriu d'Alemanya falsament acusada d'adulteri», Tilbert Dídac Schönberger, Axel Stegmann (eds.) *Actes del dese col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes, Frankfurt, 18-25 de setembre de 1994*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. II, pp. 197-216.
- FERRER SANTANACH, M. (2010) *La traducció catalana medieval de les 'Dècades' de Titus Livi*. Edició del llibre I (tesi doctoral), Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- (2013) «Titus Livi a la 'Crònica universal' de 1425», *Estudis Romànics*, 35, pp. 427-433.
- GALDEANO CARRETERO, R. (ed.) (2017) *Historia moral de Cathalunya: Llibre segon de la 'Història catalana'*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- HINOJOSA, J. (1979), *Crònica de Pere Maça*, València, Universitat de València.

- HIREL-WOUTS, S. (2006) «Le Justicia d'Aragon dans quelques chroniques de la couronne d'Aragon aux XIVe et XVe siècles : entre fiction juridique et représentation du pouvoir Royal». *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 29, vol. I, pp. 277-300.
- IBORRA, J. (2000) *Sumari d'Espanya per Berenguer de Puigpardines*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- MARINEO SICULO, L. (1524) *Crònica d'Aragon*, València, En la casa y oficina dicha al Molí de la Rovella.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1923) «Relatos poéticos en las crónicas medievales: nuevas indicaciones». *Revista de Filología Española*, 10, pp. 329-372.
- MOMPÓ NAVARRO, Jacob (2019) *Crònica Universal de 1427. Estudi i edició* (tesi doctoral), València, Universitat de València.
- PATTISON, D. (1982) «The legend of the sons of Sancho el Mayor», *Medium Aevum*, 51, vol. I, pp. 35-54.
- (1997) «Leyendas épicas en las crónicas alfonsíes: enfoque de la cuestión», dins *L'histoire et les nouveaux publics dans l'Europe médiévale (XIIIe-XVe siècle)*, París, Éditions de la Sorbonne, pp. 77-87.
- RAMOS, J. M. (1981) «Relatos poéticos en las crónicas medievales. Los hijos de Sancho III», *Archivo de Filología Aragonesa*, vols. XXVIII-XXIX, pp. 313-334.
- SALADRIGUES, R.; TORNÉ, J. (2007) «El bon comte de Barcelona i la fundació de Poblet». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 80, pp. 5-32.
- VAGAD, G. F. (1499) *Crònica de Aragón*, Saragossa, Pablo Hurus.
- WARD, A. (2010) «Sancho el Mayor, la reina calumniada y los orígenes del reino de Castilla», José Antonio Jara Fuente, Georges Martin i Isabel Alfonso Antón (eds.), *Construir la identidad en la Edad Media. Poder y memoria en la Castilla de los siglos VII a XV*, Conca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 209-224.
- WEILAND, L. (1872) «Martini Oppaviensis Chronicon pontificum et imperatorum», dins Georgius Henricus Pertz (ed.) *Monumenta germaniae historica... Tomus XXII*, Hannover, Impensiis Bibliopoli Aulici Hahniani, pp. 377-482.
- XIMÉNEZ DE EMBÚN, T. (ed.) (1876) *Historia de la Corona de Aragón: (la más antigua de que se tiene noticia) conocida generalmente con el nombre de Crónica de San Juan de la Peña*, Saragossa, Imprenta del Hospicio.

L'origen, la identitat i el nom de la llengua catalana segons Constantí Llombart

[Origin, identity and name in Catalan language
according to Constantí Llombart]

ADRIÀ MARTÍ-BADIA

Universitat de València

adria.marti@uv.es

RESUM: Al segle XIX se situa l'inici de la filologia romànica, i cada vegada més erudits cataloguen i estudien les diferents llengües romàniques i la llengua catalana en particular. Progressivament, en aquest període els erudits i escriptors de la catalanofonia realitzen afirmacions sobre el seu origen —compartit amb la llengua occitana o independent des de l'inici—, la seua identitat —subordinada a l'occità o autònoma com la resta de llengües romàniques— i el nom amb què cal referir-s'hi. Aquest treball analitza els coneixements de l'escriptor valencià Constantí Llombart (1848–1893) sobre l'origen, la identitat i el nom de la llengua catalana.

PARAULES CLAU: Constantí Llombart, segle XIX, Origen, identitat i nom de la llengua catalana

ABSTRACT: Romance philology emerged in the 19th century and more and more scholars started to categorise and study different Romance languages, the Catalan language among them. Progressively, during this period, Catalan-language writers and scholars made statements about its origin —either shared with Occitan language or independent from the beginning—, its identity —subordinated to Occitan or autonomous like other Romance languages— and the name given to the language. This paper analyses the knowledge of Valencian writer Constantí Llombart (1848–1893) about the origin, identity and name in Catalan language.

KEYWORDS: Constantí Llombart, 19th century, Origin, identity and name in Catalan language

Recepció: 20/03/2020. Acceptació: 30/03/2020. Publicació: 27/07/2020

1. Introducció

La Renaixença, que va sorgir a la major part dels territoris de llengua catalana —sobretot a les grans ciutats com Barcelona, València i Palma—, va implicar un desvetllament de la consciència lingüística de molts catalanoparlants, sobretot d'aquells que van formar part dels cercles renaixentistes, bé com a protagonistes, o bé com a espectadors. Aquest augment de la consciència lingüística dels catalanoparlants, també va significar un increment en l'interés per la llengua pròpia i per les qüestions que l'envoltaven, com la seua història (interna i externa) i la creació literària, entre d'altres. En aquest sentit, cal destacar la formació de nous erudits, historiadors i filòlegs, que es van veure atrets per la lectura i l'estudi dels esdeveniments que configuraven la llengua i sobre la qual hi havia moltes preguntes que encara no havien trobat una resposta científica i contrastada.

Quin era l'origen de la llengua catalana? On i quan es va originar? Quina posició ocupava entre la resta de llengües romàniques? Era una llengua com ho eren el castellà, el francès, el portugués i l'italià? O era un dialecte? Si era un dialecte, de quina llengua ho era? De l'occità? Del castellà? Eren moltes interrogacions per respondre, a algunes de les quals s'hi havien aproximat anteriors erudits, historiadors i protofilòlegs nostrats.

Com afirma Bernat i Baltrons (2017: 315), els renaixentistes havien d'arribar a un mínim de consens sobre la llengua que volien restablir literàriament, i era una tasca difícil de materialitzar per la manca d'experts i de tradició en què recolzar-se després de segles de desatenció.

Paral·lelament, el naixement de la filologia romànica al segle XIX va esperonar nombrosos romanistes estrangers a conèixer la llengua catalana, els quals —amb el pas dels anys— la van estudiar cada vegada amb més detall. Entre els objectius d'aquests filòlegs cal destacar la catalogació del català entre la resta de les llengües romàniques, així com la identitat, el nom i l'origen d'aquesta llengua.¹

1 Per a les investigacions dels romanistes estrangers sobre l'origen, la identitat i el nom de la llengua catalana al segle XIX i principis del XX, vegeu Martí-Badia (2019).

Fruit d'aquest context, nombrosos erudits i escriptors catalanoparlants van poder conèixer els resultats de la romanística internacional, això sí, amb diferents posicionaments.

En definitiva, l'objectiu d'aquest treball és analitzar els coneixements de l'escriptor valencià Constantí Llombart (1848–1893)² sobre l'origen, la identitat i el nom de la llengua catalana a partir dels seus escrits que han arribat a l'actualitat, com llibres, discursos, articles i cartes.

2. La identitat de la llengua catalana

Constantí Llombart, pseudònim de Carmel Navarro i Llombart, va nèixer el 1848 en una família de pocs recursos del Cap i Casal. De formació autodidacta, va exercir els oficis d'escriptor, periodista i editor. D'ideologia progressista —republicana, més concretament— emprava el valencià com a llengua d'ús habitual.

Llombart reconeix el valencià com a part de la llengua catalana, com ho van fer la pràctica totalitat d'escriptors i erudits de la seua època. En aquest sentit té nombrosos precedents històrics, com Gaspar Escolano, Carles Ros, Lluís Galiana i Gregori Mayans, per citar alguns dels noms més coneguts.

El 1872 publica *Niu d'abelles*,³ al pròleg del qual es queixa que els valencians no s'interessen per la llengua pròpia:

Jo, lectors meus, em playnch en lo mig de l'ánima, quant algun rato considere lo llastimós abandono en que los vats d'el Túria han vingut á deixar la dolcísima llengua llemosina; aquella llengua sencilla ab la que, corrent lo segle XIII, lo rey En Jaume I d'Aragò mos va escriurer los magnífichs *Furs y privilegis* (1876a: vii).

2 Vegeu Estrela (2018) per a la vida i l'obra de Llombart.

3 Citem la segona edició, de 1876.

Una llengua que, segons Llobart:

[...] per motiu de lo casament de los reys catòlics [...] no ha fet més qu'anar de mal en pitjor, fins al estrem de que tant los mallorquins, com los valencians y catalans, no fá molts anys, pera res la usaben en sos escrits. [...] Mes los catalans que son mes amants de les còses de sa tèrra, que nosaltres els valencians, [...] s'enrecordaren de la *llengua materna*, com se dia en lo segle xv, y proposaren á los seus germans los mallorquins y valencians, una crehuada literaria ab lo lloable fí de conquistar lo perdut tresor de la llengua llemosina (1876a: VIII).

Més endavant, Llobart «la llengua catalana, qu'en lo fondo es la mateixa valenciana y mallorquina, ja que, com tots sabem, son totes les tres filles d'una mateixa mare qu'es la llemosina» (1876a: VIII-IX). Tot seguit es pregunta per què els valencians i mallorquins no han seguit l'empenta de Catalunya:

¿Qu'han fet los escriptors valencians y mallorquins? ¿En qué han atjudat á los seus germans de Catalunya, pera realitzar lo seu patriòtich pensament? En molt pòca còsa, en casi res.

Fòra d'unes quantes òbres dramàtiques, pòques [...], y d'algunes composicions poètiques escrites en bòn llenguage llemosino-valenciá, lo demés, á mon mòdo de vorer, mes promte servix d'obstacle á la restauració de la llengua llemosina, que d'altra còsa.

Pero ¿quin podrá ser lo motiu que tenen los poetes valencians, pera no atjudar en esta empresa á sos germans de Catalunya? ¿Per qué no han d'escriurer, per lo menys, tant es [= en] la llengua llemosina com en la castellana, com ho fan los seus companys del Principat? (1876a: IX)

Dos anys després, al primer número de *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí* —aparegut el 1874— escriu l'article «Tot vól escomensar», en què afirma que aquesta publicació és «del mateix carácter» que *Lo Gay Saber*, editada a Barcelona. L'almanac valencià és:

Un periódich literari llemosí [...] pera l'objecte d'anar responent d'alguna manera als lloables esforços [= als lloables esforços] d'els catalans en favor del renaiximent de les nostres lletres (1874: 9).

Unes «lletres» compartides amb balears i catalans que a Catalunya estan promovent moltes publicacions: «En Barcelona, lo moviment literari llemosí d'aquest any, ha donat llóch á que s'escrigueren y publicaren moltes y molts estimables produccions» (1874: 10), de les quals en dona compte. També esmenta la

Biblioteca catalana, que formada de les principals obres qu'en la nóstra llengua materna s'han escrit en lo Principat y en los antichs realms de Mallorca y Valencia, publica En Marian Aguiló y Fuster, fent aixi no curt servici á les lletres de la terra (1874: 10-11).

A més, esmenta l'escriptor mallorquí Jeroni Rosselló, «acreedor á l'agrahiment de tots los que com nosaltres estimen la llengua llemosina» (1874: 11). Després és el moment de saber «qu'és lo qu'els literats y poetes de Valencia n'han fet en favor del moviment literari llemosí en aquests darrers mesos» (1874: 13). Entre aquesta informació afirma que «tenim bastant adelantat» l'*Ensaig d'ortografia valenciana*, «que tanta falta fa pera anarne unificant la llengua llemosina» (1874: 14). I, més endavant, recrimina directament a

l'Ateneo científich, literari y artístich de València, que tant podia atjudarne á restaurar la llengua d'els nóstres antecessors, ocupat en les còses dels forasters, apenes si s'enrecorda de les de sa casa. ¿Qu'él costaria á llurs il·lustrats individus, consagrarne, de quant en quant, algunes de les seues sessions á les lletres llemosines? (1874: 15-16)

Anys després, la nit del 31 de juliol de 1878, se celebra la sessió inaugural de presentació de Lo Rat Penat —entitat de la qual Llombart és un dels principals impulsors—, en la qual llegeix el seu discurs *Excel·lencies de la llengua Llemosina*. En aquest, Llombart exclama:

¡Ya, per fi, Valencia, la gentil ciutat de l'amor y la poesía, la perla del Túria, sembla correspondre al crit patriotich de renaiximent donat fa temps per nostres germans de Catalunya! ¡Ya al cap aplegà hora! (1878b: 9).

I a continuació exhorta el seu públic amb les paraules següents:

No, valencians, no es morta nostra expresiva llengua llemosina, com los seus malhvirats inimichs [= enemics] semblaba desijaben, gracias als generosos esforços de nostres germans de Catalunya y de les illes Mallorques, esforços generosos que de hui en avant debem nosaltres ab tot fervor imitar (1878b: 11).

Altrament, també el 1878 publica a *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí* l'article inicial de la publicació, en el qual comença afirmant:

Profitosos, certámens han segut los dotce darrers mesos pera les lletres llemosines [...]. Tres ó quatre anys d'entusiasme [...] y haurém [...] lograt posarnos al nivell de nostres germans de Catalunya (1878c: 11).

Al seu parer, els valencians no tenen interés per la llengua pròpia perquè «tampòch lo públich de nòstra bella ciutat correspòn [...] á la lloable restauració de nòstres lletres llemosines, iniciada fa temps en Barcelona» (1878c: 12). I tot seguit ressenya les novetats editorials valencianes. Endemés, «en Barcelona no cal per qué dir qu'es seguix de fórt y ferm treballant per nòstra restauració literaria» (1878c: 12) i, com a prova, dona compte de les obres publicades darrerament.

Un any més tard publica la seua gran obra *Los fills de la morta-viva*, recull «bio-bibliográfich» dels autors valencians que escriuen en «llemosí». Aquesta comença amb un pròleg en què defensa la llengua pròpia, com s'observa quan parla del decret de Nova Planta (1707) i afirma que «tal fon la malféfica influencia que'l haberse abolit en estos antichs realms los furs y privilegis eixerci en la nostra llemosina parla, imposta com oficial la de Castella» (1879a: xxv). És a dir, el català —i els furs— foren abolits dels territoris de parla ca-

talana i això tingué unes conseqüències desastroses. Més endavant, esmenta nombrosos escriptors en català al País Valencià i afirma:

Tots ells il·lustrats escriptors ó distinguits poetes valencians, los quals notoriament estimulats del renaiximent l·literari l·lemosí portat estos darrers anys á efecte pels fills del Principat de Catalunya [...], segurament conseguiran tornar dins poc, com es desitja, a són natural esplendor la l·lemosina parla (1879a: xxvi-xxvii).

També cal esmentar quan parla de Carles Ros i afirma que «mamprenqué per sa propia iniciativa la dificultosa tasca de restablir en nostra terra l'idioma» (1879a: 30),⁴ per a explicar amb una nota a peu de pàgina:

No es, com alguns creuen, un real decret lo que á una llengua, li dona ó pot llevarli la categoria d'*idioma*, sino ses propies excelencies, [...] com aixís mateix lo mérits guanyats per ella ab los grans monuments l·literaris qu'ab son talent los seus escriptors y poetes saberén erigirli. ¡Cónstelos als que, sens coneiximent de causa, els incomoda lo nom d'*idioma* aplicat á la llengua l·lemosina, á la rica llengua dels seus ávis! (1879a: 30)

El mateix 1879 Llombart escriu l'article introductor de la revista *Lo Rat-Penat. Calendari L·lemosí*, en el qual manifesta que «l'ensaig d'establir lo teatro lemosino-valenciá, pensament l·lastimosament frustrat per haber volgut los autors dramatic[h]s valencians collir lo fruyt avans de mandurarse» (1879b: 11). Més endavant torna a lamentar el poc interés dels valencians:

¿Es qu'els valencians acás desdenyen, sens motiu, les coses de sa pátria?
¿Es que sa llengua, qu'es l'esperit del poble, no els mereix mes que despreci? Si, desgraciadament, aixina fora, paraules nos mancarien pera expresar l'afrote (1879b: 12).

4 La figura de Carles Ros és molt important per a Llombart, és la seua referència principal. De fet, hi ha molts paral·lelismes entre l'obra d'ambdós escriptors, encara que foren d'èpoques diferents.

A continuació repassa les publicacions i els certàmens d'arreu dels territoris de parla catalana, i conclou donant compte de «l'obra qu'en castellá escriu En F. M. Tubino, sobre lo renaiximent lliterari llemosí en Catalunya, les Balears y Valencia» (1879b: 16), en referència a l'obra *Historia del Renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia* (1880) de l'historiador Francisco M. Tubino.

Llombart és premiat als Jocs Florals de València de 1880 per la seua obra *Ensayo de Ortografía lemosino-valenciana* «con la Abeja de oro ofrecida á este tema por el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Valencia» (1887a: xv). Treball que restà inèdit fins la reedició del *Diccionario valenciano-castellano* de Josep Escrig (1887) i que «ex profesamente lo ha traducido su autor [...] del lemosín en que fué escrito para dicho Certamen, al castellano en que ahora se publica» (1887a: xv).⁵ Llombart proposa que la millor solució per a la llengua és

Establecer una doble división de lugar y tiempo en nuestra lengua [...]. La primera de ellas [...] la que al punto donde se habla se refiere, reducida está á la aplicación indistinta del calificativo *lemosín* á las tres diversas ramas del árbol de nuestra lengua, que son el catalán, el mallorquín y el valenciano, denominándose respectivamente *lemosino-catalán*, *lemosino-mallorquín* y *lemosino-valenciano*, según a la región á que corresponda; y no omitiéndose nunca el dictado *lemosín*, ya que tal fué el nombre de pila que, por razón de haber nacido en *Limoges*, así como por haber nacido en Castilla se denomina la lengua española castellana, la es en todos casos apropiado. De este modo obtendriáanse las consiguientes ventajas de facilitar en mucho la unificación de nuestra lengua, pudiendo, por otra parte, desarrollarse autónomamente en cada una de por sí, evitándose quizás mezquinos recelos ó antagonismos que entre sus cultivadores pudieran algún día suscitarse.

Respecto á la división de tiempo, bueno fuera atenerse al pasado, al presente y aun al porvenir, y establecer tres diferentes géneros de lenguaje: uno correspondiente al pasado, ó sea el *lemosín arcaico*; otro al presente,

5 Vegeu Guardiola i Savall (2005) per a l'aportació de Llombart al diccionari d'Escrig.

que podría llamarse *lemosín literario*, y ha de ser el que con el actual renacimiento se forme; y por último, el *dialecto valenciano*, especie de *caló*, corruptela de nuestra antigua lengua valenciana, y que hoy ordinariamente usamos (1887a: xvii).

Així, defensa la unitat de la llengua i alhora

Deixa oberta la porta al desenvolupament de cada variant, cosa que hem d'entendre més com un respecte per les peculiaritats regionals que com l'intent de formar models lingüístics separats (Climent 2003: 285).

El mateix 1887, Llobart publica *Valencia antigua y moderna*,⁶ en què dedica un apartat a «La lengua lemosino-valenciana» (1887b: 63-67), i on realitza també interessants afirmacions sobre la identitat de la llengua catalana. Pel que fa al País Valencià, sosté:

D. Guillem de Corberá, nombrado en 1216 ayo y mayordomo del infante D. Jaime I de Aragón, instruyó en ella á su augusto discípulo, que algunos años despues la introdujo en Valencia al tiempo de la conquista.

Nuestra lengua, hija como la catalana y mallorquina del provenzal, no es sustancialmente diferente más que en el dialecto, pronunciacion, conjunto de voces, vocablos árabes vulgares y romanos. Con el heredamiento y asiento que hicieron en nuestra capital los castellanos, navarros, portugueses, prohenzales, romanos, aragoneses y catalanes, agregáronse á la lengua de *Oc* varias voces, con que se formó un nuevo dialecto ó romance provincial, segun lo declaró el mismo rey Conquistador (1887b: 63-64).

Aleshores, «el agregado de tantas lenguas formó un tercer idioma, conocido antiguamente en nuestro reino por *lengua materna*» (Llobart 1887b:

6 Obra que guarda un gran paral·lelisme amb la que va escriure Marc Antoni d'Orellana a finals del segle XVIII; no només en el títol, sinó també en el contingut. Vegeu Martí-Badia (2013) per a la ideologia lingüística d'Orellana.

64). Definició que, a més d'errònia, Llobart la copia amb exactitud de la *Historia de la ciudad y reino de Valencia* de Vicent Boix (1845: 491) sense citar-lo. L'explicació llobartiana finalitza en el temps present, quan afirma

En nuestros dias habia llegado la lengua lemosina á tal extremo de decadencia, que apenas si algunas personas eruditas la entendian; empero gracias á algunos buenos patricios amantes de las glorias de su pais, con cuya cooperacion fundamos la Sociedad denominada Lo Rat-Penat, que tiene por principal objeto despertar el cariño de los valencianos á su olvidada lengua materna, lo cual nos hace creer que todavía alcanzará su antiguo esplendor el lemosin, y veremos reflorcer esta pomposa rama de la literatura nacional (1887b: 66-67).

D'altra banda, Llobart va projectar per al gener de 1888 un congrés filològic a València al qual assistirien valencians, catalans i balears (Marcet 1991: 126). *L'Arch de Sant Martí* informava, en un article anònim, que es tractava d'un congrés «filològich-llemosí», en el qual

Se posará á discussió lo següent cuestionari.

Primer. Unificació de la llengua que avuy se parla en Catalunya, Valencia y Balears, sa conveniencia, oportunitat y bases fonamentals.

Segon. Calificació y nom de dita llengua.

Tercer. Aptitud de la mateixa pera'l cultiu de tots los géneros literaris examen dels que han obtingut menos cultiu y medis pera fomentarlo.

Cuart. Designació d'autors clàssichs.

Quint. Concessions que convindria impetrar del poder públich en favo[r] del llemosí, ab relació al llenguatge oficial y á la ensenyansa (Anònim 1887: 949-950).

Tanmateix, el congrés no s'arriba a realitzar perquè fou boicotejat, segons Marcet (1991: 126), pel sector conservador de la Renaixença valenciana.

Pel que fa a les relacions epistolars, el 3 de gener del 1888, Llobart envia una carta a Verdaguer, en la qual li confessa:

Confie solament en que vos y algunes altres persones de tan profons [= profunds] coneixements en nostra llengua, se dignarán ilustrarme en moltissims dels punts en que ha de tropeçar ma insuficiència (Verdaguer 1981: 123).

En l'àmbit privat, doncs, torna a mostrar la seua consciència d'unitat lingüística quan empra el sintagma «nostra llengua» per a designar el conjunt de la llengua catalana.

3. El nom de la llengua catalana

Llombart és el valencià que més va defensar els termes «llemosí» i «llengua llemosina» per a referir-se al conjunt de la llengua catalana, com a estratègia per a evitar la denominació unitària «català» —i derivats— perquè no satisfà les seues aspiracions identitàries.

En l'article inicial del segon número de *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí* —aparegut el 1875— Llombart anuncia els projectes que «nos habem proposat» per a «portarne á cap lo renaiximent de les lletres llemosines», que són: en primer lloc, la creació de «L'Acadèmia de lletres llemosines» amb el nom «Los fills de la Mórta viva»; en segon lloc, «una bona gramática llemosino-valenciana»; en tercer lloc, «una Ortografía»; en quart lloc, «lo perfeccionament de lo Diccionari de lo Sr. En Joseph Escrig»; en cinqué lloc, «un periódich»; en sisé lloc, «la “Biblioteca llemosina”, compósta de les principals obres llemosines, antigues y modernes»; i, en seté lloc, la celebració dels «los Jochs florals» (1875: 13-14). Tanmateix, com indica Martí Mestre (2005: 203), aquests projectes només es van assolir en part, ja que el context social i polític era poc favorable i, a més, Llombart va rebre pocs suports.

Els escrits de Llombart van cridar l'atenció de l'escriptor català Antoni Careta i Vidal, que l'any 1875 publica l'article «Bons recorts» al *Calendari Catalá del any 1876*, en què interpel·la directament Llombart respecte al nom i la identitat de la llengua catalana. Segons Careta i Vidal:

A Valencia per iniciativa d'En C. Llombart acaba de fundarse una societat ab lo títol de *Los fills de la morta viva*. Molt nos satisfan estas manifestacions que proban lo despertament de nostre esperit en aquella terra; pero en veritat nos mortifica sentir als valencians com parlant de sa llengua l'anomenan *llemosina*. ¿A qué obeeix tal innovació? ¿Será esperit de rebetlia á son origen? No'ú podém creure des del moment que'ls veyem units ab los catalans y'ls mallorquins cantar en una mateixa llengua, que no es pas cert la castellana, la germandó del[s] tres pobles y las comunnas glorias de nostre passat; mes no será de mes encomenarlos que tingan mes amor al niu d'hont han eixit, que no'ns sembla del cas que'ls nets del primer poeta satírich se batejen ab lo nom de poetas llemosins, valentse per ferho de la lleng[u]a catalana, lleng[u]a parlada dels quins, deixant l'host del gran En Jaume, se quedaren á poblar y encristianir la Valencia mora.

Y no servesca aixó de pretest per dar lo nom absolut de *valenciana* á la lleng[u]a que á Valencia parlan; digas en hora bona *valenciá*, *mallorquí*, com á dialectes ó modificacions del idioma catalá, com se deya *jónich*, *dórich*, *eólich*, ó átiich á quiscuna modificació del grech; mes no's cerque madrastra qui tinga bona mare, que may un fill podrá llegitimar ab cap subterfugi l'acte mes lleig que per la naturalesa pot cometre, lo renegar del nom payral.

No's cerquen noms estranys quan existeix lo propi. Lleng[u]a *llemosina* no vol dir mes que la lleng[u]a parlada á Limoges (França) y que no es, ni [ha] estat, ni será may la lleng[u]a catalana que's, para aquí y, mes ó menys adulterada, á Valencia y á Mallorca (1875: 9-10).

Unes paraules que, segons Antoni Ferrando (2006: 214), són la primera manifestació del complex de superioritat lingüística dels catalans respecte del valencià i del mallorquí. La rèplica de Llombart a Careta i Vidal arriba el mateix 1875 a les pàgines de *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí*, revista dirigida per ell mateix. En aquest article, Llombart afirma que Careta i Vidal «se queixa de qu'els valencians dónem á nostra llengua lo nóm de *llemosina*» (1875: 16):

Sense perjuhí de contestarli al Sr. Careta y Vidal mes estensament, ja qu'así no podem per falta de llóch, sóls li dirém, que pera no donar motiu á rivalitats entre los pòbles que parlen nóstra llengua, sempre hem cregut lo mes conivent l'aplicació de lo calificatiu *llemosina* á les diferents rames que, despreses de l'antich árbre naixcut en la provençal Limoges, varen arrailar en Catalunya, Valencia y les illes Balears. Este es lo nóstre pensament, y nos pareix que res te de particular que, aixina com la llengua qu'es parla en tota Espanya s'anomena *castellana*, per qu'en *Castella* va naixer, la que parlem hui en la patria *llemosina*, com lo Sr. Balaguer l'anomena, ó siga Catalunya, Valencia y Mallorca, prenent lo nóm d'ahon tingué lo bressol, se denomine *llemosina*, á imitació de lo qu'els espanyols ham fet en la *castellana*.

¿Es asó, com diu lo Sr. Careta, esperit de rebetlia á son oritjen? ¿Es asó renegar del nom payral? De ninguna manera (1875: 16).

Aquestes «rivalitats» de Careta i Llombart, segons Joan Fuster (1962: 8), només incidien en el nom. Així, l'ascendència «provençal» de la llengua catalana és esmentada per Llombart només de passada, amb l'objectiu de justificar el mot «llemosí» (Rafanell 1991: 40-41). A més, com observa Rafanell (1991: 41), Llombart readapta la «pàtria llemosina» de Víctor Balaguer, excloent el «llemosí» de Provença i les zones adjacents —on ja estava liquidat— i pren com a objecte el «llemosí» viu i particular dels països catalans.

De fet, Llombart palesava el seu objectiu: «nos habem proposat portarne á cap lo renaiximent de les lletres llemosines» i «a aquest objecte, teniem pensat, si be pera mes abant, lo establir en Valencia un centre ahon se concentraren tots los disgregats elements literaris llemosins» (1875: 13). I a recer de l'explicació de l'esmentada acadèmia, enumera els projectes que pretén dur a terme per al «renaiximent de les lletres llemosines»:

Los fills de la Mórta viva, qu'este será lo nom que l'Acadèmia de lletres llemosines ha de dur, podrá ab l'esforç de tots los aymadors de nóstres glories, eixecarne lo pendó de la nova creuhada dins lo punt qu'en lo

dia li correspón per dret ocupar-ne. D'ella, ab l'activa cooperació d'els intellijens [= intel·ligents], podrá i-xirne una bona gramática llemosino-valenciana, que tan utilosa pot sernos; una Ortografía, millor que lo breu ensaig que tenim á punt de donar al públich; podriem també emprendre lo perfeccionament de lo Diccionari de lo Sr. En Joseph Escrig,⁷ que tant podia millorarse; podriem anar estudiant les reformes hui compatibles en l'estat de la nostra llengua; podriem publicar-ne un periódich per lo promte, y tal volta, mes enllá, la «Biblioteca llemosina», compósta de les principals obres llemosines, antigues y modernes, que tenim grans desitjos de donar á la estampa. Altra de les cóses que podriem dur-ne á cap per medi de l'Academia, serien los Jochs Florals, los quals celebraría ab tot l'aparament qu'en l'antigor sels donaba, y que tant han cridat l'atenció de tota Espanya, en los últims anys qu'en Barcelona es verifiquen.

Tot asó conseguiríem, probablement, lo dia que s'establirà l'Academia; y per a lo qual contant ab l'important cooperació d'els mes distinguits literats qu'escriuen en lo llenguatge de nostres antepasats, entr'ells, en primer lloch los eminentes cronistes de Catalunya y Valencia, En Víctor Balaguer y En Vicent Boix respectivament, que nos la oferiren, estant preparantse los treballs preliminars (1875: 13-14).

Continua l'article afirmant que, per a la inauguració de l'esmentada Acadèmia, està escrivint el discurs inaugural intitulat «Excel·lencies de la llengua llemosina» i també informa que s'està redactant un projecte d'estatuts «que tindrem l'honor de sometre a la discusió y aprobació de los senyors de la comisió que pera l'objecte nomene l'Academia» (1875: 14).

Un any després, també a les pàgines de *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí*, Llombart (1876b: 11) lamenta que «lo públich valenciá no ha correspòst encara ab lo gran interés y lo entusiasme que deguera despertar en éll nòstra causa gloriosa qu'es la sehua». I fa saber que ell mateix ha editat i publicat les *Obres festives* del religiós dominicà del set-cents Francesc Mulet (1876), tasca

7 Diccionari que va reeditar l'any 1887 amb ampliacions seues. Vegeu Llombart (1887a).

que continuarà un any després amb *Lo procés de les olives* de Bernat Fenollar (*et al.*), obra —aquesta darrera— que esdevé el primer exemplar de la col·lecció *Biblioteca Valentina* que ell mateix impulsa, tal com ja havia avançat el 1875 a les pàgines de *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí*. A continuació prossegueix en la defensa de la llengua pròpia, carrega contra els valencians «fills rebordonits» i dona compte de les produccions dels autors valencians, entre les quals es troba *Rimas* de Vicent V. Querol (1877), que anomena «catalanes» les tres poesies «llemosines» que conté el llibre, fet que no entén i per això li ho critica:

Lo que sí que no ham pogut comprendre, y debem dirho, es lo motiu per qué lo poeta, tan amant sempre de Valencia, ha tingut l'estrany capritjo de titularne *Rimas catalanas* les tres úniques poesies *llemosines* qu'estampa, tan notables com tot lo eixit de sa ploma, sent aixina qu'en llemosina llengua están escrites.

¿Per quína rahó, que nosaltres, Sr. Querol; no hi acertem á explicarnos, denominarles *catalanes* y no *llemosines*? No ho entenem, Sr. Querol, no ho entenem (1877: 13).

Tot seguit, destaca la publicació de les *Tragèdies* de Víctor Balaguer (1876), que «á cridat l'atenció, no sols de la terra llemosina, sino també de tota Espanya» (1876b: 15). És a dir, fa referència als territoris de parla catalana amb el sintagma «terra llemosina». El mateix any, Llombart edita l'obra col·lectiva *Lo procés de les olives* (1877), en què fa el següent comentari al conegut proemi d'Onofre Almudèver:

Així discretament parlant s'expressava, més de tres-cents anys enrere (1561), lo poeta valencià, Onofre Almudèver, tan digne de lloança [...], per a estimular al conreu i cultiu de la llemosina llengua.⁸

8 Text que citem de Pitarch (1972: 138), que el transcriu i l'adapta a l'ortografia actual.

El 1878 imprimeix *Abelles y abellerols*, encapçalada per l'escrit intítulat «Cuatre mots sobre epigrames» (1878a: VII-XII), en què defensa la llengua pròpia de manera contundent i afirma que «en colaboració en atres varios poetas valensians, mallorquins y catalans, vaig donar á llum el primer epigramari escrit en la nostra llengua» (1878a: VIII), en referència a *Niu d'abelles* (1872). I, més endavant, es refereix a la «llengua valensiana» (1878a: IX), en al·lusió a la llengua del poble valencià.

D'altra banda, en l'esmentat discurs *Excel·lencies de la llengua Llemosina* del 31 de juliol de 1878, Llombart precisa respecte al nom de la llengua:

Aquella mateixa noble llengua llemosina, apellada á les hores [en el pasat] del pais ó valenciana, que nostres majors usaren desde la gloriosa conquesta d'aques[t] regne. Aquesta llengua, que apellarém nosaltres llemosina (1878b: 12).

Una altra mostra del seu llemosinisme onomàstic el trobem en *Los fills de la morta-viva*, una obra plena d'expressions i noms per a designar la llengua catalana, com «renaiximent lliterari llemosí» (1879a: XXVI), «llemosina parla» (1879a: XXVII), «composicions *llemosines*» (1879a: 398), «llemosino-valenciá» (1879a: 761); en la qual també troba l'ocasió per a tornar a criticar el títol de les *Rimes catalanes* de Querol, malgrat que aquest havia evitat contestar públicament a Llombart. En aquesta ocasió ho fa amb un to més moderat:

En 1877, cedint á les repetides instancies de sos amichs y admiradors, baix lo modest títol de *Rimas*, reuní y publicá en un volúm en quart [...] ses inapreciables poesías castellanés [...] y seguidés, ab prou sentiment nostre, de sols tres composicions *llemosines*, que no sabem per quin fundat motiu lo poeta nomena *catalanes* (1879a: 397-398).

Més endavant, l'agost de 1881, l'entitat Lo Rat Penat debat l'aprovació dels seus primers estatuts i Llombart, junt amb Josep Maria Puig i Torralva,

es queda sol en la defensa dels noms «llemosí» i «llemosí-català» —respectivament— i finalment s’aprova «valencià» (Ferrando 2006: 214).

Altrament, en l’*Ensayo de Ortografía lemosino-valenciana*, citat adés, Llombart lamenta la manca de valencians que es dediquen «al estudio de nuestra materna lengua lemosina» i que hi haja qui la menysprea «calificándola desdeñosamente de *algarabía*» (1887a: xv). Després, anima els valencians a estudiar i aprendre

cuantos idiomas quieran, [...] mas nunca olviden que en ninguno de ellos conseguirán, por más que se afanen, darles á sus pensamientos tan expresiva y adecuada forma, como en su propia lengua (1887a: xvi).

I ho argumenta de manera contundent:

Mas no es asunto baladí el cultivo de nuestra lengua; en ella está como encarnado el espíritu de un gran pueblo, y siendo un idioma el primero de los elementos que constituyen la existencia esencial y característica de cualquier país, es un deber principal, una sagrada obligación la que todos tenemos de mantener, conservar y perfeccionar el materno idioma, inapreciable herencia que nos legaron nuestros venerables antepasados (1887a: xvi).

També celebra que «la Sociedad de amadores de las glorias valencianas *Lo Rat-Penat*, ha levantado en Valencia su majestuoso vuelo el renacimiento de nuestra literatura lemosina» (1887a: xvi). I considera que la millor solució per a la llengua és

Establecer una doble división de lugar y tiempo en nuestra lengua [...]. La primera de ellas [...] la que al punto donde se habla se refiere, reducida está á la aplicación indistinta del calificativo *lemosín* á las tres diversas ramas del árbol de nuestra lengua, que son el catalán, el mallorquín y el valenciano, denominándose respectivamente *lemosino-catalán*, *lemosino-mallorquín* y *lemosino-valenciano*, según a la región á que

corresponda; y no omitiéndose nunca el dictado *lemosín*, ya que tal fué el nombre de pila que, por razón de haber nacido en *Limoges*, así como por haber nacido en Castilla se denomina la lengua española castellana, la es en todos casos apropiado. De este modo obtendriáanse las consiguientes ventajas de facilitar en mucho la unificación de nuestra lengua, pudiendo, por otra parte, desarrollarse autonómicamente en cada una de por sí, evitándose quizás mezquinos recelos ó antagonismos que entre sus cultivadores pudieran algún día suscitarse.

Respecto á la división de tiempo, bueno fuera atenerse al pasado, al presente y aun al porvenir, y establecer tres diferentes géneros de lenguaje: uno correspondiente al pasado, ó sea el *lemosín arcaico*; otro al presente, que podría llamarse *lemosín literario*, y ha de ser el que con el actual renacimiento se forme; y por último, el *dialecto valenciano*, especie de *caló*, corruptela de nuestra antigua lengua valenciana, y que hoy ordinariamente usamos (1887a: xvii).

D'aquesta manera, els «recelos» esmentats són l'element que decanta la proposta onomàstica de Llombart qui, segons Rafanell (1991: 44), «pretén fer passar el que és una intuïció defensiva per una convicció plenament assumida».

Finalment, el 1889 publica a la revista *El Archivo* l'article titulat «Notas biblio-biográficas. Un diccionario valenciano-castellano inédito», en què dona notícia de l'obra de Tomàs Font i Piris (1852) i en el qual torna a referir-se a la llengua catalana amb el mot «lemosín» (1889: 297b, 300a).

La seua posició respecte al nom del conjunt de la llengua catalana també l'explicita en les seues relacions epistolars, com s'hi observa en una carta que tramet el 15 d'abril de 1891 a l'hispanista alemany Johannes Fastenrath —qui havia traduït diverses poesies catalanes a l'alemany:

Permítame V. hacerle una observación. Bajo la denominación de trovadores *catalanes* nos comprende V. a valencianos y mallorquines, cuando ni ahora ni nunca la lengua y literatura de estos últimos fue llamada cata[la]na ni en las Islas Baleares ni en Valencia. En cambio, hasta no

hace muchos años, lo mismo catalanes que mallorquines y valencianos, ateniéndonos al común origen de nuestra lengua materna, indistintamente hemos apellidado siempre *lemosín* el catalán, mallorquín y valenciano. ¿Qué fin se proponen con esta modernísima innovación los escritores y poetas del Principado? Nunca he podido creer, como algunos suponen, que pretendían los catalanes, por este medio, absorber a valencianos y mallorquines; pero si esto fuera así, seguramente jamás habrían de conseguirlo, ya que no tan fácilmente renuncia ningún pueblo a nada de lo que constituye su propia existencia. Por mi parte, siempre que del lenguaje valenciano se trata, denomínole lemosín o lemosino-valenciano. Así también lo han calificado y siguen calificando el suyo los mallorquines, y francamente, no hallo razón ni fundamento para que, rechazando este apelativo que siempre admitieron los catalanes, muestren ahora interés en comprendernos a todos con el nombre genérico de *catalanes*. Esto ni ha sido, como ya he dicho, ni tampoco será nunca. Téngalo V. en cuenta por si le conviene consignarlo.⁹

Amb aquesta lletra, Llobart evidencia que era coneixedor del que publicaven els estudiosos estrangers sobre la llengua catalana i —el que més el preocupava— amb quin nom s’hi referien, qüestió en què es mostrava inflexible.

En definitiva, Llobart no només va tractar de justificar filològicament l’ús del nom *llemosí* per al conjunt de la llengua catalana, sinó que es va mantindre inflexible en els seus escrits i va arribar a l’enfrontament dialèctic amb el valencià Vicent V. Querol i el català Antoni Careta i Vidal.

4. L’origen de la llengua catalana

Quasi tots els escriptors i erudits valencians coetanis de Llobart continuen en la posició llemosinista, segons la qual el conjunt de la llengua catalana

⁹ Citem el text de Roca (2016: 151-152), que el transcriu i regularitza la puntuació, l’accentuació, les majúscules i minúscules, l’apòstrof i el guionet.

tindria un origen comú amb l'occitana —que aleshores anomenen «llemosina»—. D'acord amb aquest raonament, en origen, el català i l'occità eren la mateixa llengua romànica, però ambdues es van separar i esdevingueren llengües independents. Una tesi que la filologia romànica del segle XIX ja havia superat, demostrant l'origen singular del conjunt de la llengua catalana, llatí però deslligat de l'occità des de l'inici.

Al llarg d'aquest treball hem vist exemples implícits de l'argumentació de Llombart sobre l'origen de la llengua catalana, però tot seguit en veiem dos ben explícits. El primer és el de l'esmentat discurs *Excel·lències de la llengua Llemosina* de 1878, en el qual, segons Llombart, la «llengua llemosina»

Es parlá en Aix, en Marsella, en Tarasco, en Orange, en totes les principals ciutats de la Prohénça; en la Galia gòtica ó Langüedoch y ses cultes ciutats de Montpeller y Tolosa, com aixís mateix en la provincia confinant de Guyena y en sa capital Burdeos, y molt especialment en Limoges, de la que'l nom vá pendre, y que hi va pertanyer á la Galia Narbonense. Fonch formada aquesta llengua, llavors, parlada en tantes provincies, de la espanyola, ó bé sia, romana vulgar ó romanç meçclada ab la goda dominant, qu'en ella introduhiren los que de la península de Espanya fugiren á França en la general invasió d'els moros, any [...] setcents dotce, meçclantla també ab la mixta francesa [...] y no hi manca tampoch algú que crega que vá penetrar fins París (1878b: 12-13).

A més, sosté que en la mateixa llengua fou criat a Montpeller «y parlá nostre molt alt é invicte Rey En Jaume», amb la qual va escriure «á imitació de Juli César, ses conquestes y á imitació d'els romans la introduhí ab la sua religió en les Mallorques, y en Valencia y son antich regne al conquerstarlos». I, amb les conquestes posteriors, «de Valencia, Aragó y Catalunya [...] s'introduhí lo llemosí en los regnes de Cerdenya, Nápolis y Sicilia» (1878b: 13). Seguint la seua argumentació

La llemosina llengua fonch la cortesana ab qu'en Aragó, Valencia y Catalunya, los reys parlaben, y ab la qu'En Pere IV, lo Cerimoniós, com-

pongué sa real historia; disintint aquesta llengua en los tres amunt citats domini, sols en alguna qu'altra petita variació, ya que en la manera de pronunciarse, ya en la adopció d'algunes veus originaries, insignificants, diferencies molt menys notables si es vol encara, que les que'l castellá sofrí en les diverses provincies hon se parla (1878b: 15).

Un discurs en què Llombart gairebé no explota la gran quantitat de noms il·lustres que podrien donar crèdit a la seua proposta (Rafanell 1991: 42). En aquest sentit, cita Martí de Viciano, però dedica la major part del seu parlament a plagiar el pròleg d'Agustí Sales al *Diccionario* de Carles Ros (1764).

L'altre exemple és de 1887, en el següent fragment de *Valencia antigua y moderna*, on afirma:

La lengua provenzal ó prohenzal, nacida en la parte del Mediodía de Francia, y popularizada en el principado de Cataluña, adquirió más regularidad, más armonía y mayor número de voces, haciendo desaparecer casi del todo la que con tanta celebridad se hablaba allende los Pirineos, y ofreciendo por consiguiente tanta variacion, que llegó á formar casi una lengua diferente, distinguiéndose en lemosina y provenzal (1887b: 63).

5. Conclusió

Llombart és un dels valencians que més es va interessar pel nom i la identitat de la llengua dels valencians, com demostren, d'una banda, les nombroses vegades que va escriure sobre ambdós temes i, de l'altra, pel fet d'impulsar la creació de l'Acadèmia «Los fills de la mórta viva» (1875) i l'«Academia Ausias-marchina» (1885) per al treball en favor de la codificació i l'estudi de la llengua catalana.

Tot amb tot, pel que fa a la identitat de la llengua reconeix el valencià com a part de la llengua catalana, com ho van fer la pràctica totalitat d'escriptors i erudits de la seua època. Quant al nom amb què calia referir-s'hi, Llombart es va mostrar implacable a l'hora d'anomenar «llemosina» la llengua

catalana com a estratègia per a evitar la denominació unitària «català» —i derivats—perquè no satisfà les seues aspiracions identitàries, i va arribar a l'enfrontament dialèctic amb el valencià Vicent W. Querol i el català Antoni Careta i Vidal. A més, a diferència d'altres escriptors coetanis, va intentar justificar filològicament l'ús d'aquest nom, perquè —segons ell— valenciana, catalana i balear eren tres branques de la llengua occitana —que aleshores anomenen «llemosina»—, nascuda a Llemotges. Així doncs, d'acord amb aquest raonament, en els seus orígens, el català i l'occità haurien estat la mateixa llengua romànica, però, amb el temps, ambdues es van separar i esdevingueren llengües totalment independents. Aquesta tesi, la filologia romànica del segle XIX ja l'havia superada, demostrant l'origen singular del conjunt de la llengua catalana, llatí, en efecte, però deslligat de l'occità des de l'inici.

Bibliografia

- ANÒNIM (1887) «Novas», *L'Arch de Sant Martí*, 309, pp. 947-952.
- BALAGUER, V. (1876) *Tragèdies*, Barcelona, La Renaixensa.
- BERNAT I BALTRONS, F. (2017) «La crisi del llemosinisme a la Catalunya del vuit-cents», dins A. Carrera i I. Grifoll (eds.), *Occitània en Catalonha: de tempses novèls, de novèlas perspectives. Actes de l'IXen Congrès de l'Associacion Internacionala d'Estudis Occitans*, Barcelona / Lleida, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya / Diputació de Lleida / Institut d'Estudis Ilerdencs, pp. 315-325.
- BOIX, V. (1845) *Historia de la ciudad y reino de Valencia*, vol. I, València, Benito Monfort.
- CARETA I VIDAL, A. (1875) «Bons recorts», *Calendari Catalá del any 1876*, pp. 9-13.
- CLIMENT, J. D. (2003) *L'interés per la llengua dels valencians (segles XV-XIX)*, València, Consell Valencià de Cultura.
- ESTRELA, J. E. (2018) *Esperit de valencianisme. Constantí Llobart (1848-1893)*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- FENOLLAR, B. (et al.) (1877 [1a ed. 1497]) *Lo procés de les olives*, C. Llobart (ed.), València, Francesc Aguilar.
- FERRANDO, A. (2006) «Percepció i institucionalització de la norma lingüística entre els valencians: panorama històric (1238-1976)», dins A. Ferrando i M. Nicolás (eds.), *La configuració social de la norma lingüística a l'Europa llatina*, Alacant, IIFV, pp. 189-251.

- FONT I PIRIS, T. (1852) *Diccionario valenciano-castellano*, Cullera, inèdit.
- FUSTER, J. (1962) *Qüestió de noms*, Barcelona, Aportació Catalana.
- GUARDIOLA I SAVALL, M. I. (2005) «L'aportació de Llombart al diccionari d'Escrig» dins V. J. Escartí i R. Roca (eds.), *Constantí Llombart i el seu temps*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 233-255.
- LLOMBART, C. (1874) «Tot vól escomensar», *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí corresponent al present any 1875*, pp. 9-16.
- (1875), «Revista de l'any passat», *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí corresponent al present any 1876*, pp. 11-18.
- (1876a [1a ed. 1872]), *Niu d'abelles. Epigrames llemosins*, València, Pasqual Aguilar, 2a ed.
- (1876b), «Revista de l'any passat», *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí corresponent al present any 1877*, pp. 11-16.
- (1877), «Revista de l'any passat», *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí corresponent al present any 1878*, pp. 11-16.
- (1878a), *Abelles y abellerols. Sent y un epígrames*, València, Emilio Pascual.
- (1878b), *Excel·lencies de la llengua Llemosina. Discurs panegirich llegit en la solemne sessió inaugural de Lo Rat-Penat*, València, Emili Pasqual.
- (1878c), «Revista de l'any passat», *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí corresponent al present any 1879*, pp. 11-16.
- (1879a), *Los fills de la morta-viva. Apunts bio-bibliogrífichs per a la historia del renaiximent lliterari llemosí*, València, Emili Pasqual.
- (1879b), «Revista de l'any passat», *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí corresponent al present any 1880*, pp. 11-16.
- (1887a [1a ed. 1851]), *Diccionario valenciano-castellano de José Escrig*, vol. I, València, Pascual Aguilar, 3a ed.
- (1887b), *Valencia antigua y moderna*, València, Pascual Aguilar.
- (1889), «Notas biblio-biográficas. Un diccionario valenciano-castellano inédito», *El Archivo*, tom III, pp. 296b-302a.
- MARCET, P. (1991[1a ed. 1987]) *Història de la llengua catalana*, vol. II, Barcelona, Teide, 2a ed.
- MARTÍ-BADIA, A. (2013) «La ideologia lingüística de Marc Antoni d'Orellana», *eHumanista/IVITRA*, 3, pp. 272-287, disponible en línia a https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ivitra/volume3/12_marti_badia.pdf [Consulta: 3-1-2020].
- (2019) «Els postulats de la filologia romànica internacional sobre l'origen, la identitat i el nom de la llengua catalana (1806-1906)», *Scripta*, 13, pp. 60-80, disponible en línia a <<https://ojs.uv.es/index.php/scripta/article/view/15436/14112>> [Consulta: 7-2-2020].
- MARTÍ MESTRE, J. (2005) «Constantí Llombart i la llengua» dins V. J. Escartí i R. Roca (eds.), *Constantí Llombart i el seu temps*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 201-231.

- MULET, F. (1876) *Obres festives*, C. Llombart (ed.), València, Francesc Aguilar, 2a ed.
- PITARCH, V. (1972) *Defensa de l'idioma*, València, Tres i Quatre.
- QUEROL, V. W. (1877) *Rimas*, València, J. Doménech.
- RAFANELL, A. (1991) «El llemosinisme valencià a la darrerria del segle XIX», *Caplletra*, 11, pp. 35-50.
- ROCA, R. (2016) «Els discursos sobre la llengua literària en la Renaixença valenciana» dins F. Feliu i J. M. Nadal (eds.), *Constructing Languages. Norms, myths and emotions*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, pp. 145-161.
- ROS, C. (1764) *Diccionario valenciano-castellano*, València, Benito Monfort.
- TUBINO, F. M. (1880) *Historia del Renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, Madrid, M. Tello.
- VERDAGUER, J. (1981) *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. VI, Barcelona, Barcino.

Les memòries del pare Andreu Ivars i Cardona (Diari 1936). *Estudi i edició*

[The memoirs (*Diari 1936*) of Andreu Ivars i Cardona.
Study and edition]

ALAITZ ZALBIDEA BERENGUER
Universitat Cardenal Herrera- CEU
alaitz.zalbideaberenguer@uchceu.es

RESUM: Aquesta troballa recent conta les vivències a Madrid d'un conegut personatge valencianista vinculat a l'Església, durant l'inici de la Guerra Civil Espanyola. Es tracta de les memòries de fra Andreu Ivars i Cardona, oriünd de Benissa, que ingressà en l'orde franciscà al convent de Sant Esperit (Gilet, Camp de Morvedre) el 1900. Fou un dels fundadors de la revista *Archivo Ibero-Americano*, amb seu a Madrid, on va residir de 1920 a 1936 i va escriure, a més, nombrosos articles històrics i culturals relacionats amb la cultura valenciana i de més enllà. Val a dir també que aquest personatge va ser un dels qui més investigacions va dedicar a Francesc Eiximenis, el conegut franciscà gironí del segle XIV. El dietari es conserva en el Convent dels Àngels, que pertany a l'orde dels franciscans, al barri de Russafa, a València, i ara i ací ens encarreguem de fer-ne l'estudi i l'edició.

PARAULES CLAU: *Andreu Ivars, memòries, memorialística, dietaris, valencianisme.*

ABSTRACT: This recent finding narrates the experiences of a well-known Valencian figure in Madrid linked to the Church, in the beginning of the Spanish Civil War. These are the memoirs of Andreu Ivars i Cardona, who was born in Benissa and entered the Franciscan order convent of Sant Esperit (Gilet, Camp de Morvedre) in 1900. He was one of the founders of the *Archivo Ibero-Americano* journal, based in Madrid, where he resided from 1920 to 1936, and wrote numerous historical and cultural articles related to Valencian culture and beyond. It is also worth mentioning that he was one of those who devoted the most research to Francesc Eiximenis, the well-known medieval Franciscan from Girona. The diary is kept in the Convent dels Àngels, which belongs to the Franciscan order, in Russafa, València, and now we present its study and edition.

KEYWORDS: *Andreu Ivars, memoirs, diaries, valencianism.*

Recepció: 14/02/2020. Acceptació: 10/03/2020. Publicació: 27/07/2020

Introducció

Cada any esdevé una passa avant pel que fa al coneixement de la documentació referent a l'escriptura personal, l'anomenada literatura memorialística. A hores d'ara, molts papers menors, sobretot de caire privat, resten oblidats o per inventariar en arxius familiars i municipals o pertanyents a ordes religiosos. Aquests escrits sovint serveixen històries ben variades, àdhuc dramàtiques, de personatges que, en etapes convulses de la nostra història, s'han encarregat de redactar la seua quotidianitat de diferents maneres, sovint impregnada de sentiments diversos. La perspectiva de les ratlles susdites, tan íntima i personal, no deixa de ser un valor afegit a la mera descripció dels fets.

En estudis anteriors ens hem encarregat de fer un recorregut per la història de la literatura memorialística catalana en llengua nostrada d'ençà les acaballes del segle XVIII (Zalbidea 2019), gràcies a les aportacions d'investigadors de renom que ja n'havien facilitat el camí (Escartí 1998, 1999, 2010; Casanova 2002). Així, hem insistit en la importància de preservar aquesta mena de papers, que ens donen una visió diferent de la nostra història cultural, des del dietari del mallorquí baró de Maldà de finals del set-cents o el del capellà valencià Josep Esplugues, passant per l'allau de dietaris circumstancials i bèl·lics catalans al llarg del segle XIX, fins als papers de Joan Estelrich al segle XX. Ara i ací, constatem de nou l'escassetat de dietaris escrits en valencià durant tot el segle XIX, atesa l'aparició de la premsa periòdica i els nous mètodes de transmissió de la informació. De fet, no va ser fins a l'any 1926 que Nicolau Primitiu Gómez Serrano va escriure les seues memòries durant més de la meitat de sa vida i es va convertir en un dels dietaristes més prolífics de la història.

No descartem, ni de bon tros, que hi haja més papers anecdòtics arreu del país escrits per personatges vinculats als cercles valencianistes de Lo Rat Penat, el Centre de Cultura Valenciana i similars.¹ Així, mentre espigolàvem dietaris en

1 Sembla que pot haver-hi algunes notes de franciscans valencianoparlants arreu del país. El monestir de Sant Esperit, a Gilet, té alguns documents interessants sense inventariar que a hores d'ara encara no hem pogut analitzar. A més, cal esmentar, com a curiositat, que alguns autors s'animaren a redactar

valencià de caire privat de principis del segle XX, vam ensopegar amb un diari inèdit de la Guerra Civil escrit íntegrament en valencià, del qual no s'ha publicat la transcripció fins ara. Es tracta d'unes memòries del sacerdot franciscà Andreu Ivars i Cardona, oriünd de Benissa, escrites el 1936. Tot i que durant l'època susdita la política lingüística era ben evident, l'autor de l'obra va romandre fidel a la llengua del seu país, més per comoditat que no per una marcada fidelitat en els usos escrits (la majoria d'obres que publicà les va escriure en castellà). Això no obstant, és de justícia fer conèixer el seu relat, necessari per a entendre l'horrible període de guerra, una etapa marcada pels enfrontaments continus entre bàndols i que no eren sinó el preludi a un dels pitjors episodis de la nostra història.

1. Biografia i obra de l'autor

D'entrada, cal advertir que l'única biografia existent del pare Ivars estigué feta pel franciscà Benjamín Agulló, la mateixa persona que transcrigué el seu dietari inèdit de l'esclat de la Guerra Civil, que hem tingut l'honor d'estudiar i del qual més avant parlarem succintament. L'obra definitiva de la seua biografia va tenir un precedent l'any 1972, quan el pare Benjamin presentà un esquema als Jocs Florals de Benissa que fou premiat, però no publicat. Aquell material li serví de base per al seu llibre posterior. El mateix pare Benjamín presentava en la revista de festes de la Puríssima de l'any 2000 un resum dels franciscans de Benissa assassinats en la Guerra Civil. Era un treball breu i tret del ja conegut en el seu llibre. Anys abans el també franciscà i fill de Benissa, el pare David Cervera, natural de Benissa, feia un refregit dels tres franciscans benissers fills de Benissa morts en aquella guerra. No

alguna filigrana híbrida, tal com ho feren els homenots del catalanisme polític anys abans en la premsa periòdica (Zalbidea 2019). Un exemple al País Valencià el trobem en el llibre *Les dècimes del dia*, que és un recull que aplega les estrofes de deu versos que Esteve va publicar cada dia al *Diario de Valencia* durant l'any 1931, a manera de dietari literari, tal com ho testimonia l'investigador i amic Víctor Pastor al seu blog *Lletraire. Apunts de literatura catalana trobada a mercats o contenidors* (<https://literatura-trobada.blogspot.com/> [consultat l'abril de 2020]). Pastor afirma que «d'aquests escrits, més que el so poètic, hi reïx la veu tenaç, l'ull que escaneja la realitat i l'atmosfera de cultura popular que es divisa, sobretot, en els darrers versos on sol incloure parèmies o refranys» (entrada del 8 de febrer de 2020).

aportava res nou del ja conegut. Segurament hauríem pogut tenir un estudi crític més ampli de la seua obra, com el que pretenia fer l'estudiós Pere Santonja, però diferències de criteri entre els dos autors impediren que allò es materialitzara.²

Andreu Ivars fou nat l'any 1885 a Benissa, i ingressà en l'orde franciscà al convent de Sant Esperit (Gilet, el Camp de Morvedre) el 1900. A les primeries del segle xx, completà la seua formació a Pego, Biar, Cocentaina i Benissa; i ja el 1909 fou ordenat sacerdot. Convé subratllar la importància que, a partir d'aquell any, el pare Lluís Fullana³ té per a Andreu Ivars. El mateix Fullana esperonà els seus deixebles, un dels més avantatjats dels quals fou el pare Ivars, a promoure la figura de diversos religiosos franciscans i a fer-ne diversos estudis d'investigació. D'ací que Andreu Ivars es convertí en un dels grans coneixedors i divulgadors de la figura de Francesc Eiximenis.

I és ací on destaquem la seua figura com a medievalista: la seua gran obra sobre el frare gironí va ser *El escritor Fr. Francisco Eximénez en Valencia (1383-1408)*, reeditada per l'Ajuntament de Benissa l'any 1989. Aquesta fou el resultat d'anys de publicacions d'alguns articles dedicats a la seua figura, publicats en *Archivo Ibero-Americano*. Com podem veure en l'*Enciclopèdia Franciscana* i a l'obra mateix, els diversos estudis publicats són els toms que tenen per nom «El escritor Francisco Eiximénez en Valencia». El primer tom, el número xiv, publicat el 1920, recull tots els estudis fets pel franciscà des dels vessants teològic, social i polític. S'hi tracta l'origen de l'autor, la seua pàtria, molt debatuda pels estudiosos al llarg de la història, tot afirmant que la raó estava de part del cronista sis-centista Gaspar Escolano, que demostrava l'origen gironí del franciscà. Quedava així resolta una qüestió erròniament plantejada

2 Comunicació personal del cronista de Benissa i investigador Joan Josep Cardona Ivars.

3 L'any 1914, el menoret franciscà Lluís Fullana i Mira, conegut popularment com el pare Fullana, (Benimarfull, el Comtat, 1871 – Madrid, 1948) va publicar les «Normes Ortogràfiques» al *Diario de Valencia*. Fou el seu primer intent per oposar-se, després d'uns anys d'estreta col·laboració amb diverses personalitats catalanes i mallorquines i d'haver assistit al Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1906), a les Normes de l'Institut, que tenien com a base els preceptes fabristes. De fet, posteriorment va signar les Normes de Castelló, encara que una mica a contracor i al·legant que feia la passa avant atés «el caràcter provisional» que tenien (Climent 2004).

per l'aragonés Zurita, un dels pocs que defensava la valencianitat d'Eiximenis. El següent tom, el número xv, ens parla de les relacions de l'autor amb els jurats de la ciutat. De la mateixa manera, Ivars ressaltava ací les denúncies que el franciscà feia reiteradament pels privilegis d'alguns eclesiàstics i la seua participació en les croades contra els moros de les costes barbaresques, per iniciativa de la ciutat de València. El tom xix, per la seua banda, és imprescindible per a entendre les obres més importants del frare gironí: *Lo chrestia* (o *Suma teològica*) i el *Regiment de la cosa pública*. S'hi fa una relació del lloc i temps de composició de cadascun dels llibres del *Crestia* i se n'estudia la divisió i l'argument. Ivars, a més, fa una comparativa entre el text de l'edició del *Crestia* imprès el 1484 i el text del *Regiment* escrit el 1499, tot conclouent que el primer era «més fidel i segur» (Ivars 1989: 99). Els darrers toms, el xx, xxiv i xxv, els dedica a explicar i analitzar els ensenyaments morals, polítics, econòmics i sociològics d'Eiximenis. Aquests es desprenen de les seues obres, dividides pel mateix Ivars en obres llatines, teològiques, eticomorals i de pietat. Ivars fa recalcaments en la crítica que fa el gironí de les classes socials benestants i dels prestidigitadors o «tregitadors», falsos creadors de miracles. El benisser, al remat, crea un retaule força complet del conegut franciscà, alhora que rigorós i ben documentat.

Si bé és cert que a Ivars se'l coneix com un dels millors —si no el millor— dels especialistes de l'obra d'Eiximenis, és de justícia esmentar el caputxí català Jaume Bagunyà i Casanovas, conegut amb el nom religiós de Martí de Barcelona, l'homòleg barceloní d'Ivars pel que fa al coneixement de l'obra eiximeniana. Bagunyà es llicencià en història a la Universitat de Lovaina, i des del 1926 dirigí la revista *Estudis Franciscans*. El 1929 transcriví la *Doctrina compendiosa*, que, de fet, com es demostrà posteriorment, és atribuïda a Francesc Eiximenis, i tot i que el llibre està inspirat en el seu pensament i doctrines, no fou escrit directament per ell (Riera i Sans 1984). Fou beatificat a la catedral de Barcelona el dia 21 de novembre 2015 junt amb altres religiosos. El caputxí tenia bona relació amb el mateix Ivars.⁴

4 Testimoni personal de l'investigador Lluís Brines, gran coneixedor de l'obra d'Eiximenis, la tesi del qual fou dirigida per Albert Hauf (2004).

A banda dels estudis que versaven sobre Eiximenis, el jove franciscà, després de fer algunes col·laboracions a Florència i a Roma, publicà altres papers en l'esmentada revista *Archivo Ibero-Americano*, d'estudis històrics sobre l'orde franciscà i les seues missions, en la qual va publicar articles relacionats amb la cultura valenciana i més enllà. Escrigué obres històriques com *Cuándo y en dónde murió el infante Fray Pedro de Aragón* (1916) o *Francesc Ferrer, poeta valencià del segle xv* (1930). En aquesta última, Ivars insistia en la valencianitat d'aquest poeta, a diferència del que pensava el seu editor català, Jaume Auferil, que en obres com *Lo conhort* prologava que Ferrer era oriünd de Barcelona (Auferil 1987). Sembla que el pare Ivars no anava desencaminat, i així ho testimonien les darreres aportacions d'alguns medievalistes de renom (Rodrigo 2019).

Així mateix, una de les obres més conegudes és *Dos creuades valenciano-mallorquines a les costes de Berberia* (1921), que fou premiada als Jocs Florals de València de l'any 1919.

També cal posar en relleu el treball d'exhumació i posterior edició de l'epistolari de María Jesús de Ágreda o María Coronel y Arana, religiosa castellana del segle xvii, de l'orde de la Immaculada Concepció, abadessa del convent d'Ágreda. Fou escriptora mística i consellera de Felip IV d'Espanya, ha estat proclamada venerable per l'Església catòlica romana. Les cartes intercanviades per l'autora i el rei Felip IV foren publicades pel pare Ivars l'any 1917 a Madrid, en *Archivo Ibero-Americano*, amb el nom de «Algunas cartas autógrafas de la venerable madre sor María de Jesús de Ágreda» (cal recordar que Ivars es traslladà de Cocentaina a Madrid l'any 1920, i restà allà fins al final de la seua vida, concretament al col·legi Cardenal Cisneros, i va ser capellà del Sanatori Villa Luz). En aquest recull Ivars afirma:

[...] esta correspondencia ofrece interesantes datos, determinados acontecimientos y procesos ruidosos, sucedidos en tiempo de Felipe IV, y emite juicios sobre el carácter del mismo y de algunos favoritos y cortesanos que tanta parte tomaron en la política española de aquel tiempo» (Ivars 1917: 7).

Quan va decidir tornar a la Marina Alta per a restar amb la seua família a Benissa, després d'una estada a Madrid de quasi vint anys, fou detingut a Dénia. El van reconèixer i el van afusellar a causa de la seua condició de religiós. El seu cadàver aparegué a Gata de Gorgos el 8 de setembre de 1936.

Resulta curiós, si més no, com l'única biografia que hi ha del pare Ivars, escrita per la mateixa persona que va transcriure el diari i en va fer la traducció al castellà, està publicada íntegrament en la llengua de Cervantes, i és l'únic relat editat que versa sobre el franciscà benisser i el seu dietari. D'una banda, s'ha de remarcar positivament que el biògraf Agulló transcriviera el document fil pel randa, cosa que s'ha d'agrair car el text original ja es gairebé il·legible (recordem que el pare Ivars el va escriure amb llapis), i s'haja conservat en un dels arxius franciscans, encara que de manera inèdita. D'altra banda, la informació —escassa— que ha arribat al públic sobre el document ha sigut, en realitat, a través de l'única biografia que s'ha fet sobre el personatge, en què el relat en català d'aquest queda pràcticament invisibilitzat. Ara bé, només els fragments més turbulents del dietari (un parell, solament) són els únics que Benjamín Agulló va transcriure en la biografia del frare benisser.

2. El document: 'Diari' (1936)

2.1 El manuscrit

Val a dir que quan vam ensopegar amb el diari inèdit no coneixíem la petita biografia del pare Ivars feta pel pare Agulló de la qual hem parlat, però, en cas d'haver-la coneguda, no ens hauria aportat gaire informació sobre la localització del dietari, encara que sí sobre els qui s'encarregaren de custodiar-lo durant un temps. El seu biògraf escriu:

En un DIARIO, escrito a lápiz y en valenciano, que abarca el día 19 de Julio al 2 de Agosto de 1936, nos relata el mismo P. Andrés Ivars sus últimos

días en Madrid. Afortunadamente se conserva este DIARIO, que es la más preciada reliquia del P. Andrés Ivars; y su obra póstuma, íntima y vi-
vencial. No tenemos noticias de que escribiera otra cosa posteriormente.
En *Archivo Ibero-Americano* (Enero-Junio 1941) se publicaron algunos
fragmentos, traducidos al castellano (Agulló 1990: 40).

A hores d'ara, el dietari es conserva al convent dels Àngels, que pertany a l'orde dels franciscans, al barri de Russafa, a València.⁵ Probablement fou traslladat des del convent de Sant Esperit, a Gilet, quan es van inventariar alguns documents conservats en convents franciscans de diverses zones (Cullera, Benissa, Cocentaina...), els quals foren catalogats en una mena de «Avance de catálogo» (Agulló 2002). Està íntegrament escrit en valencià, la llengua materna de l'autor, i en la caixa on es conserva hi ha una transcripció fidel del diari feta pel mateix Agulló, i també la traducció al castellà (Zalbidea 2019).

Pel que fa al document d'Ivars, l'elecció pel català és un fet força inusual si tenim en compte la conjuntura històrica en què va ser escrit, així com, evidentment, la manca de precedents memorialístics en valencià pròxims a l'època: les primeres línies estan redactades el 19 de juliol de 1936, data de la sublevació militar franquista contra el govern de la Segona República. A més, fou redactat a Madrid, on residia l'autor des de l'any 1920. El volum té 37 quartilles, que relaten els esgarriuosos esdeveniments succeïts des del mateix 19 de juliol fins a l'1 d'agost de 1936.

Cal advertir que la transcripció d'Agulló està farcida d'errors que dificulten la comprensió d'alguns passatges (elisions, errates...) i, per què no dir-ho, de casos clars de manipulació de d'algunes formes ortogràfiques i morfològiques del text original:

- Text original: «després»; transcripció: «después»
- Text original: «del qual»; transcripció: «del que»
- Text original: «tractar»; transcripció: «tratar»

5 *Diari*, 203-B-3.

- Text original: «prompte»; transcripció: «pronte»
- Text original: «crema»; transcripció: «cremà»
- Text original: «afaitar»; transcripció: «afeitar»

Deixem que el lector pugua extraure'n les seues conclusions. No tinc cap mena de dubte que hi podrà ensumar una certa flaire de l'esperit d'un sector pseudocientífic molt conegut en el cap i casal. En aquest sentit, també hem sigut conscients de la manca de preparació lingüística del transcriptor, atesa la quantitat d'anacoluts i ambigüitats en algunes oracions. Un exemple ben il·lustratiu el tenim quan conta una anècdota de les concepcionistes del carrer de Mèxic: «al aplegar allí les aconselle (*sic*) que se vestixquen de seglar, i *ho* conseguixc després de molt de treball». Doncs bé, Agulló transcriu «[...] i *no* conseguixc després de molt de treball», de manera que fa cas omís del pronom neutre, completament necessari en l'oració. Ara bé, com es desprén de l'exemple, podem observar que el mateix Ivars tampoc no tenia massa control de la pronominalització dels complements indirectes («*les* aconselle que [...]»)...

2.2 Un relat de barbàrie i caos

La història d'Ivars no és sinó un relat viu i directe dels episodis que s'esdevingueren en l'inici de la Guerra Civil Espanyola, concretament a Madrid, on residia des de feia més d'una quinzena d'anys. Concretament, des de la perspectiva de les comunitats religioses, que van patir una persecució voraç traduïda en la destrucció del patrimoni artístic i documental i en l'assassinat de les persones pertanyents al clero i a les diferents congregacions dependents de l'Església catòlica (Montero 1999).

L'autor narra, amb una profunda tristesa, els esdeveniments que envoltaven la seua vida franciscana. El 20 de juliol d'aqueix any relata, per exemple, la crema del col·legi de Cisneros, que destruï nombrosos arxius seus. A més, durant molts dies, l'autor ens dibuixa un clima d'hostilitat i virulència dels carrers de Madrid, pels quals vagava gent armada que produïa disturbis, així com la gran quantitat de detencions i empresonaments. En cremar-se tot, ell mateix es resguardà on exercia de capellà, al sanatori Villa Luz, i després a casa d'uns amics.

En el primer període, pràcticament no va eixir del sanatori, amb la qual cosa se'gué consagrat als exercicis de pietat i comunicant-se per carta i telèfon.

El conflicte bèl·lic és la constant temàtica en el tom memorialístic de l'autor, llevat dels casos en què conta el seu dia a dia: les misses, els dinars, els períodes de descans, etc. Així, el més colpidor és la narració en primera persona dels episodis de guerra; de fet, el diari posa de manifest com d'afectada quedà la població civil, independentment de la seua ideologia. El pare Ivars, això sí, mostrava la seua tristesa pels companys de gremi caiguts, dels franciscans que havien caigut en les urpes d'una situació tan desgraciada. I no són poques les vegades que maleeix l'actuació del govern i de les milícies socialistes i comunistes. De fet, el mateix dia 23 fa una relació dels franciscans de la comunitat que foren detinguts per una furgoneta de guàrdies d'assalt. A banda de molts eclesiàstics força coneguts arreu de l'estat espanyol, hi havia el mateix Martí de Barcelona, el seu amic caputxí especialista en estudis sobre Eiximenis, que va ser assassinat durant aquesta massacre. Fou precisament l'1 d'agost del 1936, quan decideix, per prudència, la incomunicació quasi total amb l'exterior. El seu dietari fou escrit, per tant, només un mes abans del seu afusellament.

2.3 Model lingüístic

Tot i l'aproximació que en podem fer, d'Ivars no es pot extraure un model lingüístic clar perquè, bàsicament, no tenia un control ferm de la llengua escrita. Ara bé, no deixa de ser curiós com el frare benisser seguia, tot i que no de manera primmirada, els preceptes ortogràfics fullanescos, cosa la qual fa encara més interessant la seua obra manuscrita en llengua pròpia. Ja fa alguns anys, el professor Antoni Ferrando va suggerir, en una conversa personal, que el pare Ivars podria ser l'únic deixeble del pare Fullana que va utilitzar en les seues publicacions de recerca l'ortografia del mestre (Zalbidea 2019). En llegir atentament el volum dietarístic, ens adonem que, efectivament, l'escriptura d'Andreu Ivars s'acostava considerablement al paradigma ortogràfic fullanesc. Cal dir, però, que solament amb la biografia de Benjamín Agulló, no hauríem copsat els interessants trets filològics que se'n desprenen, atés que conté nombrosos errors i manipulacions deliberades en la transcripció.

En realitat, el seu model de llengua no era un altre que l'emprat per la majoria d'autors valencians de la dècada dels trenta:⁶ particularista valencià, amb la diferència que el franciscà benisser no s'havia empapussat de la consciència lingüística i nacional que tenien autors vinguts dels cercles d'*Acció* o *El Camí* i, sobretot, perquè el model ortogràfic no era el propugnat per Fabra, sinó el que, de manera alternativa, bastí el mateix Fullana. Aquest es resumia, bàsicament, en la reducció de les palatals *tj*, *tg* en *j*, *g*, la representació de la *x* africada sorda per *ch*, el canvi de *j* per *y* en alguns mots (*yo*, *proyecte*) i el reflex de les característiques fonètiques valencianes en l'escriptura, com la caiguda de la *-d-* intervocàlica, la caiguda de la *-s-* en els mots femenins abstractes, la representació fonètica de les oclusives velars sordes (*sort* en lloc de *sord*) o la reducció de certs grups de lletres; fenòmens que, per cert, estan contemplats en l'estàndard oral valencià als diccionaris normatius nostrats de hui dia, com el de l'AVL, i àdhuc moltes vegades recomanats. Després de tot, les diferències respecte al model de llengua dels autors valencians del primer terç del segle xx es reduïen a quatre casos ortogràfics. Com ja vam afirmar, aquests:

[...] ben bé es podien haver evitat amb un mínim de compromís cívic i de contacte amb els escriptors coetanis i la major part del valencianisme de llavors. En qualsevol cas, convé ressaltar la importància que té haver escrit obra memorialística en català per la sola raó d'haver mamat la llengua en la terra on el franciscà fou nat» (Zalbidea 2019)⁷.

Cal dir, així mateix, que la manca de fermesa gramatical de l'autor i les seues inseguretats ortogràfiques fan que caiga en incoherències manifestes (*impresions* al costat d'*impressions*, *pronte* al costat de *prompte*, *ablen* i *ily* indistintament, etc.) i en errades ben evidents que no s'expliquen ni tan sols

6 Alguns investigadors, com Ferrando (2006), Bonet (2000) o Saragossà (2016) han estudiat el model del llengua dels autors valencianistes dels anys trenta, quaranta i cinquanta a bastament.

7 La fidelitat a l'escriptura de Fullana i el reflex que en fa era, al remat, el resultat de l'admiració que li professava, i solament formaven part de la seua «disciplina monàstica» (Sanchis Guarner 2005; Climent 2018).

des de la perspectiva dialectològica (*cambi, sab, etc.*), pròpies del seu esperit autodidacte.

3. A tall de cloenda

En suma, és evident que la indiferència adoptada al llarg de la història envers els documents escrits en català (bé per la conjuntura històrica, bé per actituds diglòssiques que menystenien la nostra llengua no només en els usos cultes, sinó també en els usos privats) és un problema afegit a la dificultat d'exhumar documents en llengua vernacla dels quals tenim poca informació. El cas d'Andreu Ivars, però, és un dels casos pocs comuns del País Valencià, i la seua fidelitat lingüística, si més no en els usos escrits de caire privat, ens ofereix una nova joia per a la història cultural nostrada. El biògraf Agulló, a qui cal reconèixer la tasca benintencionada de transcripció del document —tot i que de manera poc rigorosa—, per alguna raó no va posar a l'abast del públic el relat en valencià d'una de les èpoques més dures de la història contemporània, i la prosa vivencial del frare benisser resta, involuntàriament o voluntària, invisibilitzada en la llengua vernacla.

El valor dels fulls desconeguts del pare Andreu Ivars i Cardona rau en el fet d'haver contribuït a eixamplar la base de dades de la literatura memorialística catalana —i valenciana en particular—, a hores d'ara en notable creixement, així com de fer-nos conèixer dades i fets d'etapes tan transcendents en la nostra història des d'una òptica personal i íntima, fet pel qual hi traspuen sentiments a partir de la plasmació de pensaments de tot tipus: cruents, vius, dinàmics, veraders. Des d'un punt de vista lingüístic, a més, el pare Ivars resulta un dels únics exponents d'un model lingüístic sense gaire precedents, solament l'emprat pel menoret Lluís Fullana i Mira, no exempt de biaixos, correccions amb el pas del temps i emparat sota el paraigua de la manca de fermesa gramatical; un model que no hauríem conegut en cas de no haver recorregut a la font primigènia i que desprén, així mateix, efluvis d'un home mancat de professionalització en la prosa valenciana.

4. Criteris d'edició

En l'edició del dietari hem decidit respectar escrupulosament el text, tot mantenint les característiques morfosintàctiques i lèxiques de l'autor, incloent-hi les errades flagrants i les faltes d'apostrofació i de separació pronominal. Apliquem, així mateix, els criteris següents:

Per tal de facilitar-ne la lectura, hem desenvolupat les abreviatures que podrien causar confusió, hem adaptat el text a les normes d'accentuació actuals i hem regularitzat l'ús de les majúscules i els signes de puntuació.

Hem accentuat les terminacions agudes en *-es*, *-en*, *-e*, d'acord amb la pronúncia del valencià (*francés*, *burgés*, *café*...).

Hem regularitzat l'ús de cometes i cursives en les referències a articles i llibres segons els criteris actuals.

Hem incorporat claudàtors quan hi mancaven grafies o altres elements.

Pel que fa a l'aparat crític, hem realitzat, puntualment, algunes observacions contextuals a peu de pàgina.

ANNEX: DIARI

Dia 19. Dumenge:

Nit, nerviós, dormint a miges: dic missa a les 6 ½ en el Sanatori de Villa Luz: torne a casa i llixo la premsa: i rece: matí, comentant els esdeveniments sense ganes de treballar; vestim de seglar dins casa, i pel matí havem sumit el Santíssim ja que la cosa se fa cada volta més negra; dine sense ganes: vesprada, rece; a les 3 ½ vaig a donar la bendició a les mongetes concepcionistes del carrer de Méjico, i les veig molt tranquil·les, puix ignoren lo que està passant: dec notar que al eixir de casa, en la glorieta de Lope de Hoyos m'han registrat de cap a peus (cacheat) entre tres paisans que no eren ni guardes ni agents de policia; al tornar a casa, per no passar per la Glorieta de López de Hoyos pegue

una bolta pel carrer de Velázquez, i segons van aplegant els redactors anem comentant els successos del dia: el que més coses ha recitat ha segut Lluís Sarasola, que ha presenciats tres o quatre tiroteigs en el carrer d'Alcalà i en la plaça del Callao: els ánimos estan molt deprimits; temps calurós.

Dia 20. Dilluns

Nit, després de sopar, a les 10, pugem al terrat i contemplem horrorisats un gran foc o incendi en direcció a la Telefónica, i preguntant per teléfo a [il·legible] el Gran venim en coneiximent de que era la parròquia de S. Andreu i la Capella del Bisbe —per cert, molt famosa i artística— que li estava al costat; dorc de les 11 fins a les 4 del matí, hora en què me desperta una detonació semblant a una bomba; òbric la finestra i note molt de moviment rodat que feya por: a les 5 ½ tenim la meditació, i després done la sagrada Comunió als dos llecs: després, com [il·legible] que al eixir de casa nos registrarien, hem acordat eixir els dos junts: el pare Alcobendas, que està molt sort, i un servidor, i hem pensat bé, perquè al aplegar a la Glorieta de López de Hoyos ens han eixit dos paisans a registrar, i ens han deixat anar al no trobar armes; dic missa a les 6 ½ en el Sanatori de Villa Luz; durant la missa ha començat a tronar el canó d'artilleria d'una manera espantosa, i en part me entrestia la mortaldat que podia causar tal horrorós foc i en part me alegrava al pensar que podia posar remei a tant mal... Acabada la missa he pres por de tornar a casa, i he desdijunat en el Sanatori, sense gens de gana. Estant allí ha vengut el pare Lleó Ochoa, agustí recolet, de seglar a celebrar, i després s'ha desdejunat; mentrestant continuava el foc de artilleria horrorós, i se desdijuna. Tenim un cambi de impressions, i per fi ell me invita a anar a la seua residència, cosa que rebuje cortesment; per fi s'en va ell soles, i yo després, allà cap a les 10 vaig a animar a les concepcionistes del carrer de Méjico; al aplegar allí les aconselle que se vestixquen de seglar, i ho conseguixc després de molt de treball.

Dia tràgic: notícia cruel

Estant allí intente comunicar al Colege de Cisneros, i no ho conseguixc; tampoc a Sant Antoni, ni a San Fermín. Per fi una mongeta conseguix comuni-

car ab el Hospital Catòlic i el porter contesta que totes les monges estaven fora, i que el Colege de Cisneros estava cremant desde les 9. ¡¡Que dolor!! ¡¡Pobres llibres meus, biblioteca del Colege, archiu de la Vicaria, col·leccions completes de *Archivo Ibero-Americano*!! Total, tot perdut, inclús les 40 carpetes de documentació copiada y apuntaments, suor de 26 anys d'escorcollament d'archius: quina trista més gran: la major desconsolació ha segut saber que havien agarrat a dos presos, entre guàrdies de asalt i milícies socialistes, i s'els havien dut a la presó, o aon fora. ¡¡Pobrets!! Què serà d'ells? Déu que'ls assistisca. Després venen els apuros al tractar d'eixir d'allí, puix el carrer de México estava ple de gent comunista i cridaven furiosos contra tot lo sagrat; per fi a la una de la vesprada, sense dinar, ixc de allí i pegue una bolta per un atre carrer que no me coneixien, i endrece el[s] passos cap al Sanatori de Villa Luz, i tinc sort, perquè en aquells moments no disparaven: al aplegar, en lloc de dinar prenc una taça de tila, puix no tenia gens de gana, i sí molta amargor de boca. Consequix[c] comunicar ab fr. Manuel, porter de S. Francés el Gra[n], i me confirma lo del incendi de Cisneros i detenció dels pares Jerònim Sanç i Lluís R. Crespo, procurador i president del Colege, respectivament, sense saber què havia segut dels altres. Me aconsellen que descanse i tracte conseguir la pau però inútilment, puix els nervis estaven molt excitats; passe la vesprada aborrit pegant boltes a la tràgica idea del incendi de Cisneros i de la pèrdua de tot: hem sabut que han segut fets prisoners els pares agostins recolets i la seua residència assaltada i presa pels comunistes o socialistes.⁸ Torne a interesarme per dos voltes de la sort correguda als de Cisneros, però fr. Manuel no ha sabut dirme res: al tiroteig de part dels socialistes i comunistes armats continua durant la vesprada: m'he asomat dos voltes a la finestra pera vore com cremava el Colege de Cisneros. "Pobres llibres"; a les 7 ½ ¡¡Que horror!! Estaven cremant la cúpula esbelta de l'Iglésia del Pilar, el convent dels pares camilos i atres edificis religiosos; pel matí havien cremat la parròquia de Covadonga, i s'espera que cremen totes les parròquies i convents: [il·legible] que barbarisme i salvagisme; ¡¡Oh, Déu, salveu a la España Católica!! Temps calurós.

8 Es tracta de l'assalt al Reial Monestir de l'Encarnació de Madrid.

Dia 21 de juliol. Dimats.

Nit, regular, puix els tiroteigs han segut menys que atres nits; dic missa a les 6 ½ en el Sanatori de Villa Luz, aon me quede; després del desdijuni tinc un cambi d'impressions ab la mare superiora primitiva, que se porta molt bé; telefonege a S. Francés el Gran dient que m'esperen per a dinar; vaig a peu a San Fermín, i d'ací allà me registren tres voltes; pels carrers, deserts de gent decent, sols se veuen revolucionaris ab pistoles de diversos calibres i fusils i autos grans i chiquets, dels quals per darrere, davant i costats asomen les boques de pistoles i fusils; vaig a S. Fermín, i trobe allí solsment el porter, sr. Martí, i al sacristà, fr. Pasqual, i als pares Rogeri Conde i Lluís Carrió, preparats per a anar-sen, puix no guisen allí. Fr. Pasqual m'acompanya al pis aon viuen els pares Ansotegui, resident de S. Fermín, i el pare Manuel Marcos, i tinc un cambi d'impressions ab ells: els dos estan molt acorbadats [sic] fins al extrem de que no volen que vagen a visitar-los els demás pares i llecs, per no cridar l'atenció dels porters socialistes que vivuen [sic] per les cases del entorn. Quede de acord ab el pare Ansotegui en aplicar l'intenció per ell; vaig a S. Francés el Gran a dinar, i me resebixen amablement; estan prou animats, puix les parets exteriors de l'iglésia i de la casa-convent de la qual ocupen els pissos 1r y 3r han posat un[s] grans cartells que diuen: "Este edificio no es de ninguna entidad religiosa; es propiedad de la República", com si vullguera dir que'ls demás edificis d'entitats religioses poden ser cremats com de fet ho estan fent: al passar per carrer de Toledo, a les 12 ½ estava arrematant-se de cremar la catedral (Iglésia de S. Isidro). Un poc més avant, passada la plaça de la Cebada, apareixia cremada l'Iglésia de les Concepcionistes Franciscanes, dita de *La llatina*; un poc més avant, passada la plaça de la Cebada, apareixia cremada la parròquia de S. Andreu, i al parlar hui de matí ab fr. Ciprià Barreira, apoderat de doña Visitación Castiella, en las Descalces Reals, m'ha dit que en la pensió aon dorm ara viu un pare escolapio del Calasancio, del carrer de Torrijos, que diu que han cremat el gran Colege Calasancio; la planchadora, Pilar, me diu al eixir que han cremat també, en el carrer d'Atocha, la parròquia de San Sebastià i la de San Martín. Entropece ab el capellà major de les Descalces i me diu que està esperant que li toque el turno promte al històric edifici i iglésia de les

Descalces Reals,⁹ i igual presentiment tenia la M. R. P. Anunciació Abadesa, a la qual he saludat moments abans vestida de seglar, al eixir del convent ab atres monges. En S. Francés el Gran i en S. Fermín me digueren que han cremat també l'iglésia dels pares de S. Antoni, respectant el convent, segurament pera poder viure els comunistes en ell, com han fet en el grandió edifici del Seminari Conciliar, del qual prengueren possessió anit els comunistes, i hui estaven al anar yo asomats en les finestres fumant. Total, tot ruina, dessolació, salvagisme i barbàrie. Dine en S. Francés i els pares d'allí han tengut paraules de consolació al saber la mala sort que ha tengut el Colege de Cisneros; me gite a pendre siesta, però no puc dormir; després salude a fr. Salvador Alemany, i me diu que han sabut que han cremat el gran Colege de Escolapis de S. Fernando, en el carrer d'Embaixadors, i que se diu que havien mort dins alguns religiosos: no sé lo que hi haurà de veritat: després rece el ofici diví, puix me he quedat sense breviari propi. Per fi me despedixc i vaig a peu fins a la Porta del Sol; m'ha entristit al vore l'alegria que mostrava la gent al mirar la crema i destrucció de les parròquies de S. Andreu y de S. Isidro. M'han registrat (cacheat) dos voltes: uno en el carrer de Postas per pistolers, i atra dins del metro, entre les estacions del Tribunal y Bilbao; en la Porta del Sol, tan concurrida i animada d'ordinari, hui tot eren pistolers i milícies socialistes ab armes llargues, i estava deserta de gent de bé. Entre atres notes pintoresques dec consignar que en la desembocadura del carrer del Arenal en la Porta del Sol hi anava una quadrilla de chics pistolers, i en mig, una chica vestida d'home ab grans melenes, cara groga, ulls espantats, amenaçant ab una gran pistola a dreita i a esquerra: pareixia una fúria del infern; i en el carrer Major, prop de la desembocadura del de Postas, he vist una atra quadrilla de chics ab pistoles, i obrint el pas, una chica ab una carabina, en actitud d'apuntar i disparar. Vaig a San Fermín i després de tocar tres o quatre voltes no m'obrin; d'allí passe a les mongetes eucarístiques i m'in-

9 De fet, un obús de les tropes franquistes impactà en l'escala principal de l'edifici, amb la qual cosa hagué de restaurar-se posteriorment. Benaauradament, moltes de les monges que hi residien van abandonar el convent abans que esclatara la guerra, i les peces artístiques que hi havia van ser recuperades gràcies al trasllat i inventari que en va fer la Junta Delegada del Tesoro.

forme del preu de les hòsties grans i chicotetes; torne a peu, i ab dolor i pena trobe tots els carrers deserts; els únics que transiten són pistolers, fusilers, autos de totes les classes, grans i chics, asomant els canons d'armes llargues o els braços de chiques i chics ab pistoles en les mans. Les poques persones parades en els portals de les cases saluden en el puny esquerre alçat, el pas dels elements populars armats en eixa forma. Al passar per davant de l'ABC veig i confirme una gran i enorme sabuda hui, és a dir, de que'l govern s'havia encautat dels periòdics *El Debate* i *ABC*, puix en el portal d'este últim hi havia un grapat de socialistes o comunistes com si foren senyors de l'edifici.¹⁰ ¡¡Oh, tempora, oh mores!! Com siga que per raó del incendi m'he quedat sense aparellaments pera afaitarme, entre en una barberia del carrer de Serrano i me tallen els cabells i m'afaiten per 1 pesseta; al aplegar a casa (Villa Luz) les bones mongetes me servixen un bon refresc de llima; al pendrelo me venen al cap els pobres prisoners del Colege de Cisneros, dels quals no sabem encara res. Els comunistes que ahir prengueren possessió de la Casa dels Agostins Recolets hui han tret una bandera roja com a senyal de domini. Gaste el demés temps telefonejant a vàries parts i fent visites al sanctíssim sacrament; temps molt calorós; a última hora confesse a tres senyorettes que han de comulgar demà.

Dia 22 de juliol, dimecres:

Nit regular, a excepció d'un desvellament allà cap a les 12 ½, degut a un fort tiroteig i moviment d'autos prop de ací, que ha durat uns deu minuts; no hem pogut saber de què se tractava; dic missa 6 ½; després del desdijuni vaig al Sanatori dels Àngels a informarme de la superiora de lo ocurrit al pare Jerònim Sanç el dia de la crema del Colege de Cisneros; m'ha dit que el pare Jerònim, acabada la missa, per por del bombardeig o foc del quartell de la montanya, no ixqué immediatament, sinó que se quedà allí, i mentres tant reçaren algunes

10 La incautació de tallers i periòdics portava acompanyat el canvi de capçalera d'alguns diaris, com eren *Informaciones*, *El Debate*, *Ya* i *El Siglo Futuro*, que passaren a ser propietat de l'Estat. De fet, l'ABC fou un dels únics a conservar el nom, tot i que la línia editorial se situà al costat dels ideals de la Unió Republicana.

estacions i feren atres precés pel bon succés de les armes, i que allà cap a les 10 menys quart , en què cessà el bombardeig, ixqué cap al Colege de Cisneros, tirant per dalt, però notaren que uns guardes que estaven en la caseta del canal, immediata al Sanatori, vigilant, soltaren una carcallada, que interpretaren molt mal, i després d'eixir ell, notaren ja la columna de fum que eixia del Colege i no han tornat a saber res més, creent molt probable que, donat que'ls de la susdita caseta sabien que el pare Jerònim perteneixia al Colege, i donat que són de arrelades idees socialistes o comunistes, li tiraren mà i l'aprisionaren. La mare superiora estava molt pesarosa de l'ocurrir; m'ha dit, además, que un amiguet del acòlit d'elles, el qual amiguet vivia prop del Colege, va vore com eren conduïts un grupet de quatre o cinc religiosos ans de pegar foc al Colege: he passat un gran apuro per a eixir del Sanatori després d'haver pres una bona gaseosa, puix al entrar m'ha vist un guarda socialiste de la caseta immediata i tenia por que me seguira al eixir; he aprofitat un moment en què estava retirat el guarda, i pel camí de dalt he hanat a Serrano a pujar en el tranvia número 3 fins a la Porta del Sol. Al abaixar per Serrano he mirat al caríssim Colege de Cisneros, i he vist que les finestres de dalt i baix estaven totes ennegrides i cremades el marc i portes. ¡¡Que dolor he sentit!! He confirmat, además, una notícia donada per la superiora, és a dir, que esta nit passada les turbes assaltaren el Palau de Luca de Tena,¹¹ que està de front d'elles, i que continuaven el saqueig. Efectivament, en el carrer de Serrano, davant les portes del palau, a les 11 ½ , hi havia una quadrilla d'hòmens dedicats a robar: lo mateix han fet en un palau del carrer del Pinar, i en atres. Al aplegar a la Porta del Sol veig que les turbes havien tirat al carrer i a la plaça la documentació del Centro Republicano Radical, i li havien pegat foc. Vaig a peu a San Francés el Gran i trobe pels carrers el mateix aspecte de terror que ahir: ausència de gent de pau i decent, i molts chics i hòmens d'aspecte criminal, a parelles, a quadrilles

11 L'assalt és simptomàtic si tenim en compte la bona relació que hi havia entre els Luca de Tena i alguns membres del bàndol sublevat, com el diputat José Calvo Sotelo. De fet, el dia que aquest fou executat a sa casa per milícies socialistes, la matinada del 13 de juliol, estava convidat a un sopar aquella mateixa nit, al qual, finalment, no acudí.

o a soles armats de caravines, i pistoles de moltes classes i tamanys en actituds amenaçadores. Semblantment, els autos grans i chics —únics que circulaven— asomant per davant, darrere i els costats, canons de caravines o braços de chics i chiques empunyant pistoles; els de San Francés el Gran han començat a tindre por i a vestir-se de seglar per dins casa. Una gran notícia m’ha dit el pare Florencio, de la província de Granada, o siga, que ha dit dir a un dels acolitets que els prisoners religiosos tretts a força dels convents són portats al Campo del Moro i matats,¹² i això ho havia dit el acòlit a gent comunista o socialista. Després de dinar me gite un ratet i rece, i a les 3 ½ assistixc al reço del cor, après prenem café, i al abaixar a la celda rectoral tenim el gust d’escoltar una ràdio emisora de Zaragoza, de les dretes, donant notícies molt confortadores del general Mola, de les divisions 5a, 6a, 7a i octava, les guarnicions de les quals obeïxen als militars espanyols,¹³ i lo mateix de la part del sur d’Espanya, aon Queipo de Llano és senyor de Sevilla i demés ciutats de Andalúcia, i està requisant autos i camions pera enviar més forces a la columna que està camí de Madrid, en Àfrica. Canàries i Balears també dominen les forces militars, i dos petroleros rusos, que bombardejaven Ceuta: un fon afonat per aeroplans militars, i l’atre es retirà ab averies a Tanger, segons transmissió de la Ràdio de Portugal; insistentment tractava de mentirosa a la Ràdio de Madrid; hem gojat un bon ratet; torne a casa a les 6. La primera cosa ha segut animar a estes bones mongetes ab semblants notícies; ha vengut a visitar-me la muller de Bernardo, preguntant-me pel *paradero* del pare Jerònim Sanç, i no he eixit a vorela per no saber qui era: el pare Manuel Marcos m’ha encarregat per telèfono que aplique unes gregorianes a la seua intenció; temps calurós.

12 Aquest jardí històric va patir uns danys considerables durant el transcurs de la guerra, atesa la proximitat amb el front madrileny, on hi ha la Ciutat Universitària, en la qual les milícies republicanes tractaven d’impedir l’entrada dels sublevats. Posteriorment, el jardí fou restaurat.

13 L’objectiu del general Mola (Cuba, 1887– Madrid, 1937) aquells dies era que les forces sublevades de les diferents divisions orgàniques havien d’arribar a Madrid.

23 de juliol, dijous

Nit tranquil·la relativament, puix els tirs han segut pocs i llunyans; dic missa a les 6 ½, i ans i després passe llargs espais en la devota capelleta; poc després de desdejunar ha aplegat el pare Guàrdia, dels pares capuchins, a celebrar: no obstant que el coneixien, li han ficat dificultats en la porteria, puix li han dit que *entran y salen demasiados padres*; s'ha donat la fatalitat de no quedar formes grans, i com no volen que yo ixca, hem resolt la dificultat demanant per telèfono a les concepcionistes del carrer de México que vinga una hermana disfrassada i porte dos formes, i demane visitar a la mare superiora. Al cap de poc ve sor Agustina ab un bolso de compra i porta les dos formes demanades; li ajude missa al pare Guàrdia, que ahir no la va poder dir per no tindre com dirla, puix el govern se ha incautat del Gran Convent d'ells tancant l'iglésia; aprisionaren a dos pares i a dos llecs. Durant el desdijuni tenim un cambi d'impressions: ell està pessimiste del tot; ha referit vàries arbitrarietats comeses, entre elles de la incautació del Palau de Medinaceli en la plaça de Colom, que com és sabut atesora pintures i una biblioteca de gran valor. Com les concepcionistes del carrer de México no tenen capella ni missa per estar detengut —no sabem aon— el pare Alcobendas, que tenia aquella capellania, es comprometix ell a servir-la durant estos dies, i ho accepten; després faig una llista de lo que necessite —camisa, mocadoret, calcetins, perborato sódico i espartenyas— i una chica de confiança de estes mongetes ho compra tot d'una volta, constant 22 pessetes, 65 cèntims; passe tot el matí en la capella plorant als llibres meus i els del colege, coleccions d'*Archivo*, Archiu de la Vicaria General, etc. Me servixen un dinar delicat i digerible; estant de sobretaula ve la mare superiora i me dona una notícia alarmant per a elles, puix han sabut que'l govern s'ha incautat del Sanatori del Rosario, de les monges de Santa'Ana (carrer Príncipe de Vergara), un dels més antics e importants de Madrid, per a gent rica, i elles han tengut que buscar refugi en una pensió; ¡¡Que injustícies, Déu meu!! Tant eixa com les atres incautacions són contràries a la Constitució. Prenc una poca de sesta; vesprada, passege pel corredor del pis reçant l'ofici dels llecs, puix no tinc breviar; el doctor del Sanatori, Adolf, dona una bona notícia a la sra. directora, és a dir, que se ha comprés ab deu llits per a malalts o ferits del govern,

que pagarà un cert banc, puix aixina a part de donarli vida al Sanatori en esta temporada d'estiu, morta de si, elles, les religioses, com a enfermeres laiques — vestixen de seglar— se creuen més segures; he donat orde a les concepcionistes del carrer de Méjico, que compren 16 formes grans i 200 chicotetes per a este Sanatori; de pas, sor Mercedes m'ha comunicat l'alarmant notícia de que ha segut detenguda sor Concepció, puix al eixir de casa, en el mateix carrer, han tirat mà d'ella les milícies, i se l'han portada detinguda, i no ha comparegut més; me condolc per eixa tribulació i prometixc demanar a Déu que la lliure; a poca nit ve Bernardo, el comprador del menjar ordinari del Colege de Cisneros a parlar en mi, però li diuen que no estic; segons digué venia a notificarme que havia pogut salvar algunes coses de valor en el saqueig del Colege, i volia depositarles en lloc segur, puix a ell el comprometien; además, ha referit que un nebot seu va vore detindre a un religiós que va anar més tart; segurament seria el pare Jerònim Sanç, que va eixir del Sanatori dels Àngels a les 9 ³/₄, item, ha referit que ahir va anar a S. Francés el Gran i no el varen deixar entrar, i va vore una camioneta de guardes de asalt que havia anat a apresonar els religiosos de la comunitat. S'han agarrat a tots els de la comunitat que estaven estos dies passats; són els següents:

P. Alfons Pont, discret, província de Catalunya

P. Josep Álvarez, discret i procurador de la província de Santiago

P. Carmelo, de la província de Andalucía

P. Juan Batiste Gomis, província de Valencia

P. Florenci Nandares, província de Granada

P. N. Rial, de la província de Santiago organiste

Fr. Gonzalo Costa, sacristà, província de Cartagena

Fr. Manuel Rodríguez (?), porter de la província de Santiago

Fr. Salvador Alemany, cuiner de la província de Valencia

Fr. Juan Garcia, sacristà de la Capella de la Tercera Orde, de la província de Santiago

¿Què serà d'ells? Continuen rumors segons els quals els religiosos aprisionats són morts; després de sopar escolte la ràdio del govern i tot ho pinta de color de rosa, i que ixen a triunfo per hora, atacant als facciosos fascistas

de cruels, que al ser batuts en Guadalajara han escapat cometent tota classe de represàlies; temps molt calurós.

Dia 24 de juliol, divendres

Nit, tinc que alçar-me pronte per raó de descomposició del ventre, causada, sens dupte, pel calor; dorc bé, però a mijà nit s'ha sentit al paréixer foc de canyó, però molt llunt; dic missa a les 6 ½ ; després del desdijuni pregunte per telèfono a les concepcionistes de Méjico i me contesta Mercedes que sor Concepció ha aparegut, i està salva en casa determinada, cosa de què m'he alegrat molt. La ràdio del govern dona notícies de haver dominat ja en S. Sebastià i de que tenen moltes víctimes,¹⁴ especialment una d'importància; en cambi les emissions d'anit passada se concretaven a demanar auxili al poble, i cridar a files els de la quota. Passejant pel corredor rece l'ofici dels llecs; per fi ve l'Agustina i porta 6 formes grans i 10 chicotetes de les delles, puix no ne venen ara; m'entreguen 10 pessetes de dos estipendis de misses celebrades; comunike per telèfono ab el pare Manuel Marcos i li done notícia del aprisionament dels de S. Francés el Gran, cosa que ignorava; dine com a un príncep, i me venen a la memòria els pobres companys de Cisneros y S. Francés el Gran recluïts en pressons, o morts, qui sab; me desperten de la sesta per a donar l'extrema-unció a un gitano malalt, que l'ha rebuda en tot son coneiximent; llix dos capítols del llibre I dels reys a les mongetes que estaven treballant o cosint; per telèfono acuse rebuda a les mongetes concepcionistes de les hòsties i de les 10 pessetes; don Ciprià Barreira me notifica que una neboda del pare Lluís Rod. Crespo ha sabut que està en la Cárcel Modelo bé, i li porta el menjar, i està junt ab un fill del estamper Jusep Alsina; ja tenim, puix, una notícia d'un de Cisneros; el pare Juan de Capistrano, de S. Fermín, diu que està en una seua germana i que fins ara dia missa en unes mongetes de enfront, les quals per por no volen que continue; li done notícia de lo de S. Francés el Gran , que ignorava; me rente els peus; faig oració; temps calurós.

14 Ja el dia anterior, la ciutat de Sant Sebastià ja fou controlada de nou per les tropes fidels a la República, després que els sublevats ocuparen els edificis més importants de la urbs.

25 de juliol, dissabte

Nit, no tranquil·la del tot, puix allà cap a les 12 s'ha oït un fort tiroteig prop d'ací, i el tocar d'una buccina, acudint al instant gent i autos; no he sabut de què se tractava; també m'ha dit la superiora que les milícies armades, al·legant com a pretexte l'haver havist llum a deshora en una habitació —velaven a un defunt mort ahir— dispararen un tir contra la fachada i tocaren tres voltes dient “Este edificio es del pueblo”, però no els fon obert, i ademés els fon dit que'l Sanatori Villa Luz és del doctor Tapia, i s'ha ofert a hospitalisar 10 ferits, i com açò fon raonable als dos guardes del govern, les milícies no insistiren. Dic missa a les 6 ½, assistint molta gent del Sanatori, ja que hui és Sant Jaume i se diran poques misses per raó d'haver cremat la major part d'iglésies; matí, m'afaite, patint, ab una mala navaixa usada de este sanatori, prestada per sor Mónica; a les 10 faig l'exposició menor, reçant una estació al Santíssim, i referint el cult al altíssim per a que les armes catòliques triunfen dels enemics de la Iglésia, posant per interessos a Sant Jaume, patró d'Espanya. A les 12 reserve; parle per telèfono ab sor Mercedes, de les concepcionistes, i me diu que encara no han vist a sor Concepció, i me dona una mala notícia, és a dir, que esperen fundadament que no tardarà el govern en llevarlos l'edifici. M'ha dit la mare superiora que el convent dels capuchins ha segut destinat a asilo; me presenten un bon dinar; sesta bé; vesprada rece el el ofici dels llecs, de *Padrenuestros*; a les 4 se fa atra volta l'exposició menor fins a les 7; estic tot el temps a la capella a excepció d'un ratet que he eixit a pendre un refresc de llima. El dia ha segut tranquil; dos aeroplans han volat durant el dia sobre Madrid; per a no deprimir els ànimos s'ha acordat no escoltar o enchufar la ràdio de Madrid, del Ministeri de Governació, que no més referix apreciacions favorables al govern. Per haver escoltat a nit, a les 11, un discurs de Indalecio Prieto, radiat, la mare superiora ha passat el dia ab postració d'ànimo, puix el discurs era de fons violents contra l'iglésia, prometent la radical disolució de les órden religioses, i acabant repetint per tres voltes enèrgicament: “No habrá religión en Espanya”. Parle per telèfono ab el pare Manuel Marcos i li notifique que el pare Lluís Crespo està en la Cárcel Modelo, i parle també ab sor Mercedes de les concepcionistes, aconsellant-la que comproven si sor Concepció està en la casa que sospechen; temps calurós.

Dia 26 de juliol, diumenge

Nit tranquil·la i bé; dic missa a les 6 ½ segons costum: matí. A les 9 ½ faig l'exposició menor i me estic en la Capella fins a les 12, hora en què se reserva; dinar bo i ben presentat; sesta, bé; vesprada, rece l'ofici dels *Padrenuestros*; a les 5 faig l'exposició mayor del santíssim i estic en la capella fins a la reserva, que és a les 7 ½, ; després telefonege al sr. Ciprià Barreira pera que diga a la neboda del pare Lluís Crespo, que li porta el menjar a la Modelo, que li pregunte si sap aon estan els altres de Cisneros; ha promés fer-ho; telefonege també a les concepcionistes de Méjico i se posa al aparato la madre Jesús, la qual me diu que per fi han visitat a Sor Concepció després de quatre dies d'incomunicació, i que està bé i segura en casa de tota confiança, a la qual fou portada pels mateixos que la raptaren; no m'ha dit res si fou maltractada; s'ha interesat pel pare Jerònim Sanç, i yo l'he dit que degué ser l'últim que fon pres allà cap a les 10; que el pare Lluís Crespo, per mig d'una neboda, hem sabut que està en la *Modelo*, i que lo mateix podrien fer per mig dels nebots o nebodes del pare Jerònim Sanç si poden saber aon viuen; ha respost que demà ho averiguarà per mig de la mare Socorro. No hem tengut notícia de cap de mena referent als successos de les armes entre el govern i els militars; el sr. Barreira m'ha dit que la pau ciutadana encara no ha recobrat son aspecte normal; temps calurós.

27 de juliol, dilluns

Nit bé, tranquil·la, però mant a mars; dic missa a les 6 ½ en este sanatori; matí, passege pel corredor i faig visites llargues al santíssim sacrament; vulle parlar per telèfono ab les monges de la divina pastora i en lloc de la portera me contesta un home, dient que la portera no està allí; ítem, parle per telèfono ab les concepcionistes del carrer de Méjico i sor Mercedes contesta de que estan bé; me asome per la finestra de l'oratori i veig que el palau "La Trinidad" del Marqués de Larios està ocupat pels comunistes, desplegats en els bancons del torreó dos draps de tela roja i un negre al costat; ítem, en la fachada de l'iglesia dels pares agostins recolets, carrer del Príncipe de Vergara, al costat de la campana, en la espadanya, hi ha desplegat atre drap roig ab lletres inicials negres que diu U.H.P. [Unión Hispana Proletaria]; pel matí se venien els periòdics

no contrastant ser hui dilluns; he fet una nova demanda d'utensilis que necessite, *verbi gratia* sabó pera afaitarme, una navaixa per a lo mateix, un parell de camisetes interiors i un parell de calçons, puix en l'incendi del Colege de Cisneros tot ho vaig perdre: la senyora encarregada de comprar estes coses venia de l'estació d'Atocha tota espantada: havia anat en companyia d'una amiga per a saber si havia mijos de comunicar en Sevilla, aon tenia un fill, ja que el govern espanyol diu que dormia a Sevilla, però damunt de no haver conseguit res, les han registrades (cacheades) brutalment una comunista, prenent-les les medalles i objectes de devoció; dine, més ordinàriament que atres dies; estant en la sesta m'ha despertat la mare superiora per a acudir al telèfono, i el sr. Ciprià Barreira me diu que el pare Lluís Crespo ha escrit als cosins, i entre atres coses diu que els atres set redactors i llocs de Cisneros tots estan bons en la pressó *Modelo*, aon està ell; després de la sesta parle per telèfono ab les concepcionistes del carrer de Méjico i faig que es pose al aparato la mare Jesús i li notifique que el pare Jerònim Sanç, confessor de la comunitat, es troba en la *Modelo*, i en lo que puc la anime a patir per Déu; lo restant de la vesprada reçant l'ofici del *Padrenuestros*, passejant pel corredor i fent visites llargues al santíssim sacrament; a última hora sor Maria Excelsa, després d'haver assistit a dos socialistes ferits, puja ab notícies favorables a les armes de les dretes; per lo vist els militars dominen la cresta del Guadarrama,¹⁵ i deixaran pujar les milícies armades de Madrid, i quan estigueren prop les encengueren, deixant-les morts o ferits; temps calorós.

28 de juliol, dimats

Nit, apenes gitat, oïxc aplegar a la porta del Sanatori un camió o camioneta, i els conductors demanaren una camilla segurament per ferits que portaven; nit, bé: dic missa a les 6 ½; matí, rece l'ofici i passege pel corredor;

15 Es tracta de l'episodi conegut com a Batalla de Guadarrama, en què s'enfrontaren les columnes sublevades enviades pel general Mola des del nord, que pretenien travessar les muntanyes i arribar a Madrid. Les tropes del bàndol republicà acabaren, al remat, dominant la situació gràcies a les tropes que isqueren de la capital per a impedir l'entrada dels sublevats.

sor Maria excelsa, enfermera, ha pujat donant bones impressions del conflicte d'ahir de vesprada, referit pels mateixos ferits; coronaren el Guardarrama forces de militars i paisans de les dretes i deixaren pujar tranquilament a la columna de Madrid, i quan la tingueren prop començaren a descàrregues i a bombes destroçant-la; alguns dels ferits ho estaven únicament del terror o passió; u d'ells era un jagant els braços i cos del qual estava ple de *tatuajes*, dones i signes especials; eixe i un atre han mort esta nit passada, quedant atres dos ferits en la clínica; telefonege al pare Manuel Marcos dient-li que tant el pare Lluís Crespo com els altres 7 de Cisneros, estant en la Cárcel Modelo, al preguntar-li per San Fermín, me diu que està convertit en *cuartelillo*; telefonege a les concepcionistes del carrer de Méjico i se posa al aparato la M. Jesús, i me diu que no tenen novedad, i que sor Concepció està allí i anirà a quedar-se aon està la mare Socorro; poc abans de les 12 ve la senyora de la pensió encarregada de comprar-me la tela de calçonillos, brocha i sabó d'afeitar i camiseta interior, i ens porta molt bones notícies; és a dir, que una columna de legionaris d'Àfrica, d'uns 30.000 soldats, ha aplegat ja a Alcàçar de S. Juan, i que allí ha tengut un encontre en atra columna que venia de Valencia en favor del govern, desfent-la; la notícia, segons ells, procedia de la mateixa Direcció de Seguridad, i si és veritat, pot decidir la sort de les armes en favor de les dretes. ¡¡Déu [h] o faça!! Dine esplèndidament, menys la fruta i la ternera i peix, puix no apleguen trens a Madrid degut a que els militars intercepten les vies que afluixen a Madrid; al anar el *botones* d'esta clínica a comprar hòsties a les eucarístiques, Blanca de Navarra, 9, ha trobat que les milícies socialistes han pres possessió de l'edifici; esta vesprada, allà cap a les 6 s'ha oït un tiroteig cap al carrer de Torrijos, desconeixent la causa d'ell. Han aplegat a Madrid 7 novícies de les terciàries capuchines del pare Lluís de Masa[ma]grell, puix s'han incautat del edifici expulsant a les pobretes monges, i les novícies han segut enviades a ses cases; temps calurós.

29 de juliol, dimecres

Nit bé i tranquil·la per a mi, encara que les sors m'han dit que han oït alguns tirs; dic missa a les 6 ½, matí, m'afaito en la mala navaixa prestada,

que me fa vore les estrelles; passe lo restant del matí en llargues visites al santíssim sacrament. Les novícies de estes mongetes aplegades de Valencia diuen que en la capital i pobles del reine hi han hagut molts incendis de convents e iglésies, i els que han escapat s'han incautat d'ells; este matí han ficat dos grans banderes de la Creu Roja en esta clínica, i han pres nota del nom de les religioses —que ara vestixen d'enfermeres— per a demanar el *brazalete* de la Creu Roja per a elles, i de esta manera estaran més segures. Me servixen un bon dinar; sesta, bé; rece l'ofici dels *Padrenuestros*; visita al santíssim; estant de conversació en les sors, la m. Vicària, Camila, me puja una carteta del pare Lluís Crespo, escrita en la Cárcel Modelo a 24 d'este mes, endreçada a mi, i que segurament estaria detenguda en esta porteria; és lacònica, escrita a llapis; demana 50,00 ptes. per a cadascun dels detenguts: me done les senyes; comença així: *Benedictus Deus!!* Me diu en *post data*: “Llegó d. Gonzalo el de S. Francisco el Grande”. M'ha omplit de tristea, i encara que ell me felicita, yo le tinc enveja; la m. Superiora, Primitiva, com és tan bona i se porta tan rebé en mi m'ha donat sobres i paper per a escriure, i m'ha deixat un bon relonge de bujaca per a estos dies, puix el meu es va cremar en l'incendi del coleje del dia 21 de este mes. Se sap que el govern va incautant-se dels aparatos de ràdio de gran potència, de particulars, que alcancen les *ondes* de Tetuan, Sevilla, Zaragoza, etc., per mig de les quals els enemics del govern i militars sublevats desmentixen les notícies de la Ràdio de Madrid i ne donen atres favorables a ells. Temps primaveral.

30 de juliol, dijous

Nit prou tranquila, llevat de una forta detonació, i de l'aplegada d'un[s] ferits a la porta de la clínica, i de l'exclamació: *los milicianos*. Dic missa a les 6 ½; després del desdijuni la sra. directora ve a comunicar-me una bona notícia: el ferit aplegat a nit, que és un ex-legionari o del Tercio, valent, que caigué d'una balada en el front, diu que la columna dels militars que opera en el Guadarrama contra el govern ha avançat 15 kilòmetros en dos dies, favorida per la aviació dels militars, mentres que la aviació del govern aparegué a poca nit, quan ja no era necessària; diu que les tropes del govern estan molt desmoralisa-

des per raó del infinit número de chiques i dones comunistes que acompanyen als combatents, que contribuïxen als vicis dels soldats, o segons dia el ferit, que hi havia molta *caca*. Escric al pare Lluís Rod. Crespo i li envie 2 sagells de 0,30 i atres 2 de 0,15, i li prometixc el socorro per mig del pare Manuel Marcos i Ciprià Barreira, és a dir, 50 ptes. a cadascú; de front a nosatros, en una escola normal, s'ha instalat un hospital de sanc, i apareixen dos milicians armats per la porta trasera; al parlar ab el pare Manuel Marcos, este ha penjat l'aparato i sembla que està espaventat; per lo vist influïx sobre ell els escorcollaments del govern en els domicilis de les dretes i apresonament de policies i persones significades, alguns dels quals són morts; per eixemple, hui s'ha dit que han mort al conde de Vallellano, a Honori Maura i als germans Miralles a Madrid, i al diputat de la CEDA Madariaga a Toledo; sor Mónica m'ha procurat, per mig del barber de la clínica, una navaixa d'afeitar que ha costat 10 ptes. i un suavizador o passador, 4 id. La senyora que compra la roba ha donat molt bones notícies dels esdeveniments polítics, entre altres, de que el govern està en Valencia pera poder escapar viu en cas de perdre; que la Guàrdia Civil està preparant el colp pera passarse a les tropes dels militars sublevats, i de que el general Cabanellas ha parlat per la ràdio prometent entrar pronte dins Madrid sense disparar un tir; que un barco de l'esquadra s'ha posat de part de les dretes, i que el general Yanguas està en Alcázar de S. Juan al front del Tercio; pot ser que hi haja molta fantasia en tot això; dine com un príncep; sesta, bé; vesprada, confesse a la comunitat; rece l'ofici dels *Padrenuestros* passejant pel corredor; la ràdio del govern sembla que ja no està tan bravacona; a falta de triunfos solten música i una alocució endiablada, radiada, del comuniste Eduard Barriovero,¹⁶ plena d'insultaments als catòlics, a les òrdens religioses, als Jesuïtes, i tot un himne de exaltació als comunistes i al home *fiera*; donava horror escoltar-lo; oixc també la relació viva feta davant les mongetes per la novícia Pilar, venguda

16 Es refereix a Eduardo Barriobero (Torrecilla en Cameros, 1875 – Barcelona, 1939), un polític republicà que tingué enfrontaments interns amb Manuel Azaña. En el moment que Ivars escriu aquest episodi, Barriobero es trobava a Barcelona, ja que fou enviat per la CNT a l'Oficina Jurídica del Palau de Justícia, que havia sigut ocupat per milícies anarquistes.

de Massamagrell; conta les peripècies del viatge de allí, ací: com s'incautaren de la casa mare i del noviciat i ho saquejaren tot cremant les imges i volent desenterrar el cos del fundador d'elles, bisbe de Segorb, don fr. Luis Amigó i ferrer ([mort a] Godella, 1 octubre 1934) i arrastrarlo pel carrer; ha dit que han cremat totes les iglésies i parròquies de Valencia, inclús la Mare de Déu dels Desamparats, la catedral i el palau arquebisbal.¹⁷ Si és veritat, ¡¡quanta pèrdua!! Són dies trists; tots els afiliats a les dretes corren perill; estan amagats i tremolen de ser descoberts. Temps: hi ha hagut un cambi molt notable, i més que frescor, sembla oratge gelat.

31 de juliol, divendres

Nit bé i tranquila; dic missa a les 6 ½; matí: llargues visites al santíssim en la devota capelleta; donat el perill de parlar per telèfono, prenc la resolució de no comunicar en ningú, i done orde a la senyora directora de que si pregunten per mi, diga que me s'en soc anat a atra part sense deixar senyes del nou domicili; les bones teresianes m'han [en]tregat tres calçons que m'han tallat i cusit elles mateixes. La compradora ha portat esta alarmant notícia de que el pare Juan de Capistrano, de S. Fermín, que viu en casa de ma germana, ha oït dir que han mort al pare Francés Ferrer; la notícia no és certa, i Déu vulla que no se confirme. Dine i prenc sesta com de ordinari; rece l'ofici dels *Padrenuestros*; vesprada, els llixc uns capítols del llibre I dels reis mentres les mongetes treballen; després enchufen la ràdio de Madrid i done notícies favorables al govern, és a dir, que l'aviació, l'artilleria i les forces del govern, en una acció ben preparada, han fet recular en el Guadarrama a les forces dels facciosos, i els ha fet prisoners, i molts se han passat a les files del govern, etc., etc. Que Córdoba i Granada estan bloquejades per les forces del govern, que Saragoça va a ser prompte atacada per les forces de Catalunya, etc., etc., i [h]a cridat a files als soldats de Catalunya i Valencia de la quinta de 1934; més tard ha vengut la sra.

17 Efectivament, foren nombroses les esglésies i els convents del cap i casal que van ser cremats durant l'any 1936, a banda dels que esmenta el menoret: l'església de Sant Agustí, l'església del Salvador, l'església de Sant Valer de Russafa, l'església de Sant Joan de l'Hospital, etc.

compradora de les meues coses i ha portat la notícia de que el general Franco està camí de Madrid al front de 6 banderes de les tropes del terç de Marrocs, notícia que ha segut confirmada per atre conducte; se diu que les milícies armades se entreguen més a robar que a combatir al adversari; i que molts pisos i palaus de títols i rics són assaltats, les persones perseguides, escapant com poden; el govern ha pres la determinació de no enviar ferits als sanatoris, sinó als hospitals ordinaris i de sanc: pot ser que esta determinació estiga lligada en una notícia que corre de que hi ha un sanatori de *facciosos*, i de que un sanatori per mijos medicinals mataren a tres o quatre ferits, i de que han segut fusilats un metge i quatre enfermeres; les comunicacions en Valencia continuen, puix se rebix correspondència d'allà; temps fresc, però se nota cambi denotador de calor. Dos pares de significació dels terciaris capuchins de Santa Rita s'han oferit a residre ací, però ha segut negat el permís.

1 agost 1936, dissabte

Nit bé i tranquila; dic missa a les 6 ½ en casa; matí: extenc el rebut de 150 ptes. pels servicis d'esta capellania del mes de juliol passat; m'afaite, estrenant la nova navaixa, que resulta molt fina; passe quasi tot el matí en la capella; després de dinar règiamet me diuen que no hi han notícies dels successos polítics; en cambi, ne donen ben tristes d'una postulante per a religiosa que vivia a soles en un pis, primerament amenaçada de denúncia pels socialistes i després desapareguda, no se sab si per rapte o per mort. Han dit ademés que en Fuen-carral (carrer) han mort a dos capellans i a la patrona que'ls hostejaba; ítem, han dit que a Toledo han mort a 103 capellans; estes notícies, com és natural, deprimixen molt el ànimo. Passe la vesprada en la capella guanyant el jubileu de la Porciúncula. ¡¡En quant poques iglésies franciscanes i no franciscanes de Madrid podran guanyar-lo!! Poc abans de sopar, estant mig endormiscat, en la capella me criden les mongetes per a donarme unes confortables notícies sabudes per mig de les emissores dels militars sublevats; segons eixes notícies comunicades per una família de dretes hospitalisada en el primer pis, els soldats del Tercio han aplegat ja a Manzanares, no llunt d'Alcázar de S. Juan; que a Valencia s'ha sublevat un regiment; a Saragoça reina pau completa, i que les

notícies de la Ràdio de Madrid totes són falses. ¡¡Lloat siga Déu!! Temps, va retornant el calor a tota presa.

2 de Agost, dumenge

Nit bé i tranquil·la; dic missa a les 6 ½, i en ella comulguen una senyora i dos senyorettes hospitalisades que vaig confessar ahir; matí dedicat a guanyar el jubileu per als redactors i col·laboradors difunts de *Archivo Ibero-Americano*, així com són el pare Jusep [il·legible], pare Jaume Sala, Eduard Faus, Gabriel Palanca, Pasqual Saura, Pedro Pablo Hernández, Manuel Bandín, Ángel Ortega i Antonio Martín; ahir el vaig guanyar per als pares, tios i demés parents; dinar bo i variat ab flam; sesta, bé; vesprada, rece l'ofici dels *Padrenuestros*; continue guanyant el jubileu per les ànimes dels amics literaris i coneguts; a les 5 prenc el refresc de llima acostumat; després faig l'exposició major del santíssim sacrament fins a les 6 ½; han pujat les famílies devotes hospitalisades en el primer pis; degut, sens dubte, al retorn del calor, he sentit aplanament; han bolat sobre Madrid alguns aeroplans; s'ha dit que hui tindrà lloc en el Guadarrama una batalla pot ser decisiva, puix les tropes del govern han segut reforçades ab 5.000 soldats portats de Valencia i de Ciudad-Real; he tengut un llauger cambi de comunicacions ab la mare superiora sobre la meua situació aquí.

Bibliografia

- AGULLÓ, Benjamín (1990) *Padre Andrés Ivars Cardona (1885-1936): un artista de la historia*, Benissa, Ajuntament de Benissa.
- (2002) *Archivo Histórico de la provincia franciscana de Valencia, Aragón y Baleares*, València, Província Franciscana de València.
- AUFERIL, Jaume (1987) *Francesc Ferrer, Obra completa*, Bellaterra, Barcelona, Stelle dell'Orsa.
- BRINES GARCIA, Lluís (2004) *La filosofía social i política de Francesc Eiximenis*, Sevilla, Novaedició.
- BONET, Sebastià (2000) *Les gramàtiques normatives valencianes i balears del segle xx*, València, Universitat de València.
- CLIMENT, Josep Daniel (2004) *L'obra lingüística de Lluís Fullana i Mira*, Paiporta, Denes.
- (2018): *L'interés per la llengua dels valencians. Personatges, llibres i fets*, València, Drassana.
- ESCARTÍ, Vicent Josep (1998) *Memòria privada. Literatura memorialística valenciana dels segles xv al xviii*, València, 3i4.
- (1999) «Unes consideracions sobre la dietarística valenciana del segle xvii», *Caplletra*, 9.
- (2010) «Notícia sobre la literatura memorialística al País Valencià, del segle xiv al xix», *Manuscrits*, 28.
- ESPLUGUES, Josep (2002) *Memòries d'un capellà del segle xviii* (introducció i transcripció d'Emili Casanova), València, Institució Alfons el Magnànim.
- FERRANDO, Antoni (2006) «L'ideal idiomàtic de Manuel Sanchis Guarner», dins Santi Cortés i Vicent J. Escartí (eds.), *Manuel Sanchis Guarner: un humanista valencià del segle xx*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- FULLANA, Lluís (1915) *Gramàtica elemental de la llengua valenciana*, València, Establiment Tipogràfic Doménech.
- (1932) *Ortografia Valenciana*, València, *La Semana Gráfica*.
- GINER, Josep (1998) *Obra filològica (1931-1991)*, *Josep Giner i Marco* (estudi preliminar, edició crítica i índex a cura d'Antoni Ferrando, amb la col·laboració de Santi Cortés), València, IIFV, Denes.
- IVARS, Andreu (1917) *Algunas cartas autógrafas de la venerable madre Sor María de Jesús de Ágreda*, Madrid, Archivo Ibero-Americano.
- (1989) *El escritor Fr. Francisco Eximénez en Valencia, 1393-1408* (coord. Pere Santonja), Benissa, Ajuntament de Benissa.
- MONTERO, Antonio (1999) *Historia de la persecución religiosa en España. 1936-1939*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- RIERA I SANS, Jaume (1984) «Francesc Eiximenis no és l'autor de la 'Doctrina Compendiosa'», *Quaderns de Filologia de la Universitat de València*, València, Universitat de València.

- RODRIGO, Mateu (2019) «La identitat del poeta Francesc Ferrer (València, ca. 1400-1462)», dins Vicent J. Escartí (coord.) *Nunc dimitittis: estudis dedicats al professor Antoni Ferrer*, València, Servei de Publicacions de la Universitat de València.
- SARAGOSSÀ, Abelard (2016) «Carles Salvador (1951) davant de Sanchis Guarner (1950)», dins Emili Casanova i Josep Daniel Climent (eds.), *Carles Salvador (1893-1955). Escriptor, gramàtic, mestre*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- ZALBIDEA, Alaitz (2019) *Nicolau primitiu Gómez Serrano: Memòria privada i consciència valencianista*, València, Servei de Publicacions de la Universitat de València.

Jacob, la inspiració, Joan Vinyoli

[Jacob, the inspiration, Joan Vinyoli]

JOAN REQUESENS I PIQUER

Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona

jreques.piq@gmail.com

RESUM: El patriarca bíblic Jacob és el referent objectiu amb el qual el poeta Joan Vinyoli construeix el poema «Nit d'àngel». El seu estudi en el context del poemari on és inclòs, *El Callat*, em porta a veure'l com una exposició, diguem, del que per a ell és la paraula "inspiració". Diria que Vinyoli, feta l'anàlisi del poema i una possible interpretació, ens hi mostra quin és l'esforç d'accés a la pròpia i més fonda interioritat, la qual retorna a l'exterior amb el treball poètic, és a dir, en la construcció que ell anomena «els cants». L'experiència de Jacob d'haver lluitat amb un àngel, doncs, com a imatge reflexa de la descoberta de la intimitat i, simultàniament, de quin és el sentit de la seva vida de poeta.

PARAULES CLAU: Jacob, inspiració, interioritat, símbol, transcendència, natura.

ABSTRACT: The biblical patriarch Jacob is the objective reference with which the poet Joan Vinyoli constructs the poem «Nit d'àngel». His study in the context of the book of poems in which is included, *El Callat*, makes me see it as an exhibition, let us say, of what for him is the word "inspiration". I would say that Vinyoli, once the analysis of the poem and a possible interpretation have been made, shows us what the effort is to access one's own deepest interiority, which returns to the exterior with the poetic work, that is, in the construction of the one he names "els cants". Jacob's experience of having struggled with an angel, then, as a reflection of the discovery of intimacy and, simultaneously, of what is the meaning of his life as a poet.

KEY WORDS: Jacob, inspiration, interiority, symbol, significance, nature.

Recepció: 10/01/2020. Acceptació: 26/01/2020. Publicació: 27/07/2020

Un poema per a ser llegit, pot ser rellegit. Un poema per a ser pensat, no tant en la seva estructura estròfica ni tal volta en la combinació de versos de síl·labes parelles, hexasíl·labs, octosíl·labs i un decasíl·lab, com en el seu contingut i significació. Aquest és, ben mirat, un exercici d'entreteniment que m'ha plagut i que proposo, gosat, al lector perquè conegui el poema, el retrobi i, si li plau, que llegeixi les meves pàgines, ratlles una sota l'altra sense cap pretensió, cap ni una. O potser sí.

Pretendre que la meva lectura s'adigui tant com pugui amb unes paraules tretes d'un llibre que si no ho és poc li falta per a ésser un clàssic entre els estudiosos de la literatura. És l'obra de Northrop Frye, *The Great Code. The Bible and Literature*. En tinc la versió francesa i d'aquesta recupero un pensament del capítol que tracta de les imatges bíbliques, diguem-ne la imatgeria de la naturalesa repartida en jardins, pastors i ramats, muntanyes i monstres marins, com també en personatges que esdevenen simbòlics o prototípics de virtuts i de vicis, etc. En aquest context, afirma que la imatgeria, en el seu conjunt, constitueix una part del que ell anomena el món apocalíptic, el món ideal —quan se'l mira des d'un determinat punt de vista— que envolta la imaginació creadora dels homes, que l'energia humana assaja de realitzar i que la Bíblia presenta com una forma de «revelació» (i a continuació ja no tradueixo per ser més fidel al text imprès del meu davant): «la vision, le modèle, le plan qui donne une orientation aux énergies de l'homme» (Frye 1984: 201). El poema és el central —el quart de vuit— de la darrera secció que porta el mateix títol que el general del llibre, *El Callat* i el segueix el poema amb el mateix nom —insistència significativa?—, nou decasíl·labs.

NIT D'ÀNGEL

He lluitat amb un àngel
d'inusitat ardor
—ell gran i fort, jo temerari—,
vingut a mi perquè participés
d'allò més alt que salva.

Tens com la nit, amb meravella
i espant, entre les seves
mans debatent-me, quin misteri
naixia en mi, que m'igualava
com a la nit, sobrepassant-me?

Quasi vençut, ell em cedia
part del seu foc, jo veia
l'escala de la llum,
per on els cants davallen
al solitari cor.

Fem la trampa, si més no inicialment, d'una interpretació descontextualitzada, els versos sols i la seva intel·lecció espontània. La veu poètica confessa haver lluitat amb algú que, foraster, li és vingut amb una violència que ell no ha defugit, temeràriament, perquè el vol fer participant d'una realitat superior que és salvadora. De nit, diguem en la solitud, en la fosca del més íntim d'un mateix que el trasbalsava fora mida, queia gairebé vençut, però se li havia encomanat part de l'ardor del seu contrincant i veia com al seu solitari interior arribaven els cants. La poesia?

El personatge, la fosca i la lluita són els tres elements inicials que dirigeixen el lector a una font inspiradora, si més no, a un text que serveix al poeta per bastir la trama externa dels versos. En la Bíblia, llibre del *Gènesi*, Jacob lluita amb un àngel (32: 23-32). La narració conta que, estant sol, era ja de nit, se li presentà un desconegut —literalment *un home o algú*—; s'hi barallà fins a trenc d'alba; rebé un cop en una cuixa —al nervi femoral precisa la interpretació des d'antic—; li demanà el seu nom i no rebé resposta. A la primera claror, coix, amb un altre nom que li havia dictat el lluitador anònim, donà al lloc de la brega nocturna el nom de Paniel, que significa 'he vist Déu cara a cara i n'he sortit amb vida!'. Són els fets d'una nit que Jacob, ara Israel, pot afegir al somni d'una nit precedent, quan va veure una escala que de la terra s'enfilava al cel per on pujaven i baixaven àngels, més la veu d'Elohim o El, el déu més misteriós com cap déu dels altres pobles d'aleshores, assegurant-li que era al seu costat i mai

no l'abandonaria (Gn 28:10-15). Prescindim, ara, de la vellíssima tradició que explicava el significat del topònim Panuel, és a dir: *peni'el* ('cara de déu') i així donar raó del canvi de nom del patriarca i per fer entendre la importància de la seva descendència perquè Jacob havia intuït qui era el lluitador i li demanà que el beneís, com així fou, a més de ferir-lo a la cuixa. Sí que hem de tenir present que la versió llatina, tot i parlar de *vir* ('home'), el qui lluita amb Jacob, la presentació del text l'ha intitulada tradicionalment com la tinguda *cum angelo* ('amb un àngel') a partir del text del profeta Osees que si bé en la redacció original parla de lluita amb Déu i amb un àngel, la Vulgata la redueix a àngel (Os 12:3-4).¹

Per sota del, diguem-ne, tòpic literari, tret aquí de la Bíblia, hi ha la significació, al centre de la qual dues paraules en perfilen l'abast. Les escrites, d'entrada en llatí, *tremendum et fascinans*, a la segona estrofa, 'meravella i espant'; per aquestes emergeix el record del clàssic concepte en l'estudi de la fenomenologia de les religions, del fet religiós en si mateix en l'obra de Rudolf Otto, *Das Heilige* ('Allò sagrat'). Una tercera paraula, *mysterium* ('misteri') en la mateixa estrofa. *Mysterium tremendum et fascinans* que «naixia en mi [...] sobrepassant-me?», es pregunta el poeta, «tens [...] entre les seves mans debatent-me». La significació de tres paraules en aquest marc religiós o, diguem-ho prestament, metasensorial —el qualificarà de somni en la darrera estrofa, no pas d'acte real. Una significació que expressa el voler d'algú, amb la potència d'un foc el qual força el poeta a participar «d'allò més alt que salva». Què entendrem darrere d'aquesta paraula? Penso que molt senzillament allò que també es desprèn de la narració bíblica: el sentit de la vida, el del propi viure com a patriarca, pare gran i primer d'un poble, el d'Israel; el sentit de fer versos, l'ofici de poeta justificador del propi viure, «allò més alt», la raó última. Això és el que salva: allò que dona sentit en fer el que es fa. I el poeta de «Nit d'àngel» rep la benedicció, com Jacob, «ell em cedia part del seu foc». Així, «quasi vençut» —podem entendre la mesura humana amb aquesta afirmació?— el poeta veu,

1 «[...] Et in fortitudine sua directus est cum angelo. Et invaluit ad angelum, et confortatus est...»; però la versió original fa: «[...] i, quan va ser home, va lluitar amb Déu, lluità amb un àngel i el va vèncer...» (Os 12:3-4).

com el patriarca, «l'escala de la llum», però no hi davallen àngels, sinó la Poesia, així amb majúscula, síntesi dels «cants». Davallen, Ella davalla «al solitari cor», a l'íntima profunditat que el consagra, l'investeix Poeta.

Què diu, tanmateix, una lectura contextualitzada? Aquest poema forma part del llibre *El Callat* editat el 1956. Porta un pròleg signat el 25 d'octubre de 1955, és a dir, un any abans. Un grapat de mesos que separen la seva redacció d'una crisi religiosa que el portà a un allunyament definitiu de l'Església catòlica.² Si, doncs, per coneixements religiosos l'anècdota bíblica del poema és justificable, resta el salt per damunt del verset 29, en què se li canvia el nom a Jacob «perquè has lluitat amb Déu», i el verset 31 on, ja Israel, confessa haver vist Déu i no morir. Salta per sobre del text per només deixar present un pronom, «ell» al vers 11, i una donació, un «foc». Aleshores el poeta es troba posseïdor d'una nova mirada, la que li permet veure què descendeix sobre ell, els cants. Tal volta el poema anunciava ja la situació de conflicte interior del poeta —i el Déu dels versets resta difuminat en el senzill pronom *ell*. No importa, però. Descartem-ho. Sí que cal tenir en compte, per contra, les afirmacions que l'estudiós de la poètica vinyoliana, Ferran Carbó, escriu fundadament. El poema vinyolià —en sentit genèric—, és a dir, cadascun dels poemes amb els temes diferents i estructures retòriques diverses, esdevé «una apel·lació insistent al no-res metafísic, a les fonts primigènies de l'existència humana i, en darrer terme, la recerca de la identitat individual a través de la poesia i de la paraula» (Carbó 2003: 20). Rellegim les paraules del mateix poeta. Són de la carta pròleg a *Perillosa riba* de Josep M. Fulquet del 1976:

Deia Riba que la poesia se li plantejava com una «experiència, com a mètode de pensament i de coneixement sobre si mateix i sobre el món», i

2 Ell mateix en dona les suficients clarícies en una epístola a Lluís Busquets i Grabulosa el 1982, que, de fet, reulen al 1932 quan la coneixença d'Isabel Abelló i Soler —el 1940 va traduir amb el seu marit Tomàs Lamarca, *Poesías* de Robert Burns, una bandera de presentació, sigui dit de passada, remarcable— «em va convertir de veritat i profundament a la vida interior»; sense deixar una segona memòria per qui també tingué «importància en la meua joventut, Tomàs Lamarca» (Vinyoli 2001: 500-501), i restaven enrere vint-i-dos anys d'educació jesuítica i vida fervorosa.

precisava més el sentit d'aquesta experiència dient que «tota poesia prové d'una il·luminació espasmòdica o tranquil·la, però que no pertany ben bé a la consciència, sobre una realitat íntima que no ens importa tant de considerar com de veure» (Carbó 2003: 29-30; Vinyoli 2001: 495-496).

Unes altres, aquestes en carta a l'esmentat en una nota Lluís Busquets i Grabulosa, diuen:

Les paraules serveixen per a fins utilitaris i per a fins estètics. Les paraules del poeta només en segon terme han de significar o designar. Han d'«evocar» sobretot. Quan algú, fins el més senzill, diu que troba poètica una cosa, poso per cas l'aurora o una fageda encesa a la tardor o una brunyida posta d'hivern, vol significar un estat d'ànim que allò que veu o troba «poètic» li fa pensar o «sentir» una «altra cosa» que podríem dir-ne «permanència feliç» en lloc de caducitat o fugacitat. Tal vegada el sentit últim d'aquesta «permanència feliç» seria el «real poètic» (Vinyoli 2001: 502-503).

Evocar per «sentir» una «altra cosa» és, entenc, el que hi ha darrere el poema presentat aquí. Recuperar una història patriarcal bíblica per evocar, el poeta, i per sentir, el lector, una realitat de més enllà. D'un més enllà perquè Vinyoli capta que la paraula primera d'un poema li ve de fora —si més no inicialment— com de moltes maneres semblants ho confessen altres poetes, de Joan Maragall a Josep Carner o de Friedrich Hölderlin a Paul Valéry.³ Vinyoli es considera deutor de Rainer M. Rilke, com a il·luminador del seu presentir: «el meu encontre amb Rilke es degué a un atzar [...] la traducció del famós fragment dels *Quaderns de Malte Laurids Brigge* on afirma, resumint, que la poesia «no és cosa de sentiments, sinó d'experiències» (Vinyoli 2001: 501). Aquí volia arribar. Vinyoli fa seu Rilke i d'alguna manera és la confessió d'una experiència el que hi ha sota el «solitari cor» (v. 15) del «quasi vençut» (v. 11), no pas cap sentiment.

3 En aquest ordre recordarem «la paraula viva», una «intrusa», una veu sagrada que li parlava, els déus que regalen el primer vers, (veg. Carbó 2003: 25).

Resta només en el poema, una petitesa, entenc, que pot passar desapercibuda sota l'anèdota bíblica. El text del *Gènesi* té tota la traça de contar la història d'un fet inesperat: Jacob ha restat sol i se li presenta un home-algú en acció de brega. El poeta, per contra, no ens diu que la iniciativa de la lluita ha estat seva? El vers inicial és pura anunciació en passat, neutre en podríem dir, «he lluitat». El tercer anuncia una descripció doble, física per al contrincant, psíquica per a ell: «gran i fort» enfront de «temerari», és a dir, dos punts de visió diferents perquè el com és l'altre, parteix d'una objectivitat, mentre que la seva ho fa des de la subjectivitat, com si diguéssim; l'un empès per la circumstància mentre que ell ho és per la voluntat. Ara bé, una voluntat que es coneix i, per tant, no dissimula la gosadia d'haver decidit, puix que es qualifica de «temerari», de qui es llança al perill sense reflexionar, audaciosament, fins tal volta sense motiu (tot repetint quasi exactament el diccionari). Cert que el quart vers pot semblar contradir aquestes ratlles, «vingut a mi», això és, com en el relat bíblic se li presenta. Sí, cert, arriba, se li presenta amb una intenció expressa i explícita. Però l'afirmació d'un «jo temerari» fa que realment la voluntat del poeta hagi decidit d'acceptar l'embat. Si hagués mesurat les forces... la temeritat mou la voluntat a l'acceptació de la lluita.⁴

L'aventura transformadora del vianant Jacob quan retornava al seu país. Un poeta i l'aventura semblant sense moure's de casa. Aquell esdevé patriarca amb el nom canviat. Aquest, «[...] quin misteri / naixia en mi [...]?» La inspiració? «[...] jo veia / l'escala de la llum / per on els cants davallen».

4 No tinc cap raó ens aquests moments per a suposar que els versos de Vinyoli siguin, d'alguna faicó, una mirada contraposada a la de Carles Riba en el poema que també pren el tema de la lluita nocturna de Jacob. És el poema 24 del segon llibre de les *Estances*. «[...] Hem lluitat braç a braç / vencedor ell, ha pres ell ma tristesa», versos 11-12 amb total oposició: aquí és l'àngel qui pren mentre que en el poema de Vinyoli és qui li dona del seu foc; per això, aquell acaba «[...] Si ara vull Déu, / sóc sol —titànic laberint, nou dia!», final allunyat del tot respecte de «Nit d'àngel». Només val afegir-hi l'observació de Jordi Pinell en fer notar que el primer poema d'aquest segon llibre de les *Estances* comença justament així: «Silenci, àngel potent, / missatger entre Déu i el nostre pensament», la funció clàssica atribuïda als àngels del Déu judeocristià que (aquí hi ha el matís ribià i no tradicional) fa de pont al pensament, no al cor o a l'ànima com a receptacle de dons divins (veg. Pinell i Pons 1986: 52-53)).

El context del poema

Joan Vinyoli, en el pròleg que precedeix *El Callat*, escriu frases com aquestes: «Creia [...] que hi ha un cant líric més profund [...] que el contacte amb les profunditats [d'un mateix] predisposa al silenci i que sols [...] en pura contemplació, es resol en cant. No pretén l'autor tenir raó ni suggerir res de místic» (Vinyoli 2001: 82); i en el penúltim paràgraf, parlant directament d'aquest recull —no en general com en les pàgines precedents—, escriu:

[...] que si per *El Callat* podria pensar-se en una poesia predominantment dirigida cap al numinós, l'esperit que batega en molts poemes del llibre sembla més aviat decantat a la terra. Però, tanmateix, creu l'autor que sols partint de “El Callat”, sols de retorn de “El Callat”, sols havent sentit la crida del “Gall” i l'enyorança de “La roca”, sols per “Camí” on “en la set del qui cerca neix profunda la deu”, per “El boscatèr” perdut en la closa nit on “Orfeu” és “esperança i moviment cap a la llum” i on cal arriscar-se al difícil combat amb l'àngel, arribar a la clara altura de “Diu-menge” i fer la lloança i fins l'exaltació de les realitats terrenes: siguin flors o fruits, muntanyes o ponents, jardins o infants que en llur simple gràcia caminen lliurement cap al “Delitós paratge” “d'aigües aturades” on “El Callat” fa sentir la seva “quasi-veu” (Vinyoli 2001: 84).

El lector ja haurà caput tot d'una que Vinyoli remet un cop i un altre a diversos poemes del recull i fins reproduïx alguns versos per tal de fer-se entendre en una direcció més que no pas en una altra. Uns poemes dels quals qui no n'és l'autor n'extreu, ara, altres versos amb la gosadia de posar-los al costat dels d'aquest pròleg per certificar la paraula de l'autor i, si pot, cercar més enllà o, per un altre vial, nous sentits. El poemari sembla, pot pensar-se, anar vers una direcció, la del sagrat, i, per contra, sembla decantat a la terrenalitat. Ho afirma l'autor. Al lector, altrament, davant de l'aplec verbal *poder* i *semblar*, li correspon d'acollir les dues direccions interpretatives, enfilat la primera o bé acompanyar el poeta en la segona, o també simultàniament les dues? El Callat, un nom escrit sempre amb majúscula i amb díctic determinat obliga a fer-se

preguntes considerant, d'entrada, que és una nominació simbòlica. De què? De qui? El poema «Nit d'àngel» és seguit justament del titulat «El Callat» i darrere «Diumenge». Llegim:

EL CALLAT

M'endinso pel teu àmbit, primavera
del càntic, una veu entre les veus
ofertes al Callat, que per les coses
m'envia el seu alè. Quina avinguda
secreta tot de sobte m'ha portat
a delitós paratge? Selva muda,
com els infants camino, lliure, lliure,
sentint la veu que del Callat
arriba a mi, bevent el seu somriure.

Algú podria dir que el secret del poema s'amaga en la sintaxi i no s'erraria gaire, penso. Principia amb un vers en primera persona, és a dir, la veu del poeta parlant, adreçant-se a la «primavera del càntic» que tot apunta que resta especificada com una realitat —s'haurà de cercar quina amb més deteniment— amb les paraules següents, aquestes, «una veu entre les veus» de les diverses «ofertes al Callat» el qual, a través o per mitjà de «les coses m'envia el seu alè». Entenguem que la «primavera del càntic» és l'inici del camí que ha fet el poeta i de nou, ara, retorna a l'«àmbit» del càntic, això és, al seu viure i al seu fer poètic. És una veu oferta al Callat que envia la inspiració al poeta si *inspiració* l'entendem com a sinònim d'*alè*, un mot per no perdre'l de vista. Tres personatges, diríem: el poeta, una de les veus del fet poètic i el Callat; una veu, doncs, del fet poètic lliurada al Callat, i aquest envia el seu alè al poeta a través de les coses. Realment el trencacoll és el Callat, un què o un qui que rep una veu i ofereix un alè. Un què que pot ser la imatge o simbologia de la capacitat lingüística conformada per multiplicitat de veus, enteses com les temàtiques múltiples que poden ésser transmeses, expressió del món real, lògic o no, expressió del món imaginat coherent o incoherent, expressió de vivències o fantasies, expressió poètica. Així el Callat, al seu torn, ofereix

al poeta el seu alè, entès, diguem de moment, com la capacitat lingüística que conté l'expressió poètica, el cant. És el Callat, també, el jo profund de Joan Vinyoli, allà on és poeta en el silenci de l'inconscient, podríem dir, on només hi ha una «quasi veu» i necessita del Vinyoli de carn i ossos i amb la llengua que expliciti la profunditat, el cant. Al pròleg tenim: «quan el cant es forma així, després d'aquesta immersió en la vida profunda [...] les paraules ja no signifiquen en ell [el poeta] el mateix: ni, en tant que signes, ja no al·ludeixen a la realitat quotidiana, sinó a la que el poeta entreveu en la seva experiència profunda» (Vinyoli 2001: 84). «El Callat»: «avinguda secreta», «delitós paratge?», «selva muda». «Nel mezzo del camin...» el poeta camina —verb en primera persona del present— «lliure, lliure com els infants». Com qui no s'adona de la mudesa de la selva que en una altra hora per a un altre fou «selva oscura». Aquí en aquest lloc i en aquesta situació anímica «sentint la quasi veu que del Callat arriba a mi». El Callat: potser és l'àngel del poema precedent que no li diu res, que, fet i fet, és només una «quasi veu» perquè en el text bíblic parla per canviar el nom de qui ha lluitat amb ell, mes amb el poeta, ni això. És un paral·lel a la veu que li diu: «perchè non sali il diletto monte / ch'è principio e cagion di tutta gioia?» Per què no retornes a la muntanya, fora de la selva muda on tota cosa posseeix la veu del seu esclat i ofrena joia?⁵ «[...] les coses» - «l'esperit que batega [...] decantat a la terra». I l'autor enyora la roca:

LA ROCA

[...]

Ai!, arbre del meu crit, que les arrels
penetrin en la roca mentre creixo
cap a la nit i em perdo; que la mort
no pugui ja trobar-me com una herba,
que em senti, roca, sempre, a les arrels. (v. 13-17)

5 Per què no veure aquí Virgili amb els versos de la *Divina Comèdia* del Dant?, *Infern*, I, 1-2; 77-78.

El cant li esdevé *crit* i s'eixampla com el brancam d'un arbre —«ja no sóc més que un arbre que s'allunya del bosc» (primer vers, l'inicial de tot el llibre!)— i el vol arrelat no pas a semblança de l'herbam, sinó amb un tenir les rels damunt la roca que, però, no l'ateny i l'enyora, restant-li «El camí», poema entre «Diumenge» i «El gall». Fer camí entre (aquests són els noms en els versos): areny, neu en el bosc, ombres, genolls, vent, llum, incendi, matí, planura, nit, temps, aigua, llavis, pedra, set, deu. Els qualificatius i precisions: recremat, l'areny; el matí gloriós ho és de l'incendi; de la nit sense temps ho és la planura; vera, l'aigua; el poeta s'ha trobat de «genolls entre el vent i la llum» i ha descobert que la pedra no és per als llavis o bé que per als llavis no és l'aigua vera o que per als llavis [és] la pedra o: tot ho diu el vers penúltim: «l'aigua vera no és als llavis la pedra». Fer camí i «en la set del qui cerca neix profunda la deu» (darrer vers). «El boscatèr», el poeta: «cerco la deu, pregunto / sempre a les coses» (v. 1-2): així comença; «esquerp i solitari, m'he perdut» (v. 7), «mes a vegades [...] fora camí, l'arbre de la paraula / ressec i vell —ell, el poeta?—, murmura una llegenda» (v. 22-24) i apareix un «poderós lleó» i el personatge bíblic Daniel, el profeta (v. 28-30), i aleshores:

Estranyament agafat,
com pels cabells, aleshores,
com per un àngel, sóc endut
en màgic vol que transfigura. (v. 31-34)

Anuncien aquests quatre versos els que vindran més avall, els de «Nit d'àngel»? Si en aquest la figura d'un patriarca ha centrat la temàtica, en el poema del boscatèr, *alter ego* del poeta, és la figura d'un profeta llançat a una fossa entre lleons segons la narració bíblica, capítol 14è de la versió grega del llibre de *Daniel*. Secundària és la reducció dels lleons a un sol lleó com ho fa en els versos. És important, per contra, la síntesi del text bíblic en els quatre versos copiats aquí. El primer, l'estranyesa, correspon al diàleg entre el profeta Habacuc i un àngel que li mana d'anar a Babilònia a portar menjar a Daniel, a la fossa dels lleons, però no en sap el camí. El segon i el tercer corresponen

a la part narrativa central, aquesta: «L'àngel del Senyor l'agafà pels cabells, amb la força del seu alè el traslladà a Babilònia, i el deixà sobre la fossa dels lleons» (Dngr 14:36).⁶ El text bíblic fineix quan Habacuc crida Daniel, aquest rep el menjar i l'àngel retorna el profeta al seu país, fragment que ja no és en el poema. Els biblistes assenyalen que el vol d'Habacuc té una marcada semblança amb un passatge del llibre del profeta *Ezequiel*. Conta, aquest altre profeta, que estant a casa amb els ancians de Judà tingué una visió, va veure una figura semblant a un home fet de foc i llum el qual «allargà una forma de mà i m'agafà pels cabells, i l'esperit m'aixecà entre cel i terra i em dugué a Jerusalem, en visions divines...» (Ez 8:3).⁷ Un tros enrere s'ha apuntat la paraula *inspiració* si bé «com a sinònim d'“alè”, un mot per no perdre'l de vista». Aquí el tenim. En llengua hebrea, *esperit* vol dir, originàriament, 'vent' (Ex 10:13) o 'alè de vida' (Gn 7:15 – Mt 27:50), en Ez 37:1-14 i molts altres. Cal tenir en compte, de més a més, que l'expressió «Déu és esperit» no té sentit en l'Antic Testament perquè no es parla d'Ell amb significació essencial, sinó existencial, és a dir, per les accions que fa.⁸ Dos profetes i el poeta que, fent un pas més, glossant, interpretant, assumint la sorpresa d'Habacuc i les visions d'Ezequiel es veu «endut en màgic vol que transfigura». Va més enllà dels textos bíblics. Si tenim present els significats primers de 'figura', això és, 'estructura', 'imatge', 'manera de ser', derivada al seu torn del verb *FINGERE*, 'pastar', modelar', 'donar forma', entendrem que el poeta, o Vinyoli en la fondària del seu ésser, es descobreix amb nova figura, com transportat més enllà de la primera, «com pels cabells», «com per un àngel», simples comparacions en el llenguatge per recollir la idea. Som en el poema «El boscatèr», previ encara a «Nit d'àngel» que ja ens l'anuncia.

A continuació, del món bíblic al món grec: «Orfeu», el cantor davallat a l'obscuritat. L'aspiració a més perquè el poeta es troba sempre en la nit i es

6 Segons les traduccions les variants lèxiques no alteren la narració en els mots que aquí ens interesen: àngel, cabells, alè i trasllat.

7 Cal repetir l'advertiment de la nota anterior.

8 Veg., per exemple, Obermayer 1979: 114-115..

demana si obtindrà el do del «càntic vivent» (v. 7). És el desig talment el condicional del vers i mig de Garcilaso de la Vega que fa de lema al poema, «Si de mi baxa lira / tanto pudiera el son...».⁹ Podem dir el Callat que, «Dret en el cor de la tenebra, / sóc esperança, moviment / cap a la llum, veu que celebra» (v. 8-10). Celebra, si ens atenem a la successió de referències del fragment del pròleg copiat, la lluita amb l'àngel com Jacob i, ja finalment ser «a la clara altura de “Diumenge” i fer la lloança i fins l'exaltació de les realitats terrestres». Una hora sentí el «Gall» i «heus-me ací en la partió de la nit i l'aurora» (v. 2) i, ja «Diumenge»

[...] dret a les escales,
en el replà d'un alt silenci
[...]
Després de molta lluita, sols després
[...]
Després de molta lluita, sols després,
per la mirada omplir-se i retenir
calladament. I el gra madura als camps. (v. 8-9, 13, 16-18).

Retorno enrere, a un punt deixat entre guions quan remarcava que la «primavera del càntic» del poema «El Callat» podíem entendre-la especificada o concretada com una realitat si de veres els mots següents eren escrits com una aposició gramatical, aquests: «una veu entre les veus», una veu, per tant, com una cosa real, una més que arriba al poeta, enviada pel Callat, a través de les altres coses, «per les coses» (v. 3). Una aposició, però, especificativa només de la paraula *càntic*, no pas de *primavera*, que és el nucli del sintagma, és a dir, el càntic com una de les veus que és oferta al poeta pel Callat. I la veu esdevé allò més real que travessa de cap a cap el poemari.

9 És l'inici de la Canción VI, veg. Garcilaso de la Vega 1979: 93. L'editor, en nota i tenint present els vuit versos següents, no s'oblida pas de recordar el do musical del personatge mític.

La veu d'El Callat?

Primer poema del llibre, «Algú m'ha cridat». Retornem al primer vers del llibre ja esmentat més, ara, el segon:

Ja no sóc més que un arbre que s'allunya del bosc,
cridat per una veu de mar fonda.
[...]

Però de cop s'il·luminen les nits
amb paraules com flames,
torna la veu, la veu, nocturna sempre, del mar,
cridant-me sols, cridant-me.

No costa gens de prendre's literalment aquesta veu tenint present el murmur de les ones quietes a la sorra, o el bram en el temporal marí, però també simbòlicament. El poeta, «si veritablement és poeta, al·ludeix a una altra cosa o realitat espiritual. Però de vegades el llenguatge poètic és explícitament simbòlic, i aquet és el cas de bona part dels poemes d'*El Callat*» (Vinyoli 2001: 83). Si *El Callat* és un volum de l'any 1956, simultàniament, des de l'any anterior i allargant-se fins al 1959 Vinyoli escrivia els poemes que s'editaren el 1977 en el volum *Llibre d'amic*. En presentar-lo escriu: «Són el *correlat objectiu verbal* d'un llarg procés d'interiorització. Varen significar una immersió en les aigües més profundes de la poesia i de la vida» (Vinyoli 2001: 269). L'aigua que si fins aquí l'he aportada solament amb el mar tot i ser present molt significativament en diversos poemes, l'entomo ara des de l'afirmació de l'autor: l'aigua com la manera de dir allò viu que es mou en el seu interior més íntim. Si els poemes de *Llibre d'amic* «són el correlat objectiu verbal», no direm pas menys del llibre *El Callat* amb paraules ben semblants del mateix Vinyoli al pròleg: «realitat de presència objectiva» i «equivalent verbal» (Vinyoli 2001: 80). Diguem-ho amb paraules de Gabriel Ferrater: «en termes estètics: en termes morals, caldria parlar de la recerca d'alguna manifestació externa de vida on ell

se sabés reconèixer» (Ferreter 1971: 11) . És a dir convertir en bellesa poètica —«morosament, pacientment, sense trasbals ni èxtasi» (Vinyoli 2001: 180)— una realitat, una cosa, un fet, una història vivent que per semblança, analogia, aproximació almenys, permeti al poeta de veure-s’hi a si mateix. Diguem: Jacob i la seva lluita com a correlat, la imatge reflectida, si es vol objectiva, és a dir, un text real com a text cultural (a part la historicitat i la religiositat amb què se’l pugui llegir) i l’experiència viscuda pel poeta.

En el segon poema d’*El Callat* el poeta es confessa «cercant només el mar, el mar» («Foc mort», v. 9) i en el quart, «Redossada en la nit» es diu a si mateix «abandonessis trofeus / de vagaroses veus» (v. 7-8). Veus de? Les que es presenten en hores de somieig com les de quietud somiades dels dos versos següents. Vindran «difuntes veus» i «la veu del bosc» («Sendes, camins em criden», v. 4 i 10). I en el poema «És més endins», la «veu de l’herba / secreta, veu de tot, un amb vosaltres» (v. 8-9), la unificació del poeta amb les veus de la realitat. Ja som al poema tretzè, «El boscatèr»: «[...] Com la terra callo, / duresa endins la veu se m’ha girat, / arrela en el profund,...» (v. 18-20) i aquí, al final d’aquest poema, la referència al profeta Daniel ja comentada i com el poeta és endut en vol pels cabells «com per un àngel». Dos poemes més i en «El riu de pedra» espera, d’entrada,

Que la roca dels ecos no conjuri
veus de record, que la secreta font
de l’èxtasi del vespre no m’aturi. (v. 1-3)

I dirà:

Glaçada veu, entre els morats i els ors,
la veritat és la punyent resposta
que ve de terra, no de vells records. (v. 16-18)

Veu del mar, veu de les coses, veus de somnis, veus de records... Si d’aquests, sembla que la veu no n’és la veritat... no: el poeta diu a la veu glaça-

da —sense vida?—, que la veritat és en la terra. Diria que deixa enrere les menes de veus conegudes i se'n va «fora camí de somni i pensament» (v. 35) a més enllà, «ja nu, ja cec, em llanço en el corrent» (v. 37, el darrer). La decisió és presa i els sis poemes següents conformen el conjunt sota el nom general «Orfeu». En els seus versos hi haurà: ombres, silenci, nit, tenebra... ja no hi ha cap «veu», només la imatge que, imaginem-ho, haurà estat suscitada i restarà en el poema. Ho diu el darrer d'aquest conjunt, el sonet

ATURO LA IMATGE PURA

Aturo la imatge pura
de les coses en un bres
de silenci que murmura,
quan un déu passa a través.

[...]
mot per mot es transfigura
l'inconegut en presència.

[...]

Fins allò que és pur instant:
flor de neu, alba, rosada,
duren sempre en el meu cant.

A partir d'aquest punt resten «mot per mot,...» l'«[...] incís / de la paraula tocada» (v. 7 i 9-10) que es presentarà als ulls del lector en un vers únic, sol entre dues estrofes del poema «Un amb les coses», aquest: «Paraules són misteri» (v. 11) i els sis darrers ens fan saber que el poeta s'ha dit: «[...] camina / quietament pel viarany ombrós, / a voltes fulgurant, de les paraules» (v. 15-17). Però hi ha veus que retornen, ara en una tarda on infants juguen en un jardí, tarda «plena de veus, de clares veus» i «m'ha cridat algú / des de la nit» («La barca», v. 1 i 5-6). Quatre poemes més i arribem a «Nit d'àngel», on no hi ha veu, ni la més breu com en el text bíblic quan li és canviat el nom de Jacob pel d'Israel, ni això.

No hi ha veu, però justament és quan amb els cants que davallen de «l'escala de llum», apareix la nova veu per al Callat, per al poeta, la que li és oferta en el poema següent —«El Callat», com s'ha dit— i ja no n'apareix cap en els tres que resten per cloure el llibre, llevat d'una, «la veu intacta» («El gall», v. 21). Sí: el poeta es veu com el bon caçador matiner, es lleva entre dues llums encara i

sent la crida en el bosc,
[...]
i pren el camí que duu
cap a la veu intacta (v. 18, 20-21).

Veu de res, veu de ningú? Veu mai no dita, veu només foc, escala de llum? Recordem el final del poema «Diumenge» amb el qual Vinyoli arriba «a la clara altura» on «fer la lloança i fins l'exaltació de les realitats terrenes», aquest vers: «calladament. I el gra madura als camps». El silenci tanca la porta un cop finalda la lluita, quan ja el poeta «mira» i «sap» (v. 10 i 12). Ell i la terra sembrada. I aquest és el final del darrer poema:

Panell tocat per l'aurora,
al cim de tot de la flama,
pausadament gira el gall. (v. 22-24)

El poeta pren el camí cap a la veu intacte. Ell i el gall del panell.

Serà «la veu intacta», no solament la no pronunciada quan en la lluita amb l'àngel rebé part del seu foc i els cants en el seu solitari cor? Serà el misteri que hi ha en les paraules? Serà dir quin és el «[...] port d'origen: / l'inconegut» («Redossada en la nit», v. 13-14)? Serà aquella que fa el «[...] canvi / de les coses en ànima, i és pròxim l'inconegut» («Sendes, camins em criden», v. 7-9)? Serà perquè, definitivament «[...] ja no sé la parla / dels homes, car he pres un sol camí, / el sempre inconegut vers l'indicible» («Totes les sendes moren», v. 7-9)? Serà la veu que pels mots «[...] es transfigura / l'inconegut en presència» («Aturo la imatge pura», v. 7-8)? La veu es resol en càntic i en silenci.

Dues realitats?

Cal reconèixer que és del tot temptadora una lectura dualista d'aquesta poètica, i més a partir de «Nit d'àngel» i els «inconegut» i «misteri», «un déu», «indicible» deixats ara aquí ara allà. En el pròleg a *El Callat*, de totes totes, Vinyoli és clar. Ens diu amb plana llengua que fer ell mateix el pròleg suposa encarar-se amb el seu treball d'autor, trobar-se amb els seus versos «i intentant de veure quin sentit i quin valor tenen». Fet i fet, doncs, l'autor dels versos i el del pròleg cara a cara.

Però dialogar amb algú que en el fons sembla que viu la poesia més com un misteri quasi religiós o com un «exercici espiritual» que com un ofici, tot i que a ell mateix li dol de confessar-ho, perquè no vol ni pot desdenyar aquest aspecte del seu art, resulta complicat, desagradable i fatigós a la fi, si un estima l'objectivitat i la precisió tant com ell pugui estimar el secretisme i el misteri (Vinyoli 2001: 80)

Tot un paràgraf on la dificultat rau en com explicar el treball poètic exercit com un ofici ensems que un no poder amagar l'aparença que el poeta escriu des d'una creença de més enllà de l'ofici estricte que endemés no vol pas dissimular. Un poc més avall llegirem una referència a Raïssa Maritain que parla d'un coneixement saborós i obscur rebut en el recolliment com un do que cal merèixer, segons ella «font de la poesia i de tota intuïció creadora». Vinyoli hi diu seguidament: «Aquella activa recerca del poema era el contrari de la “inspiració” en el sentit d'il·luminació o entusiasme; era, però, la possibilitat d'aplicar a la poesia una tècnica de “treball”». Amb pocs mots: reducció al treball poètic i tota concentració o contemplació com a tècnica del mateix treball. Per què?

[...] quan l'home es lliura, viu de retop la seva pròpia interioritat. La viu, no egoísticament, no amb avar afany de minaire que vol extreure qui sap quina riquesa dels pregons «replecs de la foscor del cor», sinó sorprès, innocent, meravellat de sentir-se amb ànima, de tocar unes profunditats

de l'ésser que present ja infinites; d'ací la importància del descobriment. Per ell es va, pot anar-se almenys, cap a una poesia "substancial", cap a la poesia, tot curt (Vinyoli 2001: 81).

Un altre paràgraf, i d'aquest, copsant-ne el sentit de tots els mots, els centro en tres paraules, «sentir-se amb ànima». Dues realitats només explicatives d'una unitat, la de qui se sent com tothom home igual i ensems doblat de poeta, sentir-se de manera nova quan la seva ànima s'autopercep d'una manera diferent de qui no és poeta o artista o, goso afegir, filòsof, contemplatiu religiós o de la simple naturalesa. En una de les proses més denses de Vinyoli, *Pel camí del mesos*, llegim: «Jo i Psique, la meva ànima, caminem silenciosos...».¹⁰ És per aquesta mala exposició de les meves paraules que es poden entendre aquests versos en el sentit que el poeta té com a correlat objectiu de si mateix realitats externes que li certifiquen el «sentir-se amb ànima»:

Jo no sóc més que un arbre
sóc en la terra del foc mort
sóc l'únic arbre en aquell lloc isard
sóc riu encès, fluïnt des de l'origen
sóc la llavor d'un invisible cedre
sóc una cleda en el serrat
sóc el planell arran de l'espedit
sóc esperança, moviment
cap a la llum, veu que celebra
i sóc un àmbit on el cant circula
com una sang, on tot, a cada instant,
és únic i perfet i perdurable.¹¹

10 Vinyoli 2001: 492. Imita Carles Riba? Li ret un homenatge? Fa seus els versos i la idea ribiana?: «Dins de la tarda nua caminàvem plegats / jo i Psique, la meva ànima ...» (*Estances*. Primer llibre, 2, v. 1-2).

11 Corresponen a: 1. «Algú m'ha cridat», v. 1; 2. «Foc mort», v. 8; 3. «Veu del promontori», v. 6; 4. «El riu encès», v. 4; 5. «El riu de pedra», v. 25; 6. i 7. «Bon pensament del vespre», v. 1 i 3; 8. «Orfeu», v. 9-10; 9. «Les aigües», v. 12-14.

Comentari? Dos amb més versos:

[...] destrava
la llengua del mut;
brollin paraules de lloança
d'aquesta boca feta per al cant;
que simplement digui les coses,
una per una, les intactes,
virginalment ofertes:
muntanya, silenci, poma.
(«Àcida fruita», v. 8-15)

el primer; el segon

Dixaré flames i sostre
per anar cap al teu rostre,
perillosa summitat.
Ajudeu-me, flames mortes,
vent gelat i closes portes,
a obrir-me de bat a bat.
(«Simple cant a totes hores», v. 19-24)

No m'allunyo del «sentir-se amb ànima». Ara redueixo les tres paraules a una sola com ho fa el mateix Vinyoli: «descobriment». Haver-se sentit amb ànima ha estat una experiència i «inherent a l'experiència ha estat el “descobriment” actiu i allò que de commoció intel·lectualment i instintivament passiva comporta el “descobriment”» (Serrallonga 1983: 58). Aquests paraules de Segimon Serrallonga fan referència a *El Callat* i són tretes d'un comentari a dos llibres posteriors.

La inspiració

El llenguatge del poema em sembla lligat per dues bandes i ens cal desfer-ne el nus. Per l'una, la seva sintaxi. Per l'altra, la lectura o lectures que possibilita.

Es tracta, evidentment, d'unes estructures sintàctiques que combinen el conjunt de paraules les quals, amb la seva significació, generen la significació més àmplia de cada estructura. Intentaré de no perdre'm-hi. Qui parla en el poema, el poeta, ens diu «He lluitat amb un àngel», molt simplement. Es dona per entès qui és el poeta i se'ns diu qui és l'altre participant en la lluita, un àngel «vingut a mi», això és: també es dona per entès qui és un àngel i n'hi ha prou sabent que ha vingut. A continuació el motiu: «perquè [el poeta] participés d'allò més alt que salva», sense que igualment se'ns expliqui què sigui «allò» ni què cal entendre per «salvació». Entremig de les informacions de les dues oracions hi ha uns pocs aclariments. Sobre l'àngel tres observacions: és d'«inusitat ardor» ('qualitat d'ardent' i sinònims com *ardència*, *xardor*, etc. i figurativament *vehemència*, *passió*, etc.), «gran i fort»; ell, el poeta, és «temerari» ('que s'exposa i llança als perills sense reflexionar'). La primera estrofa o conjunt dels cinc primers versos presenta dos personatges en acció un dels quals, el que ha vingut impensadament, sota la imatge de la suposició o bé d'un imaginar-se que hom sabrà exactament qui és; l'altre, un poeta que és temerari. Un àngel? Deixant al pas allò que ens pugui suggerir un «se non è vero, è ben trovato», copio:

D'autres voient dans les anges des symboles des fonctions divines, des symboles des relations de Dieu avec les créatures; ou, au contraire –mais les opposés coïncident en symbolique–, des symboles de fonctions humaines sublimées ou aspirations insatisfaites et impossibles. Pour Rilke, de façon plus large encore, l'ange symbolise *la créature dans laquelle apparaît déjà réalisée la transformation du visible en invisible que nous accomplissons* (Chevalier – Gheerbrant 1982: s.v. anges).

Els autors d'aquesta referència rilkiana no remetent d'on l'han tret, però diria que no és pas una afirmació desencaminada... No fou Rilke el far que il·luminà ben aviat el mester poètic de Vinyoli, per ell mateix confessat al Pròleg d'*El Callat?*:

[...] l'autor va triar un exemple de poeta que justament l'atreia pel que tenia de “quiet”, de pacient, que ho esperava tot d'una lenta maduració,

que sobretot imposava per l'extrema capacitat d'“Erlebnis” que tenia i per la gran fidelitat amb què vivia la seva vocació (Vinyoli 2001: 80-81).

Erlebnis»: vivència o experiència interior o profunda. «Inherent a l'experiència és el “descobriment actiu” i allò que de commoció intel·lectual i instintivament passiva comporta el “descobriment” (Serrallonga 1083: 58).

Llegir aquesta estructura dels primers versos implica tot d'una interpretar-la des d'una visió cristiana o religiosa, camí barrat per les paraules del mateix Vinyoli, o bé per la banda de les significacions figuratives dels mots, començant per la de l'àngel i les qualitats a ell atribuïdes. L'àngel que se li presenta al poeta és simbòlic. Ara bé, ell, el poeta temerari, també? O són a la vegada possibles uns personatges de faisó diferent conjuntats en una significació superior? Potser només cal entendre que la lluita i la temeritat no es relacionen amb una acció física, sinó psíquica. Si fos així, l'àngel i el poeta es troben en un mateix pla. Aquest, en el del seu interior i aquell com a símbol d'allò que cal acomplir; o dit així: la transformació del treball poètic visible en l'invisible que aconsegueix, que duu a terme. Un treball en què «la poesia és sempre simbòlica, fins quan el poeta s'expressa en una forma directa» (Vinyoli 2001: 83). Més net i clar, impossible. Què o quin no visible? Esperem un poc.

La segona estrofa o bloc d'altres cinc versos. El poeta conta què li succeí en la lluita. En una primera aproximació ens diu: «Tens entre les seves mans debatent-me» (en un estricte ordre no retòric potser diríem “debatent-me tens entre les seves mans”) i amb l'estat anímic següent, «amb meravella i espant». En una segona aproximació ens comunica què li succeí en aquesta situació a través d'una pregunta que ell mateix es fa perquè no sap pas copsar-ne l'abast ni el sentit: «quin misteri naixia en mi» que, de més a més «m'igualava», a qui? A l'àngel? Hom diria que sí, puix que el fet d'igualar-se amb ell, al capdavant, el sobrepassa —«sobrepasant-me»— com a ésser diferent, o com a pur símbol (menys que cosa del món usada com a símbol). Com en l'estrofa primera, hi ha en aquesta dos sintagmes d'enriquiment significatiu casualment molt iguals

que s'han d'interpretar: «com la nit», «com a la nit». Una comparació, de la qual n'és el segon terme i el primer ho és «tens», una situació muscular, la de significació recta, i psíquica, la figurativa en què es trobava el poeta durant la lluita. «Tens com la nit». Significa «tens» el que podem associar d'alguna manera amb la 'rigidesa', amb la 'pressió', amb la 'resistència', amb 'l'esforç continuat de l'esperit', assenyala també el diccionari normatiu. La nit, així, d'entrada, és el temps de la foscor i del silenci, resistència a la llum i als sons, pressió de la son i resistència a no adormir-se, esforç per restar en vetlla, temps, per tant, de reflexió en la solitud d'imatges visibles i audibles. En aquesta situació, evidentment més psíquica que simplement corporal, s'acreix el sentit de la meravella i de l'espant, dos pols oposats a l'hora d'assumir en la solitud un fet imprevist, una lluita que arriba i no es deixa de banda. La comparació es repeteix, la segona vegada, amb un altre primer terme. Cal observar que la primera vegada «la nit» és només un nom determinat i reduïble, sembla, a una realitat genèrica, mentre que la segona, precedida de la preposició *a* accentua la duració del temps que hi duu associat (com la resta dels noms del concepte temporalitat: dia, setmana, mes, etc.), la referència més clara, diria, al relat bíblic on és present per la temporalitat, la durada de la lluita. És a dir, el poeta es troba igualat o semblant a la nit per la duració temporal, pel pas d'un temps, una successió, no una imatge només conceptual i, així, se li confirma que la lluita amb l'estat psíquic en què l'ha mantinguda, no és il·lusió d'un simple pensament, sinó l'acció anímica real, subjecta al temps, i ens ho transmet amb la preposició que diferencia els dos segons termes de la comparació.

La tercera estrofa, els últims cinc versos, no es mouen d'una descripció que exposa la veu poètica amb estructures sintàctiques també sobreposades. En la primera oració l'àngel com a subjecte d'una acció: «ell em cedia part del seu foc»; la segona, referida a ell mateix: «jo veia l'escala de la llum». La resta és tot això: en quina situació es troba el poeta després d'una nit —d'un temps indefinit, però no pas instant il·lusori— d'un llarg esforç? Una resposta clara i curta: «Quasi vençut». En aquest punt temporal, en aquesta hora final de perllongada tensió entre l'àngel i ell, aquell li ha fet do del foc que porta o de què és constituït, l'«ardor» anunciat en el segon vers. Foc que no ens priva

pas de pensar en una de les jerarquies angèliques de la tradició, la dels serafins, nom que literalment significa ‘ardents’, ‘roents’, ‘abrasadors’. El poeta se sent posseïdor d’una ardència, d’un foc que no l’ha triat voluntàriament, se’l troba en ell donat... o descobert (paraula clau, com veurem i ja es percep un poc). Ha adquirit consciència d’una transformació en la seva interioritat fonda. El poeta, sembla que en concomitància amb la nova situació, veié «l’escala de la llum». Comprengué. Som sempre en un món figuratiu, simbòlic. La llum en la significació de coneixement. I els cants, les artesanies del treball lingüístic i semàntic del poeta baixaven per aquesta escala. Ho feien a la solitud, davallen «al cor solitari». Les obres del poeta seran cants, seran la seva veu més veritable, serà poeta, totalment. Assolirà «déjà réalisée la transformation du visible en invisible que nous accomplissons», ja realitzada la transformació del visible en l’invisible que acomplia. Les coses, la vida convertida en cants?

I seguiré el camí que les paraules
apareixent em fressen, cap a quines
profunditats? ...
... Oh veritable càntic!

(«Seguiré el camí de les paraules», v. 1-3 i 8)

I «fressen»: fan el camí transitable per a mi.

Errant a la ventura
pel vespre sinuós,
entre el foc i les ombres,
he posseït el cant.

(«Errant a la ventura», v. 1-4)

Diria que no cal remarcar la proximitat del «vespre» amb la «nit», ni la presència del «foc» i de les «ombres» que fan pensar en la comprensió clara o no d’allò trobat «a la ventura», d’una pacient espera, és clar, com la recordada de Rilke. Comentari que, afegint-hi la consciència de passivitat, ‘d’haver rebut’, s’adapta i s’acreix pels versos següents:

Dominaré somnis de vent,
pors de la nit, ones de febre,
amb aquest do: càntic vivent?
(«Orfeu», v. 5-7).

Fins allò que és pur instant:
flor de neu, alba, rosada,
duren sempre en el meu cant.
(«Aturo la imatge pura», v. 12-14).

No són exactament, aquest versos, un exemple transparent de la transformació del visible en invisible ja realitzada? Coses fetes símbols, sempre, ens ha dit l'autor, Vinyoli, com ho rediuen més versos:

Àcida fruita ...
Fluida polpa ...
brollin paraules de lloança
d'aquesta boca feta per al cant;
que simplement digui les coses,
una per una, les intactes,
virginalment ofertes:
muntanya, silenci, poma.
(«Àcida fruita», v. 1,5 i 10-15)

I amb més claredat, potser, els següents, amb veu segura:

És ara quan afirmo,
coses, que sou, mentre m'estic
bevent aquestes aigües de silenci
que brollen de vosaltres,
i sóc un àmbit on el cant circula
com una sang, on tot, a cada instant,
és únic i perfet i perdurable.
(«Les aigües», v. 8-14)

Per deixar-ho confirmat definitivament amb igual seguretat de veu:

No puc abandonar-me
com un quiet crepuscle
daurat, sobre les coses,
damunt allò que estimo.
Tothora en un batec
impetuós,
elevo
la solitud a càntic.

(«El convit», v. 15-21).

Podríem tal volta asserir que el poeta s'ha reduït a ser això, el xuclador de les coses assimilades fins al punt de convertir-les en un cant en constant moviment, com la sang, en un batec constant, «és únic i perfect i perdurable» talment constant és la imatge de l'àngel com a símbol de la criatura que ha assolit allò que en ella s'ha d'acomplir. Per què? Perquè «Algú m'ha cridat». Aquest és el títol del primer poema del llibre *El Callat*, el qui fa i es perfà en el silenci:

«[...] bec solitud.
És per això que vago sempre
sota el silenci de les constel·lacions
d'aquestes altes nits de fabulosa riquesa. (v. 6-9)

[...] M'endinso per un canvi
de les coses en ànima, i és pròxim
l'inconegut.
(«Sendes, camins em criden», v. 7-9)

Així avança el poeta i dirà que:

mot per mot, es transfigura
l'inconegut en presència («Aturo la imatge pura», v. 7-8)

I tanmateix una presència que és enllà de les paraules

[...] Que ja no sé la parla
dels homes, car he pres un sol camí,
el sempre inconegut vers l'indicible.
(«Totes les sendes moren», v. 7-9)

I perquè «Paraules són misteri»
(«Un amb les coses», v. 11)

Vers a vers, fet i fet, el poeta «va sentir com la poesia demana llibertat, disponibilitat i risc, i que sols per aquí “s'obre a tot sense recel”, és possible que un dia es facin entenedores —qui sap!— unes paraules senzilles, secretes, necessàries, plenes de sentit i de misteri» (Vinyoli 2001: 81). Exactament això: totes i cadascuna en el cant simbòlic... de què, de qui? Tal volta d'un mateix i el món circumdant, molt al propi fons, i en l'espirall fet versos que al lector, si els paladeja, tal volta li davallin al fons. L'àngel d'ardor i de flama el poeta se'l descobreix endins, ens ho diu en cada poema i potser l'àngel del lector en cop-sarà el senti i el misteri. Es comprèn? M'entenc? M'ho copsa el lector? Seran els de més verídica i clara significació, sense símbol ni secrets, els que es comprenen perquè compreguem, s'entendran perquè m'entengui, aquests?:

Després de molta lluita, sols després,
pot la mirada omplir-se i retenir
calladament. I el gra madura als camps.
(«Diumenge», v. 16-18)

Qui pot dir, pagès o biòleg, vianant vora el camp o savi com madura el gra colgat a terra? Hi ha un darrer perquè sense resposta. En tot hom, també.

Potser la inspiració no és res més que tota aquesta volta, un camí que va de la veu a les coses, de les coses a «sentir-se amb ànima». Un senzillíssim anar pel món de les criatures i tornar al born d'un mateix, al clos on neixen i moren

tots els combats, on «no hi ha fast més dolç que ésse' i gustar-se un mateix»¹² i descobrir, els qui de fora estant llegim tota l'aventura poètica, que, pel correlat bíblic del patriarca Jacob s'ha fet realitat el judici de Northrop Frye, «que la Bible présente aussi comme une forme de “révélation” : la vision, le modèle, le plan qui donne une orientation aux énergies de l'homme» (Frye 1984: 201). Les de Joan Vinyoli, poeta, testimoniades a «Nit d'àngel» i en els altres poemes d'*El Callat*.

Bibliografia

- CARBÓ, F. (1990) *Joan Vinyoli: escriptura poètica i construcció imaginària*, València/Montserrat, IFV/PAM.
- CHEVALIER, J. - GHEERBRANT, A. (1982) *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Lafont.
- FERRATER G. (1971) «Prefaci» dins Carles RIBA, *Versions de Hölderlin*. Barcelona, Edicions 62.
- FRYE, N. (1984) *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, Paris, Éditions de Seuil.
- GARCILSO DE LA VEGA (1979) *Poesías castellanas completas*, Madrid, Castalia.
- OBERMAYER, H. *et alii* (1979) *Diccionario bíblico manual* (Edición ecuménica). Barcelona, Claret.
- PINELL I PONS, J. (1986) «L'esfera del diví en la poesia de Carles Riba», *Actes del simposi Carles Riba*. Institut d'Estudis Catalans, 17-19 d'octubre de 1984, Montserrat, PAM.
- SERRALLONGA, S. (1983) «Del Llibre d'Amic als Cants d'Abelone», *Reduccions. Revista de poesia*, núm. 20, pp. 57-63.
- VINYOLI, J. (2001) *Obra poètica completa*, Barcelona, Edicions 62.

12 Vers 16 de l'elegia IX de Carles Riba i la resta de significació d'aquest poema.

// ENTREVISTA



JOSEP PALOMERO

ENTREVISTA DE CARLES FENOLLOSA

IL·LUSTRACIONS DE DISSENYINTENS



«*La literatura de circumstàncies es fa vella molt a pressa*»

Hi ha poca gent que conega millor que Josep Palomero i Almela (Borriana, 1953) el cosmos cultural valencià dels darrers quaranta anys. Filòleg de formació, ha repartit els seus esforços en diversos fronts, des de la docència inicial, als posteriors projectes de gestió en l'àmbit polític i institucional. És també autor d'una extensa obra, novament diversa, que abasta des de la poesia dels primers anys a les darreres novel·les i assaigs, passant pel teatre. Va rebre, entre d'altres, el *Jordi de Sant Jordi* de poesia (1980) i l'*Eduard Escalante* de Teatre (2001), el *Tirant lo Blanc* de narrativa juvenil (1982), el *València* de Literatura de novel·la (1983), el *Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians* (1994) i el *Ciutat d'Alzira* de novel·la (1996). Una trajectòria, doncs, que permet fer balanç *des de dins* de quatre dècades que han canviat el país.

Poesia, narrativa, teatre, adaptacions, estudis, manuals d'ensenyament... Tem haver diversificat massa la seua producció?

Certament, tinc la impressió que, en compte de córrer cent metres en una mateixa direcció, he corregut un metre en cent direccions diferents. La vida té etapes distintes, i en cada una he fet allò que m'ha atret més. Potser m'hauria

agradat fer alguna altra novel·la, sí, però el resultat és el que és i no es pot canviar. No obstant, encara cove projectes.

Quins?

Els projectes són matèria reservada, elements de la intimitat i, francament, preferiria no mencionar-los. Un projecte anunciat és un projecte malgastat. No obstant, podria indicar, per exemple, que està pendent de novel·lar l'infortuni de l'exili valencià de la guerra civil, que conec bé perquè vaig dedicar la meua tesi al cas del periodista Artur Perucho, que va nàixer a Borriana i va morir exiliat a Mèxic.

El seu primer llibre fou de poemes, i l'únic en castellà, Una untada de mostaza. Però deixà prompte aquesta llengua, i tampoc no continuà del tot amb la poesia. Com fou aquest procés?

De joves, ignoràvem que la llengua que parlàvem poguera ser també una llengua literària. Als salesians de la meua etapa escolar el valencià no existia en l'aula, però sí en el pati, al revés d'ara. En canvi, un poeta jove, en castellà, sabia en quin marc s'enquadrava, què podia imitar. *Una untada de mostaza* el vaig escriure el 1970 a París, on vaig passar mig any. És un llibret creatiu i audaç, molt modern per a l'època. En valencià, en canvi, no vaig ser tan atrevit, per més que Piera em qualificara com "el més barrocs dels poetes valencians" en *Valencia Semanal* per *Innocents de pagana decadència*. Certament, eixe llibre, escrit quan estava de moda l'anomenat formalisme que provenia de la recuperació de Foix, dels Llibres del Mall i dels primers de Bru de Sala, Pinyol, Navarro i Jàfer, estava redactat en un registre massa artificios. Després, *Crònica carnal* va correspondre al mestratge d'Estellés i al realisme i, més avant, vaig fer una poesia descriptiva no personal en *La rosa dels vents*. Finalment, vaig abandonar el gènere. Crec que si algun dia torne a fer versos elucubraré sobre la vida, però dubte que les meues especulacions tinguen gens d'interés. Com a poeta, no sóc autor d'una obra consistent, i ni estic ni se m'espera.

En la seua producció també té articles d'investigació sobre la seua ciutat, Borriana.

Així com de Joan Fuster es va publicar el 1997 *Elogi del meu poble*, una miscel·lània de textos sobre Sueca, també jo m'he sentit atret per escriure articles sobre Borriana, la població en què he nascut i on visc, com ara estudis sobre toponímia, antroponímia, cultura popular, història, etc. Precisament ara porte entre mans compilar en un volum tot eixe material dispers, atenent al suggeriment del meu veí Joan Garí, síndic major de l'Agrupació Borriana de Cultura i excel·lent escriptor.

Potser on més ressò ha tingut és en l'anomenada "novel·la històrica", especialment als noranta. Deia en una entrevista, a propòsit de la celebrada Els secrets de Meissen (1994) que hi ha "un conjunt d'episodis valencians dels últims dos-cents anys que constitueixen una epopeia d'abast universal". Ho pensa encara? Em vaig quedar curt. Tinc constància d'uns quants episodis pràcticament desconeguts que han transcorregut en terres valencianes al llarg de la història que podrien constituir una trama argumental molt atractiva, i seria oportú aprofitar-los com a marc general en una obra de ficció.

Aquesta obra, per cert, fou adaptada a la pantalla en una minisèrie de TVE de dos capítols de 90 minuts. Com fou allò?

Les produccions cinematogràfiques es poden realitzar si compten amb un finançament segur. En un moment determinat, això ho va aconseguir el meu amic Enric Viciano, productor de sòlida trajectòria professional, que havia llegit la novel·la i la va trobar amb possibilitats. L'argument el va adaptar Juan Antonio Porto, que ja havia fet, entre d'altres, el guió d'*El crimen de Cuenca* i de *Beltenebros*, de Muñoz Molina. La va dirigir Roberto Bodegas, un històric que havia filmat *Españolas en París*. El repartiment va tindre actors d'anomenada: Omero Antonutti, Nacho Duato, Eusebio Poncela, Sancho Gracia, Juli Mira, Carles Pons, Magüi Mira, Paulina Gálvez. El resultat final em va paréixer molt satisfactori. Es va estrenar en TVE-1 el 29 de desembre de 1999 i va obtindre bones crítiques.



Està d'acord amb el terme de novel·la històrica, per cert? Hi ha qui diu que totes les novel·les són "històriques".

La novel·la històrica és un gènere que va aparèixer en època de Napoleó i que va analitzar György Lukács magistralment. La van cultivar molts escriptors: Walter Scott, Victor Hugo, Stendhal, Anatole France, Romain Rolland, etc. Els lectors considerem històrics els esdeveniments del passat, a partir almenys de dos o tres generacions cap arrere. En el nostre cas hi ha hagut centres d'interès que han tingut gran poder de seducció sobre els escriptors valencians contemporanis, com ara l'expulsió dels moriscos, les Germanies, la Guerra de Successió, la batalla d'Almansa i tot això. A mi eixos episodis no m'atrauen com a recurs narratiu, potser perquè ja han sigut molt explotats.

Pensa que últimament s'ha refredat la febra dels noranta per aquesta classe d'obres?

En absolut, la novel·la històrica és un gènere molt viu que ha contribuït a recuperar la memòria col·lectiva. Diria que és històrica qualsevol narració que emmarque els fets en el passat, no amb l'objectiu de recrear pròpiament la història ni per a explicar-la a través del relat, sinó perquè situa els successos en una època anterior a l'actual, més o menys interessant per les seues característiques pròpies. Des d'eixe punt de vista, hi ha uns quants escriptors valencians que han fet novel·la històrica de molta qualitat: Josep Lozano, Martí Domínguez, Joan F. Mira, Josep Franco, Vicent J. Escartí, Eduard Mira, Anna Moner, Tomàs Llopis, Raquel Ricart, Joan Olivares, Ferran García-Oliver, Ferran Cremades, Silvestre Vilaplana, Pasqual Mas, Lluís Miret, i estic segur que me'n deixe uns quants més.

Fora de les aules —que vosté coneix bé, perquè ha exercit de professor—, sembla que el valencià, com a llengua de lectura, continua sent exòtica.

El públic compra més llibres en castellà, són producte d'una indústria més potent i obra d'autors més notoris i promocionats. A més, la modalitat literària del castellà és un registre assumit pels lectors, ni que es tracte d'autors sud-americans, ben al contrari del que passa en el nostre cas, en què el lec-

tor que no coneix les característiques de la llengua literària ni l'idiòlecte de l'autor, abandona la lectura perquè la troba plena d'entrebancs i li resulta insatisfactòria. Per altra banda, el nostre mercat editorial està molt compartimentat i, en conseqüència, els autors valencians tenen dificultat en ser reconeguts fora del seu àmbit regional, llevat de casos extraordinaris. De fet, de l'edició de Bromera de la meua novel·la *El tatuatge dels apàtrides* se'n van vendre ací uns milers d'exemplars, però de la mateixa novel·la, amb segell del Cercle de Lectors o de Columna i amb portades diferents, se'n van vendre molt pocs a Catalunya i, paradoxalment, ni tan sols a les Balears, a pesar de ser una novel·la ambientada a Mallorca i protagonitzada per l'arxiduc Lluís Salvador, l'amo de Miramar, que fou un aristòcrata estrambòtic molt popular allà.

Està massa lligada a l'escola la producció literària valenciana actual?

En la meua experiència docent, pels anys huitanta, vaig tindre grups d'alumnes molt diligents que en un sol curs llegien una dotzena d'obres voluminoses i senyeres de la literatura europea, espanyola i catalana: Molière, Shakespeare, Dostoievski, Ibsen, Quevedo, Galdós, Clarín, Martín Santos, Vargas Llosa, García Márquez, Lull, Joanot Martorell, Rodoreda, Joan Sales, Pla, Fuster, Mira. Tot això se n'ha anat en orris. Com a conseqüència de la irrupció de la tecnologia digital, la literatura ha perdut atractiu com a recurs de la imaginació. El professor Hauf m'ha assegurat que ara, fins i tot els universitaris, opten per unes lectures o altres en funció del nombre de pàgines del llibre, i prefereixen una adaptació d'Eiximenis o del *Tirant* com les que he fet jo, abans que llegir l'original, que troben massa llarg i avorrit. Inaudit, no? Per altra banda, des dels noranta s'ha publicat molta narrativa orientada a l'àmbit escolar, amb protagonistes adolescents, en què hi ha de tot, obres d'una qualitat notable i altres que no han aportat gran cosa. Lamentablement, això no té solució, perquè serà pràcticament impossible que tornen a haver alumnes que s'eduquen com a grans lectors a base d'obres de referència, el cànon. Fins i tot la Literatura, com a assignatura, s'ha diluït en la de Llengua, com si fora un residu del passat.

Què no s'ha fet en aquestes dècades de Llei d'Ús i Ensenyament perquè la situació siga tan precària com és actualment?

Més que precària, jo diria que és igual de complexa que la societat, en què el valencià ha de competir per a guanyar espais que es troben còmodes en castellà, com ha sigut habitual. ¿Com introduir el valencià en l'Administració de Justícia, les emissores de ràdio comercials, la premsa, la política, el doblatge, per tal d'assolir almenys l'equilingüisme? És complicat. Els esforços dels equips de Política Lingüística, tant en el període ja llunyà de Baltasar Vives, Honorat Ros, Guillem Badenes i Jesús Huguet, com en els més pròxims de Vicent Satorres i Rubén Trenzano, em mereixen tota la consideració perquè en cada moment li han donat un impuls enorme.

I per a on es podria començar?

La llei de la funció pública valenciana preveu que s'acredite la competència lingüística que es requereisca per a treballar en l'Administració. Més del 90% del funcionariat de la Generalitat Valenciana entén el valencià, encara que el parle només el 60%, segurament a causa de les vacil·lacions dels castellanoparlants que s'han mogut en un entorn laboral monolingüe. Per altra banda, resulta admirable la valencianització que en els últims anys s'ha fet en totes les administracions, en especial l'educativa, la cultural, la sanitària i també la local, encara que no s'haja avançat tant en l'Administració Perifèrica de l'Estat. El 2007, el ministre Jordi Sevilla va promoure en el Ministeri d'Administracions Públiques el reial decret pel qual es van crear el Consell de les Llengües Oficials i l'Oficina per a les Llengües Oficials. Vaig formar part del grup d'experts que va elaborar eixa norma, però desconec com ha evolucionat, perquè a partir d'un moment determinat el ministre va cessar i els meus contactes van ser revocats i es van dispersar.

Creu que el govern valencià de centreesquerra ha canviat algun aspecte substancial en els darrers anys a nivell de política lingüística?

Sobretot, han exhibit públicament que la seua llengua és el valencià. El fet de comptar amb una direcció general específica que, a més, coordina la Comis-

sió Interdepartamental per a l'Ús del Valencià, és un instrument molt eficaç per a impulsar polítiques de promoció i recuperació de l'idioma. No em correspon enumerar les accions que s'han dut a terme, però almenys citaré que s'han adaptat les proves de la Junta Qualificadora al Marc Europeu Comú de Referència, s'ha aprovat la Llei de Plurilingüisme en el sistema educatiu valencià, s'ha posat en marxa el Pla Integral d'aprenentatge de Llengües per al Professorat, ha augmentat l'oferta de cursos de valencià en les Escoles Oficials d'Idiomes, en la Generalitat i en l'Administració General de l'Estat, s'han fet campanyes institucionals de promoció social del valencià, etc.

Vosté, des del camp de la gestió cultural, va tindre responsabilitats en aquesta Conselleria.

En la meua època, la cultura es va estructurar i es va promocionar per primera vegada en època de Ciprià Ciscar, que fou un conseller excepcional i infatigable, amb idees molt clares. Va comptar amb equips humans molt qualificats que van dur a terme projectes extraordinaris, com la creació de l'IVAM per Tomàs Llorens, la recuperació del Museu de Belles Arts de València, el programa Música 92, que duia Emili Soler, la rehabilitació del Rialto, la construcció del circuit de Xest, la fundació de la Biblioteca Valenciana, la creació de l'Institut Valencià de la Música i de l'IVAECM, de qui és continuador l'actual Institut Valencià de Cultura, i la instauració del Consell Valencià de Cultura, que al principi van presidir Juan Gil-Albert i Vicente Aguilera Cerni, i a on s'ajuntaven erudits com José Antonio Maravall, Lluís Guarner, Enric Llobregat, José Maria López Piñero, Joan Fuster, el cardenal Tarancon, Andreu Alfaro, García Berlanga, etc. S'ha fet una labor titànica, però a vegades la memòria és molt curta.

També ha sigut vicepresident de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua durant dos mandats. Quin valor té la institució?

L'Acadèmia Valenciana de la Llengua és un cresol de sensibilitats lingüístiques que han aconseguit convergir en solucions idònies, amb la qual cosa hem transmés a la societat una imatge de serenitat que ha contribuït a desarbolar el conflicte que es va ordir durant la transició. La institució disposa d'un equip

professional molt qualificat, tant en la part administrativa, que dirigeix Agustí Colomer, com en la lingüística, que encapçala Josep Lacreu, i compta amb una corporació de vint-i-un acadèmics especialistes en camps complementaris del coneixement de la llengua.

L'Acadèmia, que col·labora amb l'Institut Cartogràfic Valencià, ha recopilat i supervisa la toponímia valenciana, un dels seus àmbits competencials exclusiu. De fet, ha publicat uns tres-cents fullets de la col·lecció Toponímia dels Pobles Valencians i el voluminós *Corpus Toponímic Valencià* que, dirigit pel professor Casanova, conté 50.000 topònims i està disponible en la xarxa.

Per altra banda, el *Diccionari normatiu valencià* es va aprovar el 2014 després de dotze anys de treball, a partir de les propostes de la Unitat de Recursos Lingüísticotècnics i les aportacions d'una comissió de quatre acadèmics, composta per Jordi Colomina, Rafael Alemany, Artur Ahuir i jo mateix. El DNV és un corpus de 100.000 entrades, que s'incrementa telemàticament cada mes. En el transcurs de l'any passat s'han efectuat 15 milions de consultes, amb una mitjana diària d'unes 40.000.

Des del web de l'AVL també es pot accedir al Portal Terminològic Valencià, una base d'unitats terminològiques específiques i de neologismes que també s'actualitza mensualment. El 2019 va rebre 92.567 consultes. Finalment, el Corpus Informatitzat del Valencià el componen actualment més de 12.000 documents que abasten des del *Llibre del repartiment* de Jaume I (1275) fins a obres actuals. Es tracta d'un instrument orientat bàsicament a especialistes, que el 2019 va tindre 95.543 consultes.

Cal esmentar, a més, el programa de l'Escriptor de l'Any, en què hem homenatjat amb edicions especials, exposicions i conferències, l'obra dels escriptors valencians de l'edat moderna, Constantí Llombart, Manuel Sanchis Guarner, Francesc Eiximenis, Enric Valor, Teodor Llorente, Vicent Andrés Estellés, Joan Roís de Corella, Carles Salvador, sor Isabel de Villena, sant Vicent Ferrer i, enguany, Carmelina Sánchez-Cutillas. Hem dedicat jornades d'estudi sobre escriptors actuals a Ferran Torrent, Josep Piera, Rodolf Sirera, Raimon i la Nova Cançó, Joan F. Mira i la traducció, Josep Lozano, Emili Rodríguez Bernabeu, Gaspar Jaén i Lluís Alpera.

Vint anys després de la seua constitució, l'Acadèmia deuria ser més coneguda pel gran públic. Amb iniciatives com “La paraula de la setmana”, uns minivídeos populars que es distribueixen per les xarxes socials, esperem arribar cada vegada a més usuaris.

I què pot fer l'Acadèmia per a augmentar l'ús social de la llengua? Sembla que serà el cavall de batalla del segle.

L'Acadèmia Valenciana de la Llengua, creada per les Corts Valencianes, és una de les cinc institucions assessores de la Generalitat. No és un òrgan executiu i, per tant, no té atribucions en matèria de política lingüística, que correspon al govern valencià.

No obstant això, tota la seua activitat té com a principal orientació impulsar l'ús social de la llengua. A tal fi, elabora diccionaris, gramàtiques i repertoris de consulta; normalitza l'onomàstica i la toponímia, assessora les institucions i resol tota classe de consultes lingüístiques; publica textos pertinents, facilita versions dels textos sagrats i litúrgics a les parròquies i divulga els nostres escriptors. Compta, a més, amb una secció específica, la de Foment de l'Ús del Valencià, dedicada especialment a promoure i estimular el valencià en aquells àmbits en què convinga impulsar la seua pràctica normal.

L'Acadèmia manté des de fa anys convenis de col·laboració amb diversos ajuntaments: Alcoi, Alzira, Benicarló, Borriana, Dénia, Elx, Gandia, Vila-real i Vinaròs. A més, té díhuit línies de subvenció que consten en el capítol de transferències corrents del pressupost anual, de les quals són receptors l'Associació d'Editors del País Valencià, la Fundació Escola Valenciana, la Fundació Sambori, la Fundació Bromera per al foment de la lectura, el concurs de teatre amateur Vila de Mislata i el de la Junta Central Fallera, la Federació de Lletres Falleres, la Societat d'Onomàstica, la Unió Gremial, les universitats valencianes, l'Associació Cultural El Tempir, el Col·lectiu l'Esbarzer, la Valencian Music Association; també subvenciona els mitjans de comunicació d'àmbit local o comarcal i les publicacions i revistes d'investigació. En el pressupost de 2020 s'hi han destinat en total 206.600 euros.



Hi ha també “el tema del sud”. Com fer del valencià una llengua seductora, especialment en aquelles zones en què hi ha sectors que la veuen com una mera “imposició”, com en el cas del sud d’Alacant?

Entre Vinaròs i Oriola falta més comunicació i més sentiment de pertànyer a un mateix poble. Al nord, la vitalitat del valencià és inqüestionable. Al sud, en canvi, perquè el valencià siga una opció seductora caldria, en primer lloc, despolititzar tot allò referit a la llengua i evitar qualsevol conflicte idiomàtic, insistint en el fet que saber valencià és una característica substantiva del conjunt del país.

Al sud, l’escola ha fet molt, però no pot ser l’únic agent activador. En ocasions, el professorat de valencià del Baix Segura s’ha sentit deseparat en els seus objectius docents, perquè voldria comptar amb un projecte curricular adequat a la particularitat sociolingüística d’eixa comarca. Seria molt convenient que disposara d’un material didàctic específic que estimulara la valoració de la idiosincràsia dels parlars valencians meridionals, en risc de desaparició, a fi que es prestigien al mateix temps que els alumnes aprenen el registre estàndard. En el cas del Baix Vinalopó, seria oportú dispondre d’un estudi sobre les actituds lingüístiques i els usos del valencià a la ciutat d’Elx, ja que el fet d’atraure Elx a la valencianitat lingüística i cultural comporta guanyar gran part del sud.

El fet d’aprendre valencià és útil per a poder tindre més oportunitats laborals, especialment en l’Administració. En l’etapa escolar es té bona capacitat per a estudiar les tres llengües de l’ensenyament alhora i, si instruïm l’alumnat adequadament, sense imposicions, sinó amb convenciment i amb bones pràctiques pedagògiques, assoliran una bona competència i superaran prejudicis.

Creu que hi ha encara un problema de model lingüístic al País Valencià? L’Acadèmia, À Punt i la Universitat fan servir models diferents, per exemple.

Més que d’un problema, es tracta d’unes opcions que pràcticament es limiten a l’ús preferent dels demostratius simples o dels reforçats, a l’increment *-eix* o *-ix* d’alguns verbs incoatius de la tercera conjugació i a unes determinades preferències en l’elecció lèxica. Probablement l’alternativa més conservadora té a favor seu la coincidència amb la norma escrita del català general, però l’altra,

que és igualment gramatical, és més pròxima al parlar valencià actual i, per això mateix, pareix la més adequada per al registre oral, fins i tot en circumstàncies considerades molt formals.

Sol passar que, quan una persona pública té davant un micro, un altaveu i una càmera de vídeo, si té capacitat per a fer-ho, té tendència a canviar el seu registre oral propi i habitual per un altre més inusual però considerat, erròniament, més culte. Quan això passa, s'incorre en una pràctica diglòssica dins del mateix idioma, com si la forma de parlar pròpia, dins dels límits de la correcció, no fora adequada per a les ocasions solemnes. Al respecte, À Punt pot fer de model i ser un bon exemple.

La lingüista Carme Junyent ha declarat no fa molt que el català és una llengua en procés d'extinció. És vostè tan pessimista?

La professora Junyent és una autoritat en el camp de les llengües amenaçades, és autora d'una bibliografia acreditada i està facultada per a expressar eixa classe d'opinions. El món actual, connectat tan estretament, necessita instruments comunicatius cada vegada més globals que reemplacen les llengües minoritzades. Per demografia, estatus jurídic, situació sociolingüística i normativa legal, la nostra llengua, s'anomene valencià o català, és la més nombrosa de les que la UE considera regionals o minoritàries perquè no tenen rang d'oficialitat en tot l'Estat. També és més parlada que algunes llengües oficials europees.

Els anys 2006 i 2007 vaig formar part del Grup d'Alt Nivell sobre Multilingüisme de la Comissió Europea i el meu report sobre "Obstacles específics per a la promoció de les llengües regionals i minoritàries", que vaig elaborar en col·laboració amb Miquel Strubell i altres experts, va ser rebut amb molta animadversió per part del comissari de Multilingüisme, que presidia la sessió, el romanés Leonard Orban, contrari a la més mínima insinuació d'introduir qualsevol modificació en el tractat fundacional, que només contempla l'ús de les llengües que són oficials de tot el territori de cada Estat de la Unió. Això passa, paradoxalment, en el cas del gaèlic irlandès, que a la República d'Irlanda parlen només unes 70.000 persones, o del maltès, que és cooficial a la República de Malta i té mig milió de parlants, mentre que la nostra llengua en té teòricament 10 milions.

Per tant...

Per tant, no crec que el pronòstic de la professora Junyent siga factible, almenys en les pròximes dècades. Una altra cosa seria plantejar si serà viable el manteniment de la qualitat genuïna de la llengua, tan rica dialectalment, afectada pels processos d'empobriment derivats de l'estandardització a què la sotmeten els *media*. Això sí que és imparable, però ens podem resignar perquè és un fenomen que passa en totes les llengües del món.

Es considera una persona optimista?

He sigut sempre molt optimista, a vegades massa i tot. Cada projecte que he emprés l'he fet amb convicció, confiança en mi mateix i respecte als altres. Si com a escriptor de ficció no he produït tant com potser hauria sigut possible és perquè tinc tendència a la dispersió i m'he distret en altres facetes de la vida que m'han resultat atractives. No m'ha agradat mai perdre el temps escrivint coses inútils. En certa ocasió el director d'un diari em va demanar un pròleg per a una enciclopèdia de Castelló en fascicles col·leccionables que em va costar dos o tres dies d'escriure. Quan li'l vaig presentar el va llegir em diagonal en mig minut. En manifestar la meua sorpresa em va contestar que allò que publiquen els diaris dura només fins a la nit, i aleshores vaig comprendre que, per ànsia de publicar, escrivim massa coses supèrflues que tenen poc d'interés i que la literatura de circumstàncies es fa vella molt a pressa.

// RECENSIONS



VICENT J. ESCARTÍ, *Celebrar sant Vicent: festa i literatura. La ciutat de València i les festes dels centenars de la canonització de sant Vicent Ferrer (1455-1955)*, València, Regidoria de Cultura Festiva - Ajuntament de València, 2019, 156 p., ISBN: 978-84-9089-197-1.

Celebrar sant Vicent: festa i literatura. La ciutat de València i les festes dels centenars de la canonització de sant Vicent Ferrer (1455-1955) és un volum de temàtica vicentina, obra de Vicent Josep Escartí, publicat per la Regidoria de Cultura Festiva de l'Ajuntament de València, el 2019, i destinat a convertir-se en una publicació imprescindible per a tot aquell que li agrada conèixer què va passar amb el record de sant Vicent Ferrer, un dels personatges més importants de València, des de la seua canonització fins als nostres dies. El sant va ser, sens dubte, una de les grans figures de València i la seua vida i el seu llegat encara hui continuen recordant-se en la ciutat, amb els diferents altars i festes que cada any es fan per a no oblidar-lo i, els creients, venerar la seua imatge taumatúrgica.

L'autor del llibre, Vicent Josep Escartí, catedràtic de Literatura Medieval i Moderna de la Universitat de València, ha dedicat alguns dels seus treballs a la figura del sant, especialment als seus sermons i a la pervivència del seu record a través del temps. La seua experiència i els seus estudis entorn al sant han facilitat que en el llibre, una obra ben madurada, trobem descripcions i anàlisis brillants de les festes dels diferents centenars de la canonització i en tota la literatura que al llarg del temps se li ha dedicat, no sols en els centenars, sinó quasi al llarg dels diferents períodes per on es mou el relat construït per Escartí. Així, el volum, dividit de forma encertada en etapes que van des dels anys la canonització del sant fins al segle xx, es fa llegidor, sense perdre la dada erudita i acadèmica, fruit de la incorporació de la bibliografia i les dades provinents d'arxius.

La publicació, amb una estructura clara i molt encertada, està dividida en diferents apartats o capítols que prenen com a base l'any de la celebració de

la canonització del sant en els diferents segles i tots els esdeveniments polítics, socials i culturals que envolten les dates que l'autor maneja i estudia amb cura. Abans de començar a fer tot aquest estudi, a més, hi trobem una introducció on ja podem llegir en unes interessantíssimes pàgines per què va ser important la canonització del sant, no solament pel que sant Vicent ha suposat i suposa per a la història de València i per la seua simpatia cap al valencià, sinó perquè el papa que va canonitzar-lo va ser un papa valencià també. Trobem, d'altra banda, el motiu més que justificat de l'edició del llibre, els 600 anys de la mort del frare dominic, una raó ben poderosa per a l'edició d'un volum ben interessant.

En el primer capítol o apartat, «Un valencià als altars: Vicent Ferrer canonitzat per Calixt III (1455)», trobem una perfecta construcció de com van tractar diferents autors en les seues obres els fets més destacats que el sant havia anat fent als llocs on havia estat i se'ns deixa veure com el desig de mantenir i incrementar la devoció al nou i primer sant valencià va començar a augmentar el seu fervor al cap de pocs anys de la mort d'aquest. És evident que ací s'ha fet un treball de recerca i s'ha anat combinant la informació per tal de fer-nos arribar com, arran de la canonització del sant, a mitjan segle xv, les festes i els homenatges comencen a aflorar.

Al segon capítol, «» l'autor ens deixa clar que la profusió d'edicions dels seus sermons i la publicació de vides de sant Vicent prenen el relleu principal per a mantenir viu el record del sant. I així, es fa un repàs de les diferents obres que trobem a partir del canvi de segle. L'autor, a més, té en compte les dades aportades per aquell segle, com ara el fet que la ciutat de València va comprar la casa natalícia del sant, que passà a ser patrimoni municipal, amb la intenció d'augmentar la devoció a qui seria el seu patró. D'altra banda, Escartí també aporta documentació sobre diferents festes de finals del xvi, relacionades amb les relíquies vicentines i destaca, sobretot, la voluntat dels poders municipals per a deixar memòria de les seues actuacions.

El capítol tercer, «La consolidació de la devoció valenciana a sant Vicent en l'Imperi dels Àustries: el centenar de 1655», ens situa al bell mig del barroc, on sembla que hi va haver un interès renovat per la figura del dominic. Si abans trobàvem diferents edicions de la vida del sant i uns reconeixements de caire

més mesurat, el segle XVII va ser procliu a les commemoracions excessives i, amb el centenar del 1655, l'apoteosi del model barroc i valencià de festes urbanes, que se celebren al llarg del segle per la beatificació o la canonització de tota una sèrie de personatges que van omplir d'animació els carrers de la ciutat de València. L'autor combina d'una forma molt enriquidora diferents fonts d'aquell període contenen informació molt rica, sobre la literatura que envoltava aquelles festes, per exemple, i fa un repàs a alguns versos que es van dedicar al sant, com ara villancets, romanços i algunes altres manifestacions culturals de caire popularista que omplien aquell període controlat per unes devocions exaltades i, especialment, plàstiques, que envaïen els carrers de València.

En el capítol quart, «L'apoteosi de sant Vicent al segle XVIII: processons, versos i una naumàquia (1755)», l'autor fa un repàs que està marcat pel final de la Guerra de Successió i l'adveniment de la dinastia dels Borbó com a punt d'inici, i que arriba fins a l'era napoleònica, pràcticament. De fet, la política borbònica va suposar un canvi en les directrius que havien guiat les celebracions del segle anterior, però, pel que fa al cas de sant Vicent, les noves autoritats sembla que no es van sentir incòmodes amb aquell personatge del passat local medieval, i se li van seguir dedicant festes. Al volum d'Escartí, en aquest cas, es fa una ullada al segle amb la intenció de compilar informació sobre aquelles festes, i, en especial, sobre les del 1755, data que és tinguda en compte amb una cura especial, atesa la riquesa de fonts que es conserven sobre aquelles festivitats: edicions, manuscrits i fins i tot gravats que l'autor ha decidit incloure i que ajuden el lector a entendre les manifestacions culturals i religioses d'aquell moment que, d'altra banda, l'autor ha tractat també recentment en un altre volum seu, *Literatura valenciana en les festes a sant Vicent Ferrer (1755)*, publicat per la Institució Alfons el Magnànim - Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació (2019), i on Escartí s'ha centrat en l'anàlisi d'aquest centenar especialment complex i del qual, en el llibre que comentem ací, ens en dona un tast. I així, podem assegurar que el món festiu al voltant del sant, durant el XVIII, va usar el valencià en gran part de les seues manifestacions literàries.

En «Festes, teatre popular i estudis: sant Vicent, fonament de la Renaixença valenciana, amb el cronista Vicent Boix al fons (1855)», capítol quint

del volum d'Escartí, l'autor ens adverteix que la primera part del segle XIX va ser un temps convuls políticament parlant, amb fets com la Guerra del Francès, la reinstauració dels Borbó i els successius canvis d'orientació de la monarquia van influir de forma molt notòria en el tipus de festes que trobarem, especialment en les primeres dècades. Ara bé, com es pot veure, les festes de mitjan de segle ja van suposar un canvi que es va veure reafirmat el 1855, on ens trobem a un pas de l'inici de la revitalització del passat local i en què destaca, especialment, un autor amb una clara voluntat de mostrar com d'important va ser el sant i engrandir-ne la figura: Vicent Boix. Escartí repassa l'aproximació que va fer Boix a les festes dedicades al sant i exalta la voluntat d'aquest d'oferir-nos el món en què es va desenvolupar aquella commemoració. Així, doncs, el volum ofereix dades molt interessants i fins i tot làmines amb imatges d'altars vicentins que apareixien en la premsa del segle XIX i de començaments del segle XX.

El capítol final, «Sant Vicent Ferrer al segle XX: poetes, intel·lectuals i llengua al voltant del sant medieval (1919 i 1955)», es posen de manifest els diferents testimonis de la presència de sant Vicent durant les festes del segle XX a València, i com la seua figura va ser una excusa perfecta per a seguir usant la llengua del poble en les manifestacions literàries lligades al record del sant. En aquest apartat, l'autor recull diferents notícies i dona dades d'algunes obres que es dediquen a recordar els moments clau en la figura del sant: el naixement, la mort i la seua posterior canonització. Escartí, així, ens aporta imatges i dades sobre molts autors del període i analitza la informació que ens ha arribat transmesa per mitjans de comunicació al llarg del segle. En especial, l'autor ofereix un ampli catàleg de noms que en algun moment van publicar notícies, imatges, discursos, poemes i altres escrits al voltant de la figura del sant o que es van fer per a magnificar el seu record, en especial durant els anys de la dictadura del general Franco, moment en què la figura de sant Vicent va permetre publicar en valencià fins i tot a Joan Fuster o a Estellés.

Tancant el volum, trobem una àmplia bibliografia que atorga, si és possible, més qualitat a totes les aportacions d'Escartí, el qual, a més, no s'està de demanar que es continuen fent estudis més aprofundits d'altres aspectes rela-

cionats amb sant Vicent, com ara els populars milacres, de gran tradició a la ciutat de València i en altres llocs.

El resultat de l'obra és òptim, perquè ens fa arribar de manera clara i llegidora una recerca que ha estat segurament complicada, atés que l'autor ha hagut de capbussar-se en l'especificitat de més de sis segles de la nostra història, tot combinant i les dades aportades per autors molt diversos. El volum, doncs, és una obra interessantíssima i, fins i tot, diria que de lectura obligatòria per a tot aquell que vulga entendre la devoció a sant Vicent, més enllà dels aspectes religiosos i com una mostra de la nostra història i de la nostra cultura.

JUAN VICENTE FUERTES ZAPATA

Universitat d'Alacant

juanvifz@hotmail.com

ENRIC QUEROL I COLL, *L'efervescència literària a Morella i als Ports* (s. XVI-XVIII), Benicarló, Onada Edicions, 2019, 128 p., ISBN: 978-84-17638-04-7.

Enric Querol ens ofereix amb aquest treball un excel·lent repàs de la vida literària en el territori configurat per la comarca dels Ports durant l'edat moderna. El llibre omple clarament un buit, perquè aquest patrimoni cultural —i això es podria fer extensiu a la literatura catalana de l'edat moderna en general— ha estat tradicionalment infravalorat. L'autor s'ha dedicat des de fa anys a superar aquest desconeixement amb les seves recerques al territori de la diòcesi de Tortosa, un territori que ocupa una posició geogràfica central dins els dominis de la corona d'Aragó. N'hi haurà prou de recordar el llibre *Tortosa, república literària (1475-1800)* (1999) o els *Estudis sobre la cultura literària a Tortosa a l'Edat Moderna* (2006). Ara ha publicat aquest estudi, rigorós i exhaustiu, sobre la zona d'influència de Morella i la comarca dels Ports.

Són diverses les circumstàncies que han contribuït al mal coneixement, o al coneixement parcial, del patrimoni literari de les terres dels Ports i el bisbat de Tortosa en particular. En part, la culpa és de les limitacions que els estudiosos es posen a l'hora de determinar l'objecte de les seves investigacions, i això ha penalitzat la perspectiva amb què s'ha contemplat la cultura d'un territori més important que no sembla actualment. Deixo de banda el poc predicament que l'estètica i la cultura del barroc ha despertat —i que en part continua despertant— entre els estudiosos contemporanis. Salvada aquesta prevenció inicial, els historiadors de la literatura s'han interessat sobretot per la literatura de creació, i a vegades només per un gènere en concret: la poesia, la narrativa, el teatre. Tot això deixa al marge de l'anàlisi la literatura didàctica (els estudis històrics, la gramàtica, la ciència, la tècnica), així com moltes formes d'escriptura que tenen interseccions amb la literatura de creació, o que hi acaben confluint, perquè també es plantegen qüestions estilístiques: la corografia, les cròniques, les relacions, els sermons... En el cas de la vida cultural de la diòcesi de Tortosa, un territori que s'estén per terres catalanes, valencianes i aragoneses, s'ha hagut de fer front als estudis compartimentats de

catalans, valencians i aragonesos que s'han centrat exclusivament en el seu territori competencial. I encara més: tradicionalment, els estudiosos s'han centrat en la cultura expressada només en una determinada llengua: el català, el castellà, el llatí...

Estudiar la producció literària en una única llengua permet definir una tradició, uns models, uns hàbits, uns resultats; però és evident que no permet contemplar l'autèntica potència de la vida cultural del territori. Tractar dels autors nascuts en un territori sense fer referència als que hi han passat, s'hi han relacionat, hi han influït... limita la visió del que s'hi ha esdevingut realment. Centrar-se en uns aspectes literaris específics no permet contemplar els fenòmens culturals en tota l'amplitud. Querol evita aquesta visió limitada estudiant la producció escrita en qualsevol llengua, en tots els temes, en tots els gèneres, de tots els autors que s'han relacionat amb aquest territori. I va més enllà: el seu coneixement dels estudis existents li permet tenir en compte també obres perdudes i activitats documentades de les quals no ens ha arribat la materialitat dels textos. En la persona d'Enric Querol conflueixen, en una felicitat circumstància, un coneixement profund de la bibliografia i la documentació, i una dedicació assídua a la consulta dels arxius de la zona, que coneix molt bé. Això li ha permès recollir i completar molta informació dispersa que fins ara costava de connectar, a més d'incorporar noms i fets nous i dades biogràfiques inèdites. Per exemple, les notícies sobre representacions dramàtiques a Morella i altres llocs. Compta també amb una notable facilitat expositiva, i amb la perspicàcia de saber descobrir els aspectes més importants i destacar-los.

A *L'efervescència literària a Morella i als Ports*, tota aquesta activitat s'agrupa per temes: a) els estudis gramaticals, la pedagogia i l'ensenyament; b) la poesia; c) l'activitat dramàtica; d) la historiografia i la memorialística; e) la religió, la devoció i la pastoral; f) els textos jurídics; g) la literatura tècnica. En un capítol a part es tracta la significació cultural del convent de Benifassà. Dins de cada apartat s'estudien les personalitats més importants, de manera que alguna de les més rellevants (Gaspar de la Figuera, Carles Gassulla d'Ursino, Blai Verdú) reapareixen en capítols diferents, en els quals les diverses parts de la seva obra reben l'atenció que demanen.

Són molts els noms dels personatges que apareixen estudiats al llibre: alguns de ben poc coneguts, com el gramàtic i pedagog Bernabé Soler i el

poeta Francesc Cros, actius a començament del segle XVII, o Pasqual Gassulla d'Ursino, germà de Carles i autor d'una relació de la conquesta de Morella, de 1732. Altres eren relativament més famosos, com Blai Verdú (1565-1620), els integrants d'un cercle poètic format per Joan Francesc Ram, Francesc de la Torre Sebil i Gaspar de la Figuera, de la segona meitat del segle XVII, o el cas de Carles Gassulla d'Ursino (1674-1745), poeta i prolífic autor dramàtic. D'altres, en canvi, fins fa poc eren gairebé desconeguts, com el jurista Silveri Bernat, a qui recordava Vicent Garcia com a lector dels seus poemes, o el memorialista Josep Camanyes, de començament del segle XVIII.

Ja que em referia a Vicent Garcia, potser és oportú recordar que una de les obres més importants del poeta barroc és un panegíric dedicat a Felip de Berga i d'Aliaga amb motiu de la seva elecció com a rector de la universitat de Lleida. Felip de Berga va néixer a la Jana, però de gran va residir a Cinctorres, on va morir, segurament a la propietat que el seu parent i mecenes, Blai Berga, va llegar en testament al seu pare. Aquest Berga va ser el fundador del convent dominicà del Forcall esmentat oportunament per Querol, per al qual va disposar que si algun dia la província d'Aragó es dividís, el convent sempre estigués regit per un provincial valencià, «per quant en lo loch del Forcall y en les demés aldees de Morella és més usada la lengua valenciana que les demés lengües».

Parlava abans de desconeixement. Potser seria més exacte parlar de la menysvaloració d'aquest patrimoni literari, o d'una postergació. Aquest treball és una fita en aquest procés, necessari, de revaloració. L'estudi de Querol permet veure els personatges estudiats desfilant per les ciutats de Tortosa, València i Saragossa, i també per la corona de Castella. Querol ens recorda el cas del poeta i filòleg Joan Francesc Ram o del poeta Francesc de la Torre, vinculats als cercles intel·lectuals de la capital d'Aragó. El paper central de Morella i Tortosa com a cruïlla dels tres grans regnes de la corona d'Aragó és un altre element que no es pot passar per alt. Sens dubte, tot aquest camp per córrer augura noves recerques i nous descobriments.

ALBERT ROSSICH
Universitat de Girona
albert.rossich@udg.edu

EMILIO CALLADO, *El cabildo de la catedral de Valencia en el siglo XVII. Crisis y conflicto*, Tirant lo Blanch, 2019, 400 p., ISBN: 9788417508937.

El professor Emilio Callado ha aportat, i continua fent-ho, un gran nombre d'investigacions històriques sobre l'Església valenciana en l'època moderna que han contribuït a donar llum on abans sols hi havia foscor. L'activitat investigadora i divulgativa d'aquest autor és frenètica, ja que és autor de nombrosos articles en revistes d'impacte i de diverses monogràfiques com *Devoción popular y convulsión social en la Valencia del Seiscientos* (2000, Alfons el Magnànim), *Mujeres en clausura. El convento de Santa María Magdalena de Valencia* (2014, Universitat de València), *El Paraíso que no fue. El convento de Nuestra Señora de Belén de Valencia* (2015, Universitat de València) o més recentment *El embajador de María. Don Luis Crespí de Borja* (2018, Sílex). Més encara, a pesar que el llibre que ressenyem en aquestes pàgines es va editar en els últims mesos de 2019, en aquest 2020 s'ha publicat *Vergel de perfectísimas flores. El convento del Corpus Christi de Carcaixent* (2020, Universitat de València) que aporta noves dades sobre la religiositat femenina al País Valencià. Tots els estudis de Callado l'han convertit, com apunta el prologuista del llibre, en «uno de los más consumados especialistas de la historiografía socioreligiosa valenciana durante los siglos XVI y XVII, pues no ha pasado año sin regalarnos tan profusos como bellos estudios que enriquecen el conocimiento del pasado» (p. 11).

L'obra *El cabildo de la catedral de Valencia en el siglo XVII. Crisis y conflicto* (2019, Tirant lo Blanch) és un llibre que engloba diferents estudis realitzats per autor, com per exemple els treballs sobre l'arquebisbe Aliaga, els que se centren en l'arquebisbe i virrei Joan Tomàs de Rocabertí o l'estudi recent sobre els pabordes. Malgrat això, per a aquesta monografia aporta nova documentació i se centra el tema en la crisi i conflictes interns que van caracteritzar el capítol metropolità de la seua catedralícia valenciana des del final del segle XVI fins

a la consumació del segle XVII. L'estudi està dividit en tres parts, en la primera d'aquestes l'autor aborda el tema de les difícils relacions entre els arquebisbes i el capítol per motius de jurisdicció ja que, d'acord amb els decrets tridentins, els prelats locals van intentar recuperar poder dins la catedral.

Els conflictes es van aturar temporalment després que el patriarca Ribera promulgara el 1578 unes disposicions episcopals que intentaven erradicar «comportamientos impropios o poco honestos, perjudiciales tanto para el prestigio de los propios prebendados como para las ceremonias religiosas por ellos oficiadas» (p. 43). Però tot va tornar a canviar el 1608 després del processament del doctor Gaspar de Tapia, canonge i ardiaca major, que va ser acusat d'estupre i concubinat públic. Joan de Ribera va voler processar-lo per a donar exemple que aquestes conductes sexuals, que continuaven sent bastant comunes entre el clergat europeu, no quedarien impunes. Però el que va passar és que el capítol catedralici va qüestionar la jurisdicció de Ribera i van començar de nou els temps de les confrontacions entre aquestes parts.

Aquestes disputes van continuar arrossegant-se i agreujant-se durant els temps de fra Isidor Aliaga (1612-1648) fins a uns extrems inimaginables. Aquests enfrontaments van enemistar nombrosos sectors de la societat valenciana. Al caràcter «recio y los modos autoritarios del religioso» s'hauria de sumar el paper oposat que van adoptar les dues institucions davant de la «carrera a los altares del Pare Simó, que rompió literalmente la Iglesia valentina y al conjunto de la grey» (p. 61). No van quedar tampoc exempts de conflictes pel poder els arquebisbats de Luis Alfonso de los Cameros (1668-1676) i de fra Joan Tomàs de Rocabertí (1677-1699); els problemes, en el primer cas, van començar després del nomenament per part del prelat d'un canonge sense consultar el capítol, i aquest es va negar a donar-li cap prebenda. El capítol va apel·lar a la reina Maria Anna d'Àustria, mentre que el bisbe ho va fer a la Santa Seu. Encara no s'havia resolt el problema quan va arribar al càrrec Rocabertí qui «pareció enlazar con el cuestionamiento de las coadjutorías por parte de la mitra, que reclamó su extinción en contra del criterio de los canónigos» (p. 109) amb la qual cosa va començar una nova disputa amb apel·lacions constants a la corona i el papat.

La segona part del llibre presenta els conflictes entre els distints col·lectius capitulars, que buscaven augmentar el seu poder. Callado analitza de manera magistral les disputes entre els quatre grups que formaven l'Església metropolitana valenciana, és a dir: els canonges «entre quienes se repartían los frutos de su mesa en distribuciones cotidianas obtenidas y durante las festividades del calendario litúrgico, a partir de los diezmos que les correspondían del arzobispado» (pp. 22-23); després hi havia «las siete dignidades», les quals gaudien d'algunes rectories i parròquies; els seguien els pabordes, que encara que eren clergues tenien una dependència municipal, i l'última peça d'aquest trencaclosques la formarien els beneficiats simples. D'aquestes quatre agrupacions solament els canonges conformaven el capítol catedralici en sentit estricte, amb els beneficis que comportava això. Però les disputes entre els diferents grups tenien l'arrel en el fet que cap dels quatre col·lectius eclesiàstics es va resignar a tenir un paper secundari i aleshores es van posar en dubte les potestats dels canonges nombroses vegades.

Els conflictes que ens presenta l'autor no són confrontacions solament de caràcter teològic; cal tenir present que l'ambició personal i familiar va tenir un paper important ja que era una lluita pel poder i pel prestigi que donava exercir un càrrec rellevant a la seu valentina. En aquest context, les bandositat valencianes, que en aquell moment estaven sacsejant fortament el Regne de València, també van estar molt presents en aquestes discòrdies. L'autor en presenta diferents exemples, com els actes violents generats per Ventura Ferrer i Jeroni Valltera, membre del clan Vallterra, que tenien a sou bandolers tan sanguinaris com Mateu Vicent Benet: «estos dos caballeros son cabos de los bandos y los fomentan, como es notorio, ni se ordenan ni ay Hombres que les aya visto el breviario en las manos [...]» (p. 162).

En una tercera i última part, hi ha un important corpus documental amb 17 transcripcions i la reproducció d'un pasquí satíric contra el bisbe Aliaga, i a més hi trobem un catàleg alfabètic del clergat catedralici del segle XVII molt útil i valuós. Tots dos són una font d'informació important que ha consolidar-se com un material de consulta obligada per als investigadors i les investigadores interessats en estudi de l'Església o la societat valencianes del barroc.

Tot plegat, podem concloure afirmant que estem davant d'un llibre d'investigació històrica, molt ben escrit i documentat amb un gran valor i interès científic, el qual podríem emmarcar dins de la història social del poder, encara que també tracta altres camps metodològics. Gràcies a estudis com aquest podem conèixer un poc millor l'interior de la Església valenciana, en aquest cas la de la seu catedralícia del Cap i Casal, i d'una part molt important de la societat de l'antic Regne de València.

ÀLEX LLINARES PLANELLS
Universitat de Màlaga
a.llinares@uma.es

VÍCTOR IRANZO, *Antologia*, ed. C. Fenollosa, Institució Alfons el Magnànim, València, 2019, 220 p., ISBN: 978-84-78228-10-2.

L'obra d'Iranzo va gaudir de prestigi en vida del poeta. Durant les dècades posteriors a la seua mort, però, a poc a poc el nom d'Iranzo va entrar en un procés d'oblit que, a mesura que va avançar el s. xx, el va portar pràcticament a l'anonimat. L'any 1984 Verger va recuperar part de la seua obra en l'antologia de la poesia del s. xix. Alguns dels poemes que inclou són: «Bressant lo meu fill», «La flor del lliri blau» i «Plany». Malgrat l'intent de recuperació, aquest no va ser suficient per tal de despertar l'interés per la poesia d'Iranzo. L'objectiu d'aquesta antologia editada per Carles Fenollosa és rescatar de l'oblit la seua obra, valorada per l'editor com «una de les obres de més volada de tota la Renaixença valenciana».

La primera dada que ens crida l'atenció sobre el poeta de l'antologia és la seua procedència. Iranzo va nàixer a Fortanete el sis de març de 1850 i, després de passar la seua joventut a Móra de Rubiols, s'instal·là definitivament a València quan tenia 12 anys. Malgrat escriure les primeres peces en castellà, recollides en *Flores sin aroma* l'any 1871, va reeixir «molt més quan decidí trasplantar la seua poesia en valenciana». L'autor va aprendre l'idioma en el seu dia a dia, pràcticament «sense menejar-se de darrere del taulell» del magatzem de teles on treballava. Iranzo va entrar en contacte amb l'entorn *progressista* renaixentista ben prompte, grup que degué animar-lo a compondre la seua poesia en valencià. Així, observem com l'aragonés acudia juntament amb Constantí Llombart i d'altres autors a les tertúlies de Josep Bodria i Roig. Posteriorment, amb només vint-i-huit anys, va ser un dels fundadors de Lo Rat Penat l'any 1878. Desgraciadament, l'autor va morir el 24 de gener de 1890, a causa de tuberculosi, amb solament trenta-nou anys. Llorente, al pròleg de *Poesies*,¹ edició pòstuma de

1 IRANZO I SIMÓN, V. (1900) *Poesies*, València, Imprenta de Manuel Alufre.

l'obra d'Iranzo publicada el 1900, sentència que «no aplegà a completa saó esta poesia», opinió que comparteix Fenollosa, qui després de qualificar Iranzo com «un dels millors poetes de la Renaixença valenciana», afirma que va deixar una «obra ja consolidada però encara per créixer».

Les peces que formen part d'aquesta *Antologia* s'han seleccionat per tal d'oferir al lector un tast de la producció més representativa de Víctor Iranzo. Concretament, de l'obra escrita en valencià que va iniciar a partir del moment en què va descobrir l'obra dels lletraferits coetanis valencians. Fenollosa estableix una distinció en la poètica d'Iranzo. Comença amb els poemes que formen part dels corrents jocfloralistes, on s'inclou «La dona valenciana», peça que enceta l'*Antologia*. En aquesta, a banda de la presència dels tòpics Pàtria-Fides-Amor, el poeta evidencia «un cert cant del treball precari, sacrificat i diari» desenvolupat per «una humil filla del poble», referència a les classes populars que es repetirà al llarg de l'obra. També forma part d'aquest conjunt «Al trobador de Montserrat», del qual caldria destacar l'elogi a les diverses glòries valencianes: «I entre totes les ombres glorioses d'aquells avis / artistes i poetes, bisbes, guerrers i savis» i, sobretot, el cant als llaços lingüístics i culturals amb Catalunya: «A esta terra que estima com a major germana / a ta volguda patria, la terra catalana». Un altre grup de poemes són els que dedica als seus companys lletraferits. En «A mon mestre Teodor Llorente» el líder de la Renaixença valenciana és caracteritzat com a tal: «tu el pare fores de ma niuada» o «Jo volguera seguir sa triomfal via».

La rondalla «La flor del lliri blau» és una de les composicions més aconseguides d'Iranzo. Està formada per dos-cents seixanta-sis versos de sis i quatre síl·labes que es combinen rimant dos amb dos, excepte els quatre últims que ho fan el primer amb el quart i el segon amb el tercer. El poema narra la història d'un rei que proposa un repte als seus fills per tal de comprovar quin és el més indicat per a heretar la corona.

L'últim grup al qual caldria fer referència és el d'aquella «nombrosa minoria íntima i breu, profundament romàntica, centrada en la nostàlgia, el record, l'amor i el dolor intern, influïda especialment per Gustavo Adolfo Bécquer». No ens hi aventurem més. Solament, per tal d'oferir un xicotet tast,

reproduïrem una estrofa que mostra el dolor patit pel poeta quan recorda el fill perdut:

Perquè mirem tots plorosos
a l'alegre joventut,
i a la mort, que té la dalla,
com el segador, a punt.

Iranzo ens va deixar, en paraules de Fenollosa, «una obra prou extensa, de molta qualitat i coherència». La present antologia no té cap altra funció que «rescatar tot això i posar-ho a l'abast dels nous lectors». Una obra que, de segur, ressonarà novament al s. XXI. Perquè com diria el mateix Iranzo: «Tot dorm i tot espera / que vinga el dia»

HÈCTOR SANCHIS MOLLÀ
Universitat de València
hecsanmo@gmail.com



DAVID MARQUÉS. *Altered hyperbolae VII*, 2020. Collage

// NORMES D'EDICIÓ

1. Normes de presentació d'originals: articles

a) Requisits previs

1. Els articles hauran de ser treballs originals de recerca, no publicats anteriorment en cap altre mitjà ni en cap altra llengua, i que no es troben en fase d'avaluació en cap altra publicació.
2. Si l'estudi o el treball ha rebut finançament per a la realització, s'indicarà al text, en una nota inicial.
3. Els autors, si estan donats d'alta en ORCID, hauran de signar el treball amb la versió normalitzada del nom que hi hagen registrat.

b) Qüestions generals

Extensió. Els articles tindran una extensió aproximada d'entre 15 i 20 fulls. Només excepcionalment i per acord del Consell de Redacció, es podran acceptar articles que siguin més curts o ultrapassen l'esmentada extensió.

Forma. S'ajustaran plenament a aquestes normes de presentació i també a la normativa de la llengua en què estiguen escrits. Altrament, el Comitè de Redacció els podrà rebutjar sense iniciar el procediment d'avaluació o demanar-ne una versió revisada. Es prega als autors i autores que s'asseguren de la bona qualitat de redacció del text.

Documents que cal adjuntar

Articles. S'enviaran en suport informàtic, en Word (.docx o .doc) o en format RTF (.rtf). Si s'utilitza algun altre processador de textos, caldrà indicar-ho. S'enviarà també una versió de l'article en format PDF (.pdf). El text anirà encapçalat amb el títol (tan breu com siga possible), el nom de l'autor o autora, el seu codi ORCID -si n'hi ha-, la filiació acadèmica i l'adreça electrònica. Al final de l'article, abans

de les referències bibliogràfiques, es tornarà a indicar el nom, la institució acadèmica i les adreces postal i electrònica.

Resum i informació addicional. En una pàgina a banda, a més del nom de l'autor o autora, s'inclourà, tant en la llengua de l'article com en anglès: el títol de l'article, un resum d'una extensió de 600 a 1.200 caràcters (espais inclosos) i les paraules clau (de 4 a 7), juntament amb les adreces postal i electrònica i un telèfon de contacte.

Enviament. Els articles es faran arribar a rvf@dival.es

c) *Normes d'edició*

Divisió dels articles. Segons les necessitats del discurs, convindrà dividir l'article en apartats. Els títols dels epígrafs o subepígrafs aniran en rodona normal, en una línia separada dels paràgrafs precedent i següent. No s'ha d'usar més de tres dígits en la numeració dels subepígrafs:

Referències bibliogràfiques internes. Les referències bibliogràfiques s'inclouran dins del cos de l'article i seguiran el sistema «autor/a-any-pàgina». L'any i les pàgines apareixeran entre parèntesis, separats per dos punts i un espai. Quan la referència abaste tota una obra, no caldrà explicitar-ne les pàgines. Entre l'últim cognom de l'autor o autora citats i l'any de publicació del text a què es fa referència no s'intercalarà cap signe:

Citacions. Les citacions breus (una o dues línies) apareixeran dins del text, entre cometes angulars (« »). Si són més extenses, aniran en paràgraf a banda, sense cometes i en Garamond (o si no, en Times) 10, font normal. Les elisions s'indicaran amb tres punts entre claudàtors [...].

Notes. Les notes crítiques, de nombre i extensió reduïts al mínim, apareixeran a peu de pàgina i es reservaran a explicacions o aclariments complementaris dels autors. Estaran compostes en Garamond (o si no, en Times) 10. Les crides a nota s'indicaran en el cos de l'original en aràbics volats, darrere de la paraula indicada. Si aquesta paraula va seguida d'un signe ortogràfic, les crides aniran darrere del signe.

Requisits tipogràfics. El format general del text, a banda de les especificacions indicades per a citacions extenses, anirà en Garamond (o si no, en Times) 12, sense sagnats ni tabuladors.

- La cursiva podrà utilitzar-se per a títols de publicacions i per a destacar algun terme o diferenciar paraules o frases curtes en una llengua diferent de la de l'article, no per a les citacions.
- S'usarà el guió curt en els casos ortogràficament exigibles i el llarg en funció de parèntesi dintre d'una frase. En aquest cas, si l'incís acaba en punt, se suprimirà el guió de tancament.
- Preferentment s'usaran les cometes angulars. Quan calguen distincions internes en una citació, s'empraran les cometes d'acord amb la gradació « “ ‘ ’ ” ».

Elements gràfics. Les taules i figures, en Garamond (o en Times) 10, aniran numerades consecutivament. El títol anirà a la part inferior, separat per un espai, en el cas de les figures, i a la part superior, en el de les taules. Cal tenir en compte que la revista s'imprimeix en blanc i negre.

- Les imatges es presentaran a banda, numerades i amb indicació de la situació dins del text. Les dimensions seran, com a mínim, les mateixes que tindrà una vegada publicada. La resolució serà, almenys, de 300 ppp i el format, preferiblement TIFF (sense comprimir) o JPEG.

Referències bibliogràfiques (bibliografia final). Les referències que apareixen al text es repetiran al final en un apèndix de bibliografia, per ordre alfabètic de primer cognom d'autor o autora. L'autor o autora es fa responsable de comprovar que totes les referències del text i només aquestes es recullen a la bibliografia final i que s'ajusten a les convencions següents:

- Els cognoms dels autors hi figuraran en versaletes (o en minúscula; en cap cas, en majúscula), primer el cognom o cognoms; després, separada per una coma, la inicial del nom de fonts.
- El nombre de volums de les obres citades s'indicarà darrere de l'editorial, en aràbics i seguit de l'abreviatura «vol.», sense marcar el plural.
- El volum recomanat s'assenyalarà amb el número romà corresponent darrere del títol.
- Quant a l'entitat editora, s'ometran les paraules *editorial* o semblants, llevat d'algun cas en què, per claredat, és aconsellable mantenir-la (p. ex., Edicions 62).
- Les coedicions s'indicaran amb una barra separadora (València/Barcelona; IIFV/PAM).
- Si la data real d'edició d'una obra no es correspon amb la que figura a la portada, s'indicarà entre claudàtors dintre dels parèntesis: (1998 [1999]).

- Quan s'utilitze una edició que no siga la primera i la data d'aquesta siga rellevant, s'indicarà entre claudàtors darrere de la data de l'edició emprada: (1998 [1a ed. 1954]).
- Les obres d'un mateix autor o autora i any s'ordenaran afegint una lletra a la data: (1998a), (1998b), etc.
- Les pàgines s'indicaran amb les abreviatures p. o pp. (no pàg. o pàgs.).
- Quan la referència tinga un DOI o una URL, caldrà indicar-ho. Els DOI poden localitzar-se a <http://www.crossref.org/guestquery/>. En el cas de les URL, cal consignar la data de consulta.

d) *Correcció de proves*

Passada l'avaluació externa i tingudes en compte les observacions que se'n puguen derivar i una vegada maquetats els articles, la *Revista Valenciana de Filologia* farà arribar als autors unes proves perquè les revisen. Aquesta revisió en cap cas no podrà implicar una modificació important del contingut de l'article.

2. *Normes de presentació d'originals: ressenyes*

a) *Requisits previs*

- Les ressenyes hauran de ser treballs originals no publicats ni totalment ni parcial en un altre mitjà ni en una altra llengua.
- Es recomana que no siguen purament descriptives i que situen l'obra i l'autor o autora en el marc de l'àmbit de recerca en què s'insereixen.
- Si els autors estan donats d'alta en ORCID, signaran el treball amb la versió normalitzada del seu nom que hi hagen registrat.

b) *Qüestions generals*

Extensió. Tindran una extensió màxima de 15.000 caràcters (espais inclosos). Només excepcionalment i per acord del Consell de Redacció, hom podrà acceptar ressenyes que siguen més breus o que ultrapassen l'esmentada extensió.

Forma. S'ajustaran plenament a aquestes normes de presentació i també a la normativa de la llengua en què estiguen escrites. Altrament, el Comitè de Redacció les podrà rebutjar o demanar-ne una versió revisada. Igualment, es prega als autors i autores que s'asseguren de la bona redacció del text, així com d'utilitzar un llenguatge igualitari, que no discrimine ni invisibilitze les dones o els homes.

Suport informàtic. S'enviaran en Word (.docx o .doc) o en format RTF (.rtf). Si s'utilitza algun altre processador de textos, caldrà indicar-ne quin.

Enviament. Les ressenyes es faran arribar a l'adreça de la revista: rvf@dival.es

c) Normes d'edició

Fitxa bibliogràfica. El text anirà encapçalat amb la fitxa bibliogràfica del llibre ressenyat: nom de l'autor o autora, seguit del títol (en cursiva), ciutat, editorial, any d'edició, pàgines totals del llibre i ISBN. Així doncs, la fitxa bibliogràfica seguirà el model següent:

Joan Fuster, *Nosaltres, els valencians*, Barcelona, Edicions 62, 1962, 222 pp., ISBN: 84-297-1294-1.

Al final del text s'indicarà el nom i cognom de qui signa la ressenya (en ver-soletes) seguit de la institució acadèmica a què pertany, a més de les seues adreces postal i electrònica i el telèfon.

Requisits tipogràfics. El format general del text anirà en Garamond (o en Times) 12, sense sagnats ni tabuladors. La cursiva podrà utilitzar-se per a títols de publicacions i per destacar algun terme o diferenciar paraules o frases curtes en una llengua diferent de la de l'article. No per a les citacions.

S'usarà el guió curt en els casos ortogràficament exigibles i el llarg en funció de parèntesi dintre d'una frase. En aquest cas, si l'incís acaba en punt, se suprimirà el guió de tancament. Preferentment s'usaran les cometes angulars. Quan calguen distincions internes en una citació, s'empraran les cometes d'acord amb la gradació « “ ‘ ’ ” ».

Les citacions breus (una o dues línies) apareixeran dins del text, entre cometes angulars (« »). Si són més extenses, aniran en paràgraf a banda, sense cometes i en Garamond (o en Times) 10, format normal. Les elisions s'indicaran amb tres punts entre claudàtors [...].

3. Propietat intel·lectual

L'autor o autora que adrece un treball a la redacció de la *Revista Valenciana de Filologia* perquè siga publicat ha de ser el titular legítim dels drets d'explotació. La legitimació per a la publicació del treball ha d'incloure també les imatges, les taules, els gràfics i altres materials que puguen complementar el text, amb independència de si n'és l'autor o autora.

Copyright: En publicar el treball en la revista, l'autor o autora cedeix a la *Revista Valenciana de Filologia* els drets d'explotació (reproducció, distribució i comunicació pública), tant per a l'edició impresa en paper com per a la versió electrònica, que serà accessible mitjançant la xarxa Internet.

Tots els treballs publicats en la *Revista Valenciana de Filologia* es troben sota una llicència Creative Commons del tipus Reconeixement - NoComercial - Sense-ObraDerivada 4.0.

4. Procés d'avaluació científica

1. El Consell de Redacció farà una primera revisió, prèvia al procés d'avaluació externa, per tal de comprovar que els **articles** rebuts (tant els publicats en la part miscel·lània com els que integren els monogràfics) s'ajusten en temàtica, qualitat de redacció i extensió als criteris de la revista; a més, constatarà que es tracta de treballs d'investigació originals, no publicats abans en cap altre mitjà ni en cap altra llengua. Els treballs hauran d'ajustar-se, així mateix, a les normes de presentació de la *Revista Valenciana de Filologia*; en cas contrari, seran retornats als autors perquè facen els canvis necessaris i els tornen a enviar a la redacció de la revista en un període no superior a quinze dies.
2. Una vegada passat aquest primer filtre dels editors, començarà el procés d'avaluació externa, estrictament anònima (*double-blind peer review*) dels articles, que serà realitzada per experts aliens a la *Revista Valenciana de Filologia* i al seu Consell de Redacció. Aquest procés estarà gestionat directament des de la direcció de la revista. Cada article i monogràfic serà avaluat per dos investigadors escollits entre els membres del Comitè Científic, del Comitè d'Avaluadors Externs o experts de reconegut prestigi en els temes tractats a qui es demane puntualment avaluar algun article o monogràfic.

3. Seguint les pautes del formulari de revisió facilitat per la revista i tenint en compte criteris d'originalitat, rellevància, rigor metodològic i presentació formal dels treballs, cada avaluador o avaluadora elaborarà un informe motivat que especifique les raons de l'acceptació, la demanda de revisió o el rebuig de l'original.
4. Els avaluadors podran recomanar la publicació dels articles sense necessitat de cap retoc o bé proposar les correccions necessàries perquè els treballs puguin ser publicats. En aquest cas, les indicacions dels avaluadors seran trameses als autors perquè les incorporen i retornen la versió revisada del treball en un període no superior a quinze dies.
5. Si els dos avaluadors externs consideren que l'article no és publicable, la *Revista València de Filologia* n'assumirà la decisió i la comunicarà als autors aportant els motius adduïts en l'avaluació. Si no hi ha unanimitat en les avaluacions sobre la conveniència o no de la publicació d'un article, el Consell de Redacció prendrà la darrera decisió. En cas d'acordar la publicació del treball, la direcció de la revista i la secretaria de redacció supervisaran la introducció dels canvis necessaris per a l'esmena del text.
6. L'anonimat d'autors i avaluadors serà preservat per part de la revista al llarg de tot el procés.
7. La *Revista València de Filologia* es compromet a avaluar els treballs i a donar una resposta als autors sobre l'acceptació o no dels originals en un termini no superior a cinc mesos comptadors a partir de la revisió prèvia del Consell de Redacció.
8. Les *ressenyes* seran avaluades pel Consell de Redacció de la *Revista València de Filologia*, que haurà de comprovar que es tracta de textos originals, no publicats abans en cap altre mitjà ni en cap altra llengua, i que s'ajusten en temàtica, qualitat de redacció i extensió als criteris de la revista. Els textos hauran d'ajustar-se, així mateix, a les normes de presentació de la revista; en cas contrari, seran retornats als autors perquè facen els canvis necessaris i els tornen a enviar a la redacció de la revista en un període no superior a quinze dies.
9. La *Revista València de Filologia* no s'identifica necessàriament amb els punts de vista mantinguts en els treballs que publica.

5. Principis ètics en investigació i publicació

En rels nostres temps, quan tantes possibilitats ofereix en el camp del coneixement, la qualitat i el rigor que cal exigir a una revista d'investigació no pot deslligar-se d'una sèrie de principis ètics que, dins del procés de publicació, afecten editors, avaluadors i autors. En aquest sentit, la *Revista Valenciana de Filologia* vol mostrar el seu compromís amb el codi ètic pel qual es regeix i que, basat en les recomanacions del Committee on Publication Ethics (COPE) i en l'International Committee of Medical Journal Editors (ICMJE).