

Escribir y persistir

Estudios sobre la literatura en catalán
de la Edad Media a la Renaixença
Volumen III

Vicent Josep Escartí
Coordinador



Argus-a

Artes & Humanidades

Buenos Aires - Argentina

Los Angeles - USA



Escribir y persistir

Estudios sobre la literatura en catalán

de la Edad Media a la Renaixença

Volumen III

© Los autores:

V. Baydal, J. M. Domingo, G. Ensenyat Pujol, J. E. Estrela, C. Fenollosa Laguarda, R. Fresquet Fayos, J. V. Fuertes Zapata, M. Gandia, M. Garcia Sempere, Ò. Jané, A. López Quiles, G. López-Pampló, Vicent Lledó-Guillem, M. Llopis Alarcón, Vicent Josep Escartí, J. Martí Mestre, E. Miralles Jori, R. Pinyol Torrents, R. Roca Ricart, J. E. Rubio, Ò. Santos Sopena, P. Valsalobre

Editorial Argus-a

Artes & Humanidades - Arts & Humanities

Director Gustavo Geirola

Diseño Mabel Cepeda
Ilustración de Portada Fèlix Pérez

Los Angeles- California - U.S.A
Buenos Aires – Argentina

argus-a.com.ar

Primera Edición: Febrero 2013

ISBN 978-987-28621-4-5

Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida sin autorización escrita de la Editorial Argus-a Artes & Humanidades la reproducción y venta, ya sea total o parcial de *Escribir y Persistir* por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la copia y distribución de ejemplares con fines comerciales.

Propósito

Argus-*a* Artes & Humanidades / Arts & Humanities es una publicación digital dirigida a investigadores, catedráticos, docentes, profesionales y estudiantes relacionados con las Artes y las Humanidades, que enfatiza cuestiones teóricas ligadas a la diversidad cultural y la marginalización socio-económica, con aproximaciones interdisciplinarias relacionadas con el feminismo, los estudios culturales y subalternos, la teoría queer, los estudios postcoloniales y la cultura popular y de masas. El objetivo de la Editorial Argus-*a* es difundir e-books académicos, en castellano, inglés y portugués, en forma gratuita a través de la red.

.

Los Autores

Vicent Josep Escartí (Coord.)

Vicent Baydal

Josep Maria Domingo

Gabriel Ensenyat Pujol

Vicent Josep Escartí

Josep Enric Estrela

Carles Fenollosa Laguarda

Rafael Fresquet Fayos

Joan Vicent Fuertes Zapata

Marc Gandia

Marinela Garcia Sempere

Òscar Jané

Antoni López Quiles

Gonçal López-Pampló

Vicent Lledó-Guillem

Moisés Llopis Alarcón

Joaquim Martí Mestre

Eulàlia Miralles Jori

Ramon Pinyol Torrents

Rafael Roca Ricart

Josep Enric Rubio

Òscar Santos Sopena

Pep Valsalobre

Comité Científico Asesor

Anna Maria Babbi (*Università degli Studi di Verona*)

Kenneth Brown (*University of Calgary*)

Júlia Butinyà (*UNED - Madrid*)

Antonio Cortijo (*University of California – Santa Barbara*)

Ricardo da Costa (*Universidade Federal do Spiritu Santo*)

Dominique de Courcelles (*CNRS - Collège International de Philosophie*)

Vicent Josep Escartí (*Universitat de València*)

Antoni Ferrando (*Universitat de València, Institut d'Estudis Catalans*)

Albert Hauf (*Universitat de València, Institut d'Estudis Catalans*)

Vicent Martines (*Universitat d'Alacant, ISIC/IVITRA, RABLB*)

Patrizio Rigobon (*Università di Venezia – Ca'Foscari*)

Albert Rossich (*Universitat de Girona*)

Escribir y persistir

Estudios sobre la literatura en catalán
de la Edad Media a la Renaixença

Volumen III

Argus-a
Buenos Aires - Argentina
Los Angeles - USA

Indice Vol. I

Vicent Josep Escartí: “Escribir y persistir. A propósito de la literatura antigua en catalán” (Prólogo)	I - XII
1. Josep Enric Rubio: “Intelectuales y eclesiásticos en la Valencia tardomedieval”	1
2. Gabriel Ensenyat Pujol: “Otoño medieval y humanismo eclesiástico en Mallorca”	16
3. Òscar Santos Sopena: "Diálogo y encuentro cultural Mediterráneo: el humanismo de Bernat Metge”	40
4. Marinela Garcia Sempere: “Sobre la difusión y la transmisión de algunas vidas de santas de la Corona de Aragón”	60
5. Vicent Baydal: "El género epistolar en las escribanías municipales de Valencia y Barcelona (siglos XIV-XVI)"	81
6. Eulàlia Miralles Jori: “Mujeres y memoria escrita en la Edad Moderna”	99

Indice Vol. II

7. Òscar Jané: "El limbo de la violencia en los libros de memoria personal catalanes en la época moderna"	1
8. Rafael Fresquet Fayos: "Sobre paraliteratura religiosa en la Valencia del siglo XVI"	21
9. Pep Valsalobre: "La contribución catalana a la celebración poética leparentina".	36
10 Vicent Lledó-Guillem: "Jorge de Montemayor traduce a Ausiàs March: la creación de un mito barroco"	65
11. Antoni López Quiles: "La reforma en la oratoria sagrada del Barroco valenciano: exornación y música"	90
12. Carles Fenollosa Laguarda: "Notas sobre unas memorias valencianas del siglo XVII: A propósito del dietario de Porcar"	112
13. Moisés Llopis Alarcón: "La construcción del mito en el Sermó de la Conquista de Gaspar Blai Arbuixech (1666)"	125
14. Vicent Josep Escartí: "Fiesta y literatura en el Barroco: Alcoi, 1668"	138

Indice Vol. III

15. Marc Gandia: "Lengua, documentación y paraliteratura: las actas capitulares de la Seu de Xàtiva en el siglo XVIII"	1
16. Joaquim Martí Mestre: "Josep Bernat i Baldoví. Costumbrismo, sátira y parodia en el siglo XIX"	23
17. Joan Vicent Fuertes Zapata "Teatro popular en la Valencia del XIX: La font de Lliria"	47
18. Josep Maria Domingo: "Acerca de la Renaixença".	66
19. Josep Enric Estrela: "Constantí Llobart, traductor y difusor de la literatura en catalán"	89
20. Rafael Roca Ricart: "Vicent Greus, un poeta 'de incognito' de la Renaixença valenciana"	103
21. Ramon Pinyol Torrents: "Sobre la difusión americana del poeta Jacint Verdaguer"	126
22. Gonçal López-Pampló: "Literatura catalana medieval y moderna en internet"	140

Lengua, documentación y paraliteratura: las *Actas capitulares* de la Seu de Xàtiva en el siglo XVIII

Marc Gandia
Universitat de València

Unas cuestiones preliminares

La literatura catalana producida entre los siglos xvi-xviii ha sido tratada por la historiografía de una manera negativa. El término «Decadencia» ha sido empleado, aún se emplea, para referirse a la producción literaria y lingüística de este período (Escartí 2012, Roca). Con todo, desde hace bastante tiempo los estudiosos han planteado nuevas terminologías para denominar la producción de esta época, dado que en esta serie de años se han dado muestras que se ajustan a las periodizaciones de otras literaturas europeas: manierismo, barroco, neoclasicismo, prerromanticismo... (Rossich 1989a 150). Es por este hecho, que para referirnos al estudio de la cultura, la lengua y la literatura de estos años se utiliza la denominación de literatura de la edad moderna, como se ha venido reclamando desde diversos estudios (Casanova, Colomina, Escartí 1999, Gandia 1999, Martí 1994, 1997, 1999, 2005, Pitarch 2001, Rossich 1989b, 1994, 1997).

Es precisamente dentro de este período de la edad moderna, y teniendo presente la merma de producción literaria y documental realizada en nuestra lengua, donde toman sentido las actas capitulares del interesante archivo de la llamada "Seu de Xàtiva" –la Colegiata, en realidad- (Alonso/Boluda/Pons), con unos documentos

muy significativos desde el punto de vista lingüístico. Así, es necesario que prestemos atención a la importante contribución que supone la lengua de la administración eclesiástica, a través de sus determinaciones, al estudio de la lengua a lo largo del siglo xviii, porque las actas de la Seu de Xàtiva representan una clara muestra de pervivencia del catalán y de sus modelos lingüísticos en un período que todo el mundo daba por castellanizado (Gandia 2006 295). Y precisamente, dentro de la administración eclesiástica, porque desde siempre se había supuesto que la iglesia fue uno de los primeros estamentos en castellanizarse (Vila), y nada más lejos de la realidad, y aún menos en la ciudad de Xàtiva. Porque como apuntó el profesor Vicent Pitarch «la colegiata de Xàtiva presenta unos de los casos más firmes de fidelidad al idioma del país» (Pitarch 1980, 52).

Además de la importancia lingüística que tienen las actas capitulares dentro de los modelos de la lengua administrativa eclesiástica, hay que tener presente la existencia de diferentes modelos paraliterarios que podemos encontrar en las actas. Unos modelos que, en determinados casos, se acercarán al terreno de la literatura memorialística, donde tienen cabida las producciones de la escritura privada, los dietarios, los libros de memorias y libros de relaciones (Escartí 1998). Al mismo tiempo debemos valorar los diferentes y variados modelos de prosa que presentan las actas, porque dentro de su análisis, y en el período concreto en el que nos encontramos, se debe tener en cuenta –como apuntan los profesores Prats y Rossich– toda clase de manifestaciones escritas y no solo las estrictamente literarias, atendiendo a que la literatura de ficción tiene un peso poco relevante dentro del conjunto de textos escritos en catalán (Prats/Rossich 21).

Por otro lado, estos documentos no solamente son una fuente inestimable para el estudio de aspectos literarios y lingüísticos, sino que también son una valiosa muestra por conocer nuestro pasado porque nos aportan una visión de la historia a partir de unos hechos y relatos contados de primera mano por testimonios reales. No debemos olvidar que en el uso particular que realizarán los diferentes racionales de capítulo siempre permanece la voluntad de dejar memoria escrita. Una memoria de la que eran bien conscientes a través de unos recuerdos que, en nuestro caso, no tenían otra finalidad que devenir testimonio del pasado.

Los libros de actas

Las *Actas capitulares de la Seu de Xàtiva* son unos documentos formales de la administración eclesiástica donde se muestran, con una relación pormenorizada, todos los actos realizados y las determinaciones tomadas en el capítulo general de la colegiata de Santa María de Xàtiva.¹ Así, podemos ver como el capítulo se reunía periódicamente para tratar temas muy diferentes, una periodicidad que es muy diversa y variada atendiendo a la importancia y frecuencia de los aspectos tratados. De los acuerdos y de las disposiciones que allí se discutían se redactaba un acta por parte del secretario, conocido con el nombre de racional de capítulo. Cuando este no podía asistir, era suplido por el regente de racional de capítulo. Estas disposiciones eran pasadas posteriormente a los *Libros de actas, acuerdos y determinaciones capitulares*. Los documentos utilizados en el presente estudio son: *Libro de acuerdos capitulares, 28 marzo 1708- 27 abril 1738, Xàtiva, Libro 72, 321 hojas; Libro de*

acuerdos capitulares, 2 mayo 1735- 21 abril 1745, Xàtiva, Libro 73, 201 hojas, porque, de entrada, nuestra intención es constatar la pervivencia del catalán en el siglo xviii.

Las *Actas capitulares* presentan en su mayoría la misma estructura, que podemos dividir en cinco apartados constituidos por las rúbricas –que suelen aparecer al margen de cadauna de las determinaciones y funcionan como una especie de índice, o resumen, hecho en la mayoría de casos por los propios racionales que nos indican que temática se trata en cada determinación–, la datación –en la mayoría de casos nos aparece en latín–, el encabezamiento, las determinaciones y la signatura (Gandia 2007).

Como se puede apreciar fácilmente, es en esta última parte, la de las *determinaciones*, donde más información interesante existe para averiguar el estudio de nuestra memoria y pasado (Agustí). Pero no sólo es importante la aportación de las actas desde el punto de vista sociohistórico, sino también desde el punto de vista de la lingüística histórica. Una información que no solamente es lingüística y semántica, porque gracias a las diferentes muestras literarias nos podemos hacer una idea de la importancia que tienen dentro de lo que entendemos como literatura menor.

Los usos lingüísticos

Desde el punto de vista lingüístico y literario las actas presentan un gran valor teniendo presente la pervivencia de nuestra lengua, además de la variedad de estilos de prosa que podemos encontrar. En cuanto a los usos lingüísticos, son importantes los diferentes campos léxicos y semánticos que encontramos en nuestros

documentos, donde hay buena muestra del lenguaje jurídico administrativo y eclesiástico, tanto desde el punto de vista del funcionamiento interno del capítulo como de los formulismos propios del ámbito religioso. Así, hay una amplia exposición de construcciones, expresiones y hábitos lingüísticos eclesiásticos, lenguaje y formulismos de rogativas, oraciones, celebraciones y actos religiosos, así como muestras de un abundante vocabulario relacionado con las partes del templo y los ornamentos piadosos; además de un amplio campo semántico de oficios y de cargos del ámbito eclesiástico y de la organización clerical.² Pero no solamente es destacable el campo semántico del mundo religioso, sino que a lo largo de las determinaciones están bien presentes las muestras de muchos otros campos semánticos relacionados con la agricultura, los oficios, las festividades... que hacen que las *Actas capitulares* sean una importante fuente léxica.

Desde el punto de vista del léxico se debe remarcar la presencia de castellanismos dentro de nuestros documentos, aunque muchos de ellos tienen un origen latinizante (Martí 1997). Con todo, podemos decir que esta castellanización de las formas léxicas era practicada en el período de la edad moderna como un ornamento, como una manera de enriquecer la lengua literaria y como un signo de modernidad, favorecida en muchos casos por la artificiosidad de los textos literarios, pero –como ha apuntado el profesor Joaquim Martí– que no correspondía con la lengua hablada ni tampoco con los otros estilos de prosa no tan artificiosos (Martí 2005 96).

En cuanto al análisis de la onomástica, es remarcable que la documentación analizada presenta una gran variedad de antropónimos que nos permiten conocer los nombres propios de aquella época, dándonos un valor sociocultural y sociorreligioso de un

determinado contexto histórico, el de la sociedad del setecientos, así como una muestra de sus creencias y motivaciones. Es interesante cómo los apellidos nos sitúan socialmente las familias de la ciudad, pudiendo llegar a observar los diferentes linajes y familias que representan el poder social de la ciudad de San Felipe –antes Xàtiva–, el mantenimiento del poder –en muchos casos– y la introducción de nuevas dinastías a partir de la Guerra de Sucesión, que tanto efectos tuvo en la ciudad de Xàtiva (Blesa 2005). La toponimia es otro valor destacable de nuestros documentos que nos permite situar geográficamente las diferentes partidas, calles, caminos... además de servirnos para hacer una comparación de las zonas más importantes de la época con la distribución actual de la ciudad, así como tener presentes los cambios de estructura urbanística que se propusieron después de la toma de la ciudad por las tropas borbónicas tras la derrota de Almansa (Gandia 2012).

La pervivencia de nuestra lengua en la documentación administrativa en la colegiata de Santa María de Xàtiva es muy significativa, dado que después del Decreto de Nueva Planta, realizado el 29 de junio de 1707, siempre se había pensado que el cambio de lengua se produjo de una manera total en todos los ámbitos de la administración, tanto civil –donde será definitivo– como eclesiástica. Con todo, es necesario que tengamos en cuenta que, aunque el Decreto no prohíbe de manera explícita el uso del catalán en la administración civil, la voluntad de Felipe V de reducir las leyes, uso y práctica, sin diferencia alguna era bien expresa, porque el deseo de «reducir todos sus reinos a la unidad de unas mismas leyes, usos, costumbres y tribunales, además de abolir y derogar los fueros, privilegios» era muy patente.

Sin embargo, debemos tener en cuenta que esta voluntad de reducción de las leyes, uso y práctica dejará de lado la administración eclesiástica, porque en el mismo Decreto podemos constatar que hay una excepción que afectará precisamente a la jurisdicción eclesiástica: «*excepto en las controversias y puntos de jurisdicción eclesiástica, y modo de tratarla; que en esto se debe observar la práctica y estilo que huviere auido hasta aquí, en consecuencia de laso concordias ajustadas con la Sede Apostólica, en que no se debe variar*» (Decreto 166-167).

A partir de esta concesión a la jurisdicción eclesiástica, debemos tener presente la pervivencia «legal» de la lengua dentro de las *Actas capitulares de la Seu de Xàtiva*, una pervivencia y vitalidad que, además, se verá reforzada por la fidelidad idiomática de los diferentes racionales de la colegiata. A pesar de las primeras vacilaciones ocasionadas después de la aniquilación de Almansa, se mantendrán fieles a nuestra lengua, durante treinta y cuatro años, siguiendo unos modelos que habían heredado de la tradición. Les hubiera sido muy fácil seguir el modelo de otras administraciones eclesiásticas y civiles y haber dejado de lado su propia lengua.

Los modelos de prosa

Respeto a los modelos de prosa que presentan las actas hay que tener en cuenta la división realizada para la periodización de la edad moderna entre la prosa tradicional y prosa del barroco, sobre todo a partir de la sucesión de esfuerzos por crear una nueva prosa, donde se combinarán elementos tradicionales y modernos, cultos y populares (Prats/Rossich 26). Así, a partir del análisis de los aspectos

relacionados con el tono, el estilo y los hábitos retóricos propios de lengua escrita podemos decir, de manera general, que los modelos que nos encontramos en las actas son los de la prosa tradicional. Y concretamente los modelos de la prosa jurídico-administrativa, que sigue el estilo de una prosa arcaizante, donde hay presencia de la repetición de fórmulas heredadas y recursos estilísticos fijos, que se dan más en el encabezamiento de las actas y en la exposición de las diferentes temáticas tratadas.

Con todo, sin embargo, atendiendo a la gran cantidad de documentación conservada y la heterogeneidad temática, además de la variedad de racionales de capítulo y regentes de racional, nos encontramos que hay una gran cantidad de estilos mezclados y diversos. Así podemos observar que en determinadas ocasiones se nos muestran modelos de prosa tradicional culta, sobre todo en el interior de las determinaciones donde los asuntos son más extensos y de mayor relevancia, donde la lengua adopta un valor instrumental y la voluntad del estilo se subordina a los valores de claridad y precisión mostrando una prosa funcional y experimentada, que continúa los valores de la tradición de la prosa administrativa de siglos anteriores, exhibiendo determinados textos con solemnidad y elegancia. Unos modelos que conviven y alternan con la prosa didáctica popular, sin cultismos ni ornamentos retóricos, con alguno que otro castellanismo, donde se presenta un tratamiento sencillo, elemental y simplista con un lenguaje más directo y con unos períodos sintácticos breves.

La memoria administrativa y la memoria histórico-social

Dentro del período de la edad moderna, y teniendo en cuenta la merma de la producción literaria, como ya se ha mencionado, toman interés las *Actas capitulares* de la Seu de Xàtiva, y concretamente aquellas que se ubican dentro del siglo xviii, dado que por su contenido y tipología constituyen unos textos que los podemos englobar dentro del terreno de la paraliteratura, concretamente dentro de la literatura memorialística (Escartí 1998 7-13). Un campo que ocupan también las producciones de la escritura privada, la producción administrativa, judicial, procesal, legislativa, los libros de memorias, libros de relaciones... Esta numerosa producción es una fuente muy diversa que nos aproxima a los usos literarios y lingüísticos que hicieron del catalán nuestros antepasados. Pero además, debemos tener presente que estos documentos nos aportan una visión de la historia a partir de unos hechos contados por testigos reales. A pesar del uso particular que realizarán las diferentes manos e instituciones, siempre persiste la voluntad de dejar memoria escrita, en este caso una memoria administrativa. Una memoria de la que eran bien conscientes nuestros interlocutores a través de unos recuerdos que no tenían otra finalidad que convertirse en testigo del pasado para dejar constancia y memoria en tiempo futuros.

Hay que tener presente que las *Actas capitulares* de la Seu de Xàtiva recogen toda una serie de determinaciones acordadas por el capítulo de la iglesia de la colegiata de Santa María de Xàtiva. Por una parte, podemos encontrar la descripción y el detalle de los aspectos cotidianos propios de la administración eclesiástica de la colegiata, con sus quehaceres habituales, y extraordinarios, como son: nombramiento y repartición de oficios, acuerdos, concordias entre estamentos, repartos de censales, estatutos, ventas, compras, constituciones de salarios, nombramientos y ceses de cargos,

rogativas, festividades diversas, además de la celebración de otros actos religiosos cíclicos (Semana Santa, Corpus, Navidad, Purísima, Festividades de Nuestra Señora: -patrona de la ciudad, Nuestra Señora de la Seu- Purificación, Anunciación, Asunción, Natividad y Concepción-), reparto de porciones ("boixart") por cada una de las funciones y tareas encargadas, posesión de "percaços" (rentas o emolumentos de los antiguos beneficiados), cartas de gracia, donación y concesión de hábitos, de oficios..., establecimiento de sepulturas, otorgación de permisos, pagos extraordinarios, acuerdo sobre la realización de nuevas campanas, solicitudes de músicos para la iglesia, realización de oposiciones para maestro de capilla...; además de las cuestiones y gestiones administrativas propias de la entidad eclesiástica, dirigidas tanto al capítulo de la ciudad, como al capítulo eclesiástico de la Seu de Valencia, así como de otras cuestiones de carácter interno que afectan a los religiosos de la colegiata de santa María de Xàtiva, como aquellos relacionados con las diferentes comunidades religiosas de la ciudad. Además es interesante ver como son tratadas las resoluciones sobre hechos diversos y variados relacionados con la financiación económica, las posesiones territoriales, los arrendamientos de las tierras y las casas -sobre todo en el período concreto en el que se produce el reparto y el arrendamiento de las tierras confiscadas por Felipe V a los partidarios austracistas, y aquellas tierras que se retornan al partidarios del Borbón, que previamente les habían preso los partidarios de Carles de Austria-, (Blesa 1997). Y las relaciones con la Ciudad, tanto de carácter económico -censos y rentas-, como social y religioso... Unos temas, acuerdos y relaciones donde podemos observar, de una manera notable, la constante de dejar testimonio escrito para que en cualquier momento se pueda hacer

uso. De hecho en numerosas ocasiones encontramos que para ver qué determinación se debe tomar con respecto a un hecho concreto se hace referencia a la consulta de otras determinaciones anteriores, para analizar qué se hizo anteriormente y tener constancia y memoria de los acuerdos tomados con anterioridad.

Por otra parte, sin embargo, debemos tener en cuenta que las *Determinaciones capitulares* presentan testigos directos y recuerdos sobre unos hechos y efemérides que nos muestran la visión que tenían de la realidad cotidiana los religiosos de la Seu de Xàtiva, y que sobre todo nos sirven para ver de una manera íntima qué forma tenían de entender el mundo, a través de la religiosidad popular y el control de los elementos festivos, tanto de la mano de la propia iglesia como de los otros estamentos de poder, como son el capítulo municipal y la monarquía. Así poder averiguar qué intención y voluntad tenía la propia monarquía sobre el pueblo, a partir del brío de unos valores –los de la Contrarreforma– de los que eran impulsores. A partir de los diferentes aspectos y temáticas tratados en las actas: celebraciones, nacimientos, casamientos, muertes, procesiones... podemos constatar, pues, cómo el espectáculo del poder a través de las celebraciones populares religiosas y festivas se convertirá en una de las constantes de la monarquía absolutista que se pretende ideal (Monteagudo). Es indudable que la escenografía desplegada por las ceremonias políticas es un medio para poder hacer creer la ostentación del poder. La fiesta se convierte en uno de los mecanismos más eficaces de difusión y de expresión ideológica empleado por el estado, y que en el transcurrir de la edad moderna se origina y se desarrolla en continuo proceso, y que tendrá en la monarquía junto a la iglesia uno de sus mejores exponentes.

De esta manera, fiesta religiosa y poder irán unidos a la modernidad. Y es a partir de este poder festivo cuando la realeza emprende el camino hacia la glorificación del poder absoluto, un hecho que se puede constatar en la celebración de las fiestas, nacimientos, bodas, natalicios, exequias de reyes y reinas, príncipes, infantes, conmemoraciones militares, rogativas para conseguir el éxito de las armas reales, rogativas y procesiones por llovidas, sequías, pestes, canonizaciones... Y que siempre se realizan por solicitud de la propia monarquía o de otras estructuras de poder político –ciudad–, el poder religioso –capítulo eclesiástico y comunidades religiosas–, o el poder social –estamentos nobles, gremios, labradores. Ahora la fiesta, mágica y extraordinaria, es el ámbito perfecto para la manifestación y la ostentación. Con todo, este modelo festivo no solamente irá asociado al ámbito religioso sino también al profano, así nos encontramos con las celebraciones de corridas de toros, castillos de fuego de artificio, representaciones teatrales...

La predilección por los actos festivos de carácter religioso es muy patente en las *Actas capitulares*, donde la concentración alrededor del ambiente cristiano es del todo significativa. Toman especial significado los sermones de fiestas, los *Te Deum*, las misas cantadas, las procesiones iluminadas y atildadas, con el elemento destacable de la pompa heredada de la época del barroco para ostentar la magnificencia del poder establecido (Mestre). Debemos destacar, sin embargo, el carácter popular de estas manifestaciones y celebraciones religiosas que establecerán en las procesiones su punto más álgido de representación de religiosidad exterior (Ramírez 170-175, Gandia 2000), tanto aquellas que son de carácter regular: Semana Santa, Corpus Christi, patrona de la ciudad; como aquellas

que tendrán un carácter más especial: rogativas lluvias, sequías o de otros elementos climatológicos adversos.

De entre la cantidad de efemérides que podemos encontrar dentro de las *Actas capitulares* que afianzan la presencia e influencia de las ceremonias de carácter popular y religioso, mandadas desde las diferentes instancias de poder, nos encontramos con la petición de cartas reales que solicitan su realización. La primera de estas muestras de religiosidad es del 30 de julio de 1711 dadas por la muerte del delfín de Francia, Luis de Borbón, hijo de Luis XIV, donde el racional del capítulo nos da numerosos detalles de la organización de los funerales, de las rogativas, luminarias, de los asistentes y del modo de realizarlas.³

Del 28 de enero de 1714 y a partir de cartas reales, donde se pide la realización de rogativas por el estado de salud de la reina, María Luisa Gabriela de Saboya, primera esposa de Felipe V,⁴ nos encontramos con unas rogativas que se continúan a instancias de la ciudad unos días más tarde.⁵ Después de recibir la noticia de la muerte de la reina, desde el poder municipal se mandó al capítulo eclesiástico que se encargara de hacer las honras y exequias acostumbradas, que se hubieran hecho en las muertes de Maria Luisa de Orleans y doña Maria de Austria, muertas en 1689 y 1696, respectivamente. Dentro del capítulo de los funerales regios son destacables las exequias hechas por Luis I, rey de España, que muere unos pocos meses después de haber sido proclamado monarca.⁶ Otras rogativas referentes a los funerales las encontramos en agosto de 1740 por la muerte de "la reina viuda" Mariana de Neuburg, casada en segundas nupcias con Carlos II.⁷

El festejo de otro tipo de actos reales también los encontramos a instancias de la monarquía. Este es el caso de la celebración del casamiento en segundas nupcias de Felipe V con de Isabel de Farnese de Parma, 28 de agosto de 1714, el cual se hizo durante tres días de fiesta mediante procesión general, con castillos de fuegos de artificio y arco triunfal. La fiesta se inició el día de antes con luminarias, disparándose un gran castillo en la plaza de san Francisco, ante un suntuoso arco triunfal que se hizo para este efecto. A la mañana siguiente se hizo misa *post nonam* de Nuestra Señora, con colecta para el Rey. Acabada la misa se hizo procesión de san Blas y se cantó *Te Deum laudamus*. Por la tarde, acabadas completas, se realizó procesión en la que iba gran multitud de pueblo con antorchas; además del oficio de madereros, llevabando la imagen de san José. Después les seguían las comunidades, y al final el capítulo religioso y civil, donde iba la patrona María Santísima, en andas de plata, portada por doce beneficiados. La procesión entró en la colegiata a las seis de la tarde y para finalizar se disparó otro castillo de fuegos de artificio, y durante toda la noche se hicieron luminarias. El último día se cantó misa canonical *post nonam* de san José, y una vez concluida, en procesión de capítulo y ciudad, se subió a la ermita el santo, precedido por un gran número de gente que llevaban antorchas.⁸

Para celebrar las festividades realizadas en el mes de febrero de 1724 por la proclamación de Luis I, después de la abdicación de Felipe V, se hicieron rogativas, canto de *Te Deums*, procesiones y disparadas de castillos de luminarias.⁹ Estas fiestas de gracia se vieron contrarrestadas meses después por la enfermedad que padeció el rey, concretamente en el mes de septiembre, la cual llevó a que se

hicieran numerosas rogativas, plegarias, misas y otros actos para su mejoría. Aunque no tuvieron consecuencia, dado que unos días después se anulan estas rogativas por haber muerto Luis I.

Una vez muerto Luis I, Fernando VI fue reconocido príncipe de Asturias, después de varios intentos fracasados de casarlo, sucesivamente con una princesa francesa y una archiduquesa austriaca, contrajo matrimonio con Bárbara de Portugal. Este matrimonio también es celebrado por el capítulo de Xàtiva a instancias reales, haciéndose las luminarias que se suelen hacer para este tipo de enlazaduras; y después de tres días se cantaron *Te Deum laudamus* como era costumbre.¹⁰

Otras rogativas que se realizaban a instancias de la monarquía son las que se hacían para que se intercediera mediante plegarias ante pestes, enfermedades y otros contagios. Es el caso de las súplicas que se hicieron para que cesara la peste de Marsella, cuya ciudad estaba infectada de mal contagioso, con la finalidad de aplacar la justicia divina y que se preservaran estos reinos. Así se determinó que en la rogativa se hiciera conmemoración a san Miguel, san Sebastián y san Roque, además de María Santísima. Para ello se descubrió la imagen de Nuestra Señora, diciendo misa con gran solemnidad cada día contra la peste; poniéndose para mayor devoción las imágenes de Nuestra Señora y san José, bellamente adornadas. Unas rogativas que duraron tres días.¹¹ Relacionado con la peste de Marsella es interesante ver como a instancias de la ilustre Ciudad el capítulo de la colegiata se hace cargo de la custodia de uno de los portales de entrada a la ciudad, concretamente el de San Francisco, para guardar la ciudad de la peste. Ya que la ciudad se encontraba sin murallas y eran necesarias muchas personas para

protegerla bien. Para ello asistieron los señores capitulares y seis beneficiados, cambiándose cada tres días.

A lo largo del siglo xviii debemos hacer hincapié de las constantes epidemias causadas por fiebres tercianas motivadas por el cultivo del arroz, atendiendo a la numerosa cantidad de agua estantía y al hecho de sobrepasar los límites adscritos para su cultivo, con consecuentes actos procesionales de rogativas y gracias. A las *Actas capitulares* encontramos que los años 1715, 1717, 1719, 1722, 1727, 1737, 1739 son años de este tipo de epidemias en la ciudad de Xàtiva. Pero no solamente se dan rogativas por las plagas, sino también por sequías, lluvias, nieve y otras adversidades climatológicas.

Referente a las campañas militares nos encontramos con las rogativas por la Guerra de Ceuta y diversos *Te Deums* por las victorias.¹² Esta guerra hace referencia al largo asedio al que mantuvo las tierras de Ceuta el sultán Muley Ismail entre 1694-1720, aunque desde 1580 formara parte de la corona castellana por su incorporación por parte de Felipe II. La última de las noticias referentes al conflicto con Ceuta es del 27 de octubre de 1732. Se recibió una carta del rey donde se indicaba que habían derrotado definitivamente a los de la plaza de Ceuta, por lo cual se determinó que se voltearan las campanas, y que, al día siguiente, día de los apóstoles san Simón y san Judas, se cantara *Te Deum laudamus* y que se hiciera bando para que hubiese tres días de luminarias.

Dentro de la visión religiosa de la monarquía hay que destacar las rogativas mandadas por el misterio de la Purísima Concepción y la petición de que se enviaran cartas pidiendo este fin al Sumo Pontífice desde diferentes instancias de todos los reinos: ciudades, arzobispos,

obispos, iglesias, universidades, religiones...¹³ Porque desde instancias reales se había solicitado al papado la resolución definitiva del sagrado misterio de la Purísima Concepción, además de haberse mandado a los ministros en la ciudad de Roma. Haciéndose, por lo tanto, la más humilde y reverente súplica porque se dignase a definir y concluir esta causa.

Con todo, además de estos actos de religiosidad y piedad popular, en las *Actas capitulares* también nos encontramos numerosas referencias a otras efemérides que podemos remarcar y que dan muestra de la vida histórico-social y cultural de la Xàtiva del setecientos, y que mencionamos, aunque sea de pasada, para dejar constancia (Sarhou 11-145). Así nos encontramos, con diferentes pleitos que tiene la colegiata con otros organismos, tanto entidades religiosas como municipales, por el control de censales referentes a la nieve,¹⁴ carne¹⁵ y de otros productos que constituyen de manera directa una fuente de ingresos para los eclesiásticos de la colegiata.

Desde el punto de vista festivo nos encontramos con la celebración de corridas de toros, debemos decir que antes de 1716 no tenemos datos sobre que se celebraran toros a San Felipe, pero a partir de este año se realizarán de entre dos y tres corridas anuales, organizadas por cofradías, parroquias o conventos, con la finalidad de sacar dinero para alguna causa. Así el ayuntamiento cedía las plazas de la Seu, san Jaime, plaza de las Coles (actual plaza del Mercado) y la plaza de san Pedro.

Hay que tener en cuenta que además de la información de carácter religioso y festivo que nos encontramos en la documentación, las *Actas capitulares* constituyen una fuente impagable por observar de manera directa toda serie de cuestiones y de fenómenos de índole muy diversa, tanto histórica, social como cultural. Por ello deben ser tenidas en cuenta en el análisis de la historia de todos nosotros, y no sólo desde el punto de vista

lingüístico y literario –donde también toman una especial importancia y significado– como hemos apuntado en el presente trabajo.

© **Marc Gandia**

.

Referencias Archivísticas

Arxiu Històric de la Col·legial de Xàtiva, *Llibre d'acords capitulars, 28 març 1708- 27 abril 1738*, Xàtiva, Libro 72.
 AHCX, *Llibre d'acords capitulars, 2 maig 1735- 21 abril 1745*, Xàtiva, Libro 73.

Bibliografía

- Agustí Farreny, A. "Els llibres d'actes del Capítol de la Catedral de Lleida: una aproximació a la història de la llengua catalana dels segles XVI-XVIII". *Miscel·lània Joan Fuster*, VII, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1993, 81-139.
- Alonso Llorca, J. - Boluda Perucho, A. - Pons Alòs, V. *L'arxiu de la Col·legiata de Santa Maria de Xàtiva. Inventari i aproximació històrica*, Xàtiva: Insigne Iglesia Colegial Basílica de Santa Maria de Xàtiva, 1993.
- Blesa Duet, I. *El municipi borbònic en l'Antic Règim: Xàtiva (1700-1723)*. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva, 1999.
- Blesa Duet, I. *Un nuevo municipio para la nueva monarquía. Oligarquías y poder local. Xàtiva, 1707-1808*. Valencia: Universitat de Valencia, 2005.
- Beltran, A. *El valencià al segle xviii. Edició i estudi de textos administratius de les comarques del nord de Castelló*, Castellón de la Plana: Societat Castellonenca de Cultura, 1998.
- Casanova, E. "Estudis lingüístics sobre documentació administrativa d'èpoques diverses en el País Valencià". *Tradició i modernitat en el llenguatge administratiu*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1986, 75-106.
- Colomina, J. "Notes sobre la Decadència". *Estudis de literatura catalana al País Valencià*. Alicante: Universitat d'Alacant, 37-53.
 "Decreto de abolición de los fueros valencianos dictado por Felipe V el 29 de junio de 1707". *Autos acordados, antiguos y modernos, del Consejo, que salen a luz distribuidos en dos partes*. Madrid: Juan de Ariztia, 1723
- Escartí, V. J. *Memòria privada. Literatura memorialística valenciana del segle xv al xviii*. Valencia: Eliseu Climent, 1998.
- Escartí, V. J. Joaquim Aierdi. *Dietari. Notícies de València i son regne, de 1661 a 1664 i de 1667 a 1679, (estudi i edició)*, Barcelona: Barcino, 1999.

- Escartí, V. J. "Decadència y literatura de la Edad Moderna en las tierras valencianas". *From Renaissance to Renaissance*, Santa Bárbara- Ciudad de México, Publications of eHumanista, 2012, 213-247.
- Gandia, M. "L'administració eclesiàstica i la llengua al Barroc tardà: La Col·legiata de Santa Maria de Xàtiva". *Cabanilles i el Barroc valencià*. Algemesí: Ajuntament d'Algemesí, 1999, 167-185.
- Gandia, M. "Trasllats i processons al llarg dels segles xvii i xviii". *Caminem junts*, 46 (2000), 46-47.
- Gandia, M. "La pervivència del valencià a les *Actes capitulars* de la col·legiata de santa Maria de Xàtiva". *1r Congrés d'Història de la Costera*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2006, 295-300.
- Gandia, M. "Memòria i literatura a la Seu de Xàtiva". *Arxius, Memòria i Literatura*. Algemesí: Ajuntament d'Algemesí, 2007, 53-80.
- Gandia, M. "Sobre Ventura Pasqual. El pare Carles Castañeda i la Guerra de Successió a Xàtiva", *Josep Marco i la Guerra de Successió*. Algemesí: Ajuntament d'Algemesí, 2012, 265-315.
- Martí Mestre, J. *El llibre de Antiquitats de la Seu de València. Estudi i edició*. 2 vols. Barcelona: IIFV, 1994.
- Martí Mestre, J. "Contacte lingüístic entre català i el castellà a la València dels segles xviii-xix". *Caplletra*, 20 (1997), 207-236
- Martí Mestre, J. "El català del País Valencià dels segles xvii i xviii". *Caplletra*, 27 (1999), 167-188.
- Martí Mestre, J. "Una valoració sobre la llengua catalana dels segles xvi, xvii i xviii". In Martínez Romero, T. (ed.). *Les lletres hispàniques als segles xvi, xvii i xviii*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2005, 93-125.
- Mestre, A. "Religión y cultura en la España del XVIII", *Historia de la Iglesia en España. La Iglesia en la España de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1979. 586-605.
- Monteagudo Robledo, M. P. "Fiestas reales en la Valencia moderna: El espectáculo del poder de una monarquía ideal". *Revista de historia moderna*, 20 (1994), 323-327.
- Pitarch, V. "La llengua de l'administració eclesiàstica (País Valencià, segles xvi-xvii)", *L'Espill*, 6-7 (1980), 41-76.
- Pitarch, V. *Llengua i església durant el Barroc valencià*. València/Barcelona: IIFV/PAM, 2001.
- Prats, M., Rossich, A. "El llibre de secrets d'agricultura i la prosa catalana a l'època del Barroc", *Llibre dels secrets d'agricultura, casa rústica i pastoril*, Barcelona: Altafulla, 1988, 21-38.

- Puigvert, J. "Església, cultura i llengua a la societat catalana del setcents". *La llengua catalana al segle xviii*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995, 245-286.
- Ramírez Aledón, G. "De la Guerra de Sucesión a la recuperació de la colegial (1707-1909). Entre la ilustración i el liberalismo: la iglesia de Xàtiva en la encrucijada revolucionaria". *La llum de les imatges. Xàtiva, 2007*, Valencia: Generalitat Valenciana. 2007, 144-191.
- Roca Ricart, R. "La Decadència un concepte de tallar i apegar", *Saó*, 177 (1994), 563-567.
- Rossich, A. "Renaixement, Manierisme i Barroc en la literatura catalana". *Actes del vuité col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, Barcelona: PAM, 1989a, vol. II, 149-179.
- Rossich, A. "La literatura catalana entre el barroc i el romanticisme". *Caplletra*, 9 (1989b), 149-179.
- Rossich, A. "Decadència i renaixença: una visió panoràmica de la literatura catalana. La literatura del xvi i del xvii vista des de la Renaixença". *Actes del col·loqui Internacional de la Renaixença*, Barcelona: PAM; 1994, vol. II, 33-50.
- Rossich, A. "És vàlid avui el concepte de Decadència de la cultura catalana a l'època moderna? Es pot identificar Decadència amb castellanització?". *Manuscrits*, 15 (1997), 127-134.
- Sanchis Guarner, M. *Els valencians i la llengua autòctona durant els segles XVI, XVII, XVIII*, València: Institució Alfons el Magnànim, 1967.
- Sarthou Carreres, C. *Datos para la historia de Játiva, 10*, Xàtiva: Bellver, 1933-35. Vila Moreno, A. "La extinció del valenciano en los archivos parroquiales de la Costera". *Papers de la Costera*, 2 (1982), 47-54.

Notas

¹ Los libros de Actas i determinaciones capitulares desde la segunda mitad del siglo xv hasta la segunda mitad del siglo xviii, que están en catalán son: *Llibre de determinacions capitulars antigues i inventaris de sagristia*, 25 mayo 1470-14 septiembre 1766, Xàtiva, AHCX, Libro 66; *Actes capitulars 1570-1628*, Xàtiva, AHMX, Libro nº 1326; *Llibre de determinacions capitulars*, 1 junio 1594-2 diciembre 1650, Xàtiva, AHCX, Libro 67; *Llibre d'actes capitulars per a l'elecció d'oficis, celebrades anualment després de la festa d'Epifania i després de Pentecostes. Capitula acta post Epiphaniam et festum Pentecostes*, 8 enero 1629-7 enero 1784, Xàtiva, AHCX, Libro 68;

Llibre d'acords i actes capitulars, 2 mayo 1651-20 mayo 1672, Xàtiva, AHCX, Libro 69; *Llibre d'acords i actes capitulars*, 6 mayo 1672-2 mayo 1692, Xàtiva, AHCX, Libro 70; *Llibre d'acords i actes capitulars*, 20 mayo 1692-8 diciembre 1704, Xàtiva, AHCX, Libro 71; *Llibre d'acords capitulars*, 28 marzo 1708-27 abril 1735, Xàtiva, AHCX, Libro 72; *Llibre d'acords capitulars*, 2 mayo 1735-21 abril 1745, Xàtiva, AHCX, Libro 73.

² Tenemos en avanzado estado de redacción nuestra tesis doctoral «Les Actes capitulars de la Seu de Xàtiva al segle xviii. Estudi i edició», donde se analiza con detalle el léxico más interesante aportado por esta documentación.

³ AHCX, *Llibre de acuerdos capitulares*, 28 marzo 1708- 27 abril 1738, Xàtiva, Libro 72, f. 12v - 13r.

⁴ 1714, enero, 28. AHCX, *Libro de acuerdos...*, L. 72, f. 44r.

⁵ 1714, febrero, 3. AHCX, *Libro de acuerdos...*, L.72, f. 44v.

⁶ 1724, septiembre, 30; octubre, 4. AHCX, *Libro de acuerdos...*, L. 72, f. 178v.

⁷ 1740, agosto, 13. AHCX, *Libro de acuerdos...*, L. 73, f. 90r - 90v - 91r.

⁸ 1715, enero, 23; febrero, 2. AHCX, *Libro de acuerdos...*, L. 72, f. 58v - 59r; 59v.

⁹ 1724, febrero, 8; 19; 22. AHCX, *Libro de acuerdos...*, L. 72, f. 172v.; 173v.; 174r.

¹⁰ 1728, febrero, 19. AHCX, *Libro de acuerdos...*, L. 72, f. 215v.

¹¹ 1720, septiembre, 7; 11. AHCX, *Libro de acuerdos...*, L. 72, f. 116r.; 116v.; 117r.

¹² 1720, octubre, 29; noviembre, 9; 11; diciembre, 14; 1721, enero, 11. AHCX, *Libro de acuerdos...*, L. 72, f. 118r.; 118v.; 119r; 119v.; 121r.

¹³ 1732, octubre, 11. AHCX, *Libro de acuerdos...*, L. 72, f. 288v.; 289r.

¹⁴ 1722, septiembre, 4. AHCX, *Libro de acuerdos...*, L. 72, f. 154v., 155r.

¹⁵ 1713, marzo, 30. AHCX, *Libro de acuerdos...*, L. 72, f. 87v.; 88r.

.

Josep Bernat i Baldoví

Costumbrismo, sátira y parodia en el siglo XIX

Joaquim Martí Mestre
Universitat de València / IIFV

1. Hoy en día se está generalmente de acuerdo en la existencia de una generación renacentista valenciana anterior a la liderada, a partir de 1859, por Teodor Llorente. Forman parte de esta primera generación de la "Renaixença" una serie de autores que cultivaron la poesía en lengua propia, pero también la prensa, el teatro y la lexicografía. Se sitúan en este grupo, anterior a Llorente, entre otros, Josep Maria Bonilla, Pasqual Pérez, Vicent Boix, Joan Arolas, Vicent Salvà, Tomàs Villarroya o Joan Antoni Almela, así como los lexicógrafos Lluís Lamarca y Josep Escrig. Es en este círculo donde hay que situar a Josep Bernat i Baldoví (Sueca 1809 - València 1864), quien, como iremos viendo, cultivó la poesía, el teatro y la prensa, en este caso al lado de Bonilla y Pasqual Pérez.

Con frecuencia, partiendo seguramente de la opinión de Teodor Llorente, escritores como Bonilla o Bernat i Baldoví, así como los otros autores de sainetes y de prensa satírica, han sido situados al margen del movimiento de recuperación lingüística y literaria que fue la "Renaixença". Esta postura ha auspiciado que la crítica y los investigadores tradicionalmente hayan pasado un poco de puntillas sobre ellos, sin detenerse demasiado en su obra. Si bien es cierto que la estética de estos autores de inspiración popular es distinta al

lirismo evocador de Llorente y otros miembros de su generación, esa no es razón suficiente para ignorar y desmerecer su obra.

2. Todos los investigadores coinciden en valorar el papel destacado que tuvo Bernat i Baldoví en los inicios del teatro valenciano contemporáneo,¹ del cual sentó las bases para llegar con el tiempo a un teatro de mayores pretensiones. Sanchis Guarner (32) lo considera el principal y más popular del grupo de autores teatrales tempranos. Simbor (1980 182) afirma que Bernat i Baldoví fue el iniciador de la pieza teatral valenciana, y su principal cabeza visible. Sirera (1987 141-144) remonta los orígenes del sainete valenciano contemporáneo a los inicios del siglo XIX, si bien piensa que, teniendo en cuenta el mundo de los *col·loquis*,² quizá convendría ir a buscar las raíces de todo el proceso a finales del siglo XVIII, si no más allá. El mismo crítico, dentro del género del sainete, distingue tres modalidades: la puramente cómica, que enlaza con el entremés, la paródica, observable también en el teatro barroco, y la costumbrista, que tendría su origen en siglo XVIII, y, en este sentido, señala que Bernat i Baldoví destacó por sus piezas costumbristas y paródicas, en una época de un teatro en formación, y por eso mismo abierto a la experimentación (cf. Sirera 2002 291). Sansano (1997a 16-18) destaca de Josep Bernat el hecho de ser el primer dramaturgo valenciano con una cierta continuidad, tanto en la escritura como en los escenarios, y que con él el teatro valenciano pasó desde los viejos modelos de los siglos XVII y XVIII a su incipiente formulación en tanto que teatro "moderno". Asimismo afirma que Bernat reelaboró y adoptó elementos dramáticos procedentes de la tradición autóctona de los *col·loquiers* valencianos, de la comedia paródica, de la tradición

del entremés de los siglos XVII y XVIII, del sainete español y del teatro musical español.

Fuster (s. a. 9) veía *El virgo de Visanteta* como un *divertimento* y una "caricatura de la «classe subalterna» que tenia a mano",³ es decir, de los campesinos. La diversión, en efecto, parece ser la finalidad principal de esta obra, como también de otros textos de nuestro autor, como ocurre con diversos *col·loquis* y con otras manifestaciones burlescas populares.⁴ Pero, como ya decía Fuster, es también una "caricatura", esto es, una parodia. Sirera (1987 41) la calificaba de "compleja parodia que se desarrolla en múltiples niveles (tanto estructurales y de personajes como léxicos y, sobre todo, con referencias teatrales y literarias", y Simbor (2009 177), concretando más, la considera una versión satírica del género de la comedia española de honor o comedia barroca, y así la veíamos nosotros también (Martí 2009 335), como "una parodia de género, por relación al preciosismo sentimental del teatro serio, propio de la comedia convencional y del drama romántico". Las parodias de la comedia nueva castellana fueron relativamente frecuentes desde el siglo XVII, y de ellas hay muestras en la literatura catalana,⁵ y llegan hasta el siglo XIX, donde enlazan con las parodias de los dramas románticos, como vemos en *L'agüelo Pollastre* (1859), por relación al Tenorio.⁶ Estas comedias burlescas basaban su humorismo en la inversión de los valores y convenciones defendidos en los hipotextos, y contaban con la complicidad del espectador o lector, que conocía bien sus referentes. Así lo podemos ver en los personajes principales de *El virgo*, *Visanteta* y *Pascualo*, en la relación que los une, en el desarrollo de la trama, en los espacios literarios de la acción y en el lenguaje. Además de la comedia burlesca, otros géneros populares,

que debió conocer Bernat i Baldoví, contenían elementos paródicos y burlescos, como los entremeses y otras piezas de teatro breve, los sainetes y los pliegos sueltos, que a veces estaban basados en relaciones de comedias, las cuales podían ser comedias burlescas. Asimismo, en Bernat i Baldoví pesa en todo momento la tradición autóctona de los *col·loquis*, en los cuales ya estaba presente el elemento paródico, como ocurre por ejemplo en algunos *col·loquis* burlescos del siglo XVIII donde la mujer, dejando de lado su recato característico, como la *Visanteta* de Bernat, toma la iniciativa en la seducción (cf. Martí 2009 318-328).

El año 1846 se publicaba *Pascualo y Visanteta*, versión de *El virgo de Visanteta* desprovista de la carga pornográfica del original, la cual ha sido juzgada generalmente, y creemos que con excesiva precipitación, como una obra que “pierde el interés y la atracción del texto original” (Bordería, Martínez, Rius 163; cf. también Sansano 1997b 13). Con todo, en nuestra opinión, no pierde contenido paródico y burlesco, si bien este se vehicula con otros elementos. Aquí, como ya vio Cantavella (118-119), el reclamo sexual del cuerpo que ofrecía *Visanteta* en *El virgo* para conseguir atrapar a *Pascualo* es substituido por el de la comida abundante, por el banquete, que le ofrece, y el deseo sexual, de carácter individual, íntimo y personal, que la movía en *El virgo* es reemplazado ahora por el deseo social de no quedarse soltera (“perquè vech que hui en lo dia / per a una filla de Adan / no hi à desgràsia més gran / que el quedar-se per a tia”,⁷ p. 8);⁸ en ningún caso, ni en *El virgo* ni en *Pascualo y Visanteta*, hay un sentimiento amoroso auténtico en la “heroína”, lo cual contrasta significativamente con la tradición neoplatónica de la comedia barroca o del drama romántico. Por otra parte, en esta obra la comida, el

banquete, tiene una función paródica que, igual que el sexo explícito buscado y ofrecido por *Visanteta* en *El virgo*, rompe con el código retórico amoroso convencional, a través del materialismo de la comida, por la relación directa que se establece entre el "amor" (interesado o sólo sexual) y el estómago. Recordemos, además, que la comida abundante, como elemento festivo y de socialización entre los personajes, es un elemento capital en la obra de Bernat, que va de acuerdo con el hedonismo del que con frecuencia hace gala.⁹ Asimismo, como en *El virgo*, en *Pascualo y Visanteta* está presente el tema burlesco y carnavalesco del mundo al revés, a través de las mujeres que galantean o tratan de seducir a los hombres, adjudicándose su papel. En *Pascualo y Visanteta* esta inversión paródica de los papeles habituales del cortejo se encuentra claramente, además de en la protagonista principal, en el personaje de Bartolo¹⁰ por relación a las dos mujeres que, como en los entremeses de mariones, riñen por su amor.¹¹

Son de carácter costumbrista *Un ensayo fet en regla*, *La tertúlia de Colau* y *Un fandanguet en Paiporta*; en las dos últimas figura expresamente junto al título la calificación de "cuadro de costums" ("cuadro de costumbres"). La primera, la única pieza teatral de Bernat ambientada en su pueblo natal, Sueca, da cuenta, años antes de *El trovador en un porche* de Eduard Escalante, de la práctica, al parecer bastante extendida en aquellos tiempos, de las compañías teatrales de aficionados; por otra parte, retoma el tema de la comida y la bebida como acontecimiento social festivo y de buen humor, en este caso entre los miembros del grupo de aficionados. Este mismo tema lo vemos en *Un fandanguet en Paiporta* (1857), cuyo argumento gira en torno al baile organizado por la hija del tío Pere

Cabrioles, labrador de la huerta de Valencia, en su casa, donde acuden diversos personajes jóvenes con ganas de diversión. En la reunión no falta la comida y la bebida abundantes, como elemento que forma parte de la fiesta y del recreo populares, y también como muestra social de abundancia y prodigalidad, por lo que el tío Pere dice a su hija Llorença que no escatime a la hora de ofrecer comida a sus invitados, “pués no vullc que ningú diga, / quant tu hui tan alta voles, / que el so Pere Cabrioles / la milocha en poc fil lliga” (p. 8),¹² es decir, no quiere que nadie lo acuse de pobre o de tacaño. Es una pieza de carácter lúdico y humorístico, que ofrece una visión costumbrista de aquellos bailes populares, haciendo una defensa explícita del hedonismo, doctrina que encontramos aquí y allá en la obra de Bernat i Baldoví.¹³ El tío Cabrioles,¹⁴ a pesar de sus años, manifiesta su agrado por el baile y la fiesta, y se alegra que su hija y los jóvenes se diviertan: “M’alegre que es divertiu; / lo demás són tonteries, / que en un món de quatre dies / és gran tonto el que no es riu” (p. 7).¹⁵

Hay que destacar también en esta obra la presencia del personaje de Casimiro, uno de los jóvenes invitados al baile, que, con la complicidad de algunos amigos, aparece disfrazado grotescamente de don Maties, un supuesto exsecretario de ayuntamiento, que se presenta en la fiesta como un “músic de molta fama” (‘músico de mucha fama’) y poeta (p. 10), y, que con su extravagancia, se convierte por unos momentos en el centro de atención. El hecho del disfraz, bajo el cual Casimiro oculta el vestido de labrador, remite desde un primer momento a un referente paródico, burlesco y carnavalesco, y él mismo se refiere a su vida aventurera como un entremés: “Han pasado en mi entremés / muchas escenas” (p. 16).

El tema del baile popular se encuentra ya en *col·loquis* y sainetes del siglo XVIII.¹⁶ Por ejemplo, se centran en esta temática los sainetes de Ramón de la Cruz *El fandango de candil* y *El deseo de seguidillas*. En ambos se hace referencia a los *usías* y petimetres deseosos de vez en cuando de mezclarse en los ambientes castizos, asistiendo a estos bailes. Y probablemente se puede ver en la presencia del supuesto Don Maties, en realidad Casimiro, “vestit de lechuguino” (‘vestido de lechuguino’), en el baile de Paiporta una parodia de estas situaciones y de estos personajes. Tengamos en cuenta que Bernat i Baldoví también satiriza en otras ocasiones a los *petimetres* (*El Tabalet*, 159), *lechuguinos* (id., 175), *mobles* (id.), *usies* (*Qui tinga cucs que pele fulla*, 9), *currutacos* (*La Donsayna*, 9) o *pifientes boquimolls* (id., 95), y a su versión femenina, las *sinyoretas* “del gran tono” (*El Tabalet*, 159) o *madames de moda* (*Historieta en prosa y vers de la falla de sen Chusep en la plaseta de l’Almodí en l’añ de 1856*). El lenguaje de Don Maties resulta también grotesco. Habla en un castellano que pretende ser literario y culto, pero está lleno de valencianismos y con cambios de tono ocasionales a un registro más coloquial, que contrastan burlescamente con el tono enfático que quiere dar a su discurso, como ocurre cuando se dirige a Marieta, en una parodia de la retórica amorosa convencional, de los petimetres o de los dramas románticos, y cuando relata una serie de aventuras romancescas y grotescas por lugares lejanos que supuestamente le han sucedido,¹⁷ tratando de seducir a las mujeres, con un tono afectado, que mueve a la risa y la burla de las jóvenes.

La tertúlia de Colau o Pataques y caragols (1850) es un “cuadro” de costumbres con un contenido crítico social y político, que mantiene el tono humorístico característico de nuestro autor.¹⁸ Un

grupo de amigos, reunidos en el domicilio de Colau, labrador medianamente acomodado de la huerta de Valencia, ante una mesa bien provista de comida y bebida, comentan de forma distendida las noticias de los periódicos. Luego se les une la mujer de Colau, Pepa Maria, que introduce el punto de vista femenino y supuestamente feminista, y finalmente, otro amigo, Sento, que acaba de llegar de Francia, y cuya presencia sirve para comentar satíricamente algunas costumbres del país vecino.¹⁹ En la *Tertúlia* destaca en primer lugar el tema de las mentiras de la prensa, que escribe según sus intereses,²⁰ y a partir de aquí se desarrolla la cuestión de las mentiras y engaños de los políticos y de los poderosos, que sólo buscan los intereses personales, sobre todo económicos,²¹ y no el interés general.

Otro asunto destacado de esta obra viene representado por la intervención de Pepa Maria, que defiende ante los hombres de la tertulia el protagonismo femenino en la sociedad, especialmente en el ámbito político, y su capacidad para construir un mundo mejor, al mismo tiempo que critica las actuaciones masculinas, que no han producido históricamente ningún fruto positivo. Bordería, Martínez y Rius (245-246) lo interpretan como “un discurso puramente feminista”, que contrasta con los comentarios habituales en Bernat, “más bien próximo a la misoginia que al feminismo”, y lo justifican como una especie de homenaje del autor a su esposa, con el cual querría agradecerle los apoyos políticos que a través de ella le habían llegado. Es cierto que la defensa de la aptitud de las mujeres contaba ya con antecedentes entre los ilustrados, como Feijoo, quien en su *Defensa de las mujeres* (1726) sostenía la capacidad de éstas para “todo género de ciencias y conocimientos útiles”, incluida su

prudencia y habilidad políticas, y pensaba que “no hay desigualdad en las capacidades de uno y otro sexo”, y que los ecos de estas ideas debían llegar hasta nuestro autor, pero quizá, más que con una reivindicación feminista sincera por parte de Bernat, dado el tono burlesco de la obra, hay que relacionar las palabras de Pepa Maria, contradiciendo la opinión de su marido, con los debates jocosos entre hombres y mujeres en la literatura popular burlesca, y con la desenvoltura de la mujer dentro de esta misma tradición.²² Tengamos en cuenta que los hombres de la tertulia nunca la toman en serio, y rien y se burlen de sus ideas. En este mismo ambiente jocosos y desenfadados, muy del gusto de nuestro autor, cabe también la referencia al tópico carnavalesco y burlesco del mundo al revés, como vemos, por ejemplo, en la *Mojiganga del mundo al revés*, de finales del siglo XVII y la *Mojiganga de los hombres mujeres y las dueñas y matachines este año de 1718*, donde hombres y mujeres invierten sus papeles característicos. Pero sea cual sea la interpretación que se le dé, ahí queda el discurso reivindicativo de Pepa Maria.

Finalmente, como decimos, el “cuadro” contiene una sátira de las costumbres francesas y se cuestiona satíricamente la instrucción y cultura que desde algunos sectores se atribuía al pueblo francés. Así, exclama Colau, después de escuchar los argumentos de Sento: “Home, que poca criansa! / Y encara hi à así payasos / que mos van unflant els nasos / alabant tot lo de Fransa!... / No sé com tan instruit fan molts al poble francés (...)” (p. 17).²³

La crítica del sistema electoral y de los políticos sin escrúpulos es el punto central del “entretenimiento bilingüe, en cuatro cuadros y en verso” *Qui tinga cucs que pele fulla u Obedecer al que manda*

(1855, estrenado en 1853). Bernat i Baldoví, político moderado pero que se sentía distanciado respecto al moderantismo gobernante, denuncia las actuaciones interesadas de los políticos, que tratan de convencer engañosamente a los electores, para, una vez elegidos, olvidarse del pueblo.²⁴ Ante esto nuestro autor, que clama por una moralización de las prácticas políticas, se muestra desengañado y escéptico. Así, cuando se presenta el agente político Blay ante el labrador acomodado Tomàs y su esposa Salvadora, tratando de obtener el voto de aquel para su candidato Don Diego, Tomàs lo rehuye, recurriendo a la imagen evasiva de la comida en la tranquilidad del hogar: “-Viva la pàtria, Vaora! / -No hi à pàtria, rey ni roc / de nit, en l’ivern, quant plou, / com estar-se a vora el foc, / arremullant poc a poc / dos chulles y un pa d’a sou” (p. 21-22).²⁵ La doblez y malas artes de estos políticos se refleja también en su actuación personal. Así, el candidato Don Diego trata de seducir con engaños a Salvadora, la esposa del so Tomàs, y su emisario Bartolomé, tras haber sido invitado a un almuerzo abundante, pretende seducir a Marta, criada de Salvadora. Sobre todo en el primer caso, que es el más desarrollado en la obra, Bernat i Baldoví aprovecha la ocasión para volver a satirizar las convenciones amorosas del drama romántico y el lenguaje de los petimetres y lechuguinos, que tras su ostentación retórica escondían la ausencia de verdaderos sentimientos; igualmente, a través de Don Diego, es satirizada y parodiada la figura literaria del galán convencional, tanto por su aspecto como por sus palabras y sus hechos.

Tienen relación con el teatro musical las obras *Cheroni y Bartoleta o La viuda y el escolà* (1860), adaptación libre al catalán de la tonadilla *El sacristán y la viuda* (véase Sansano 1997b 15-17,

28-29), y *Batiste Moscatell o La mona de Pascua* (1862), considerada como la primera muestra, o una de las primeras, del sainete/zarzuela en valenciano.

En definitiva, todas las obras teatrales en catalán de Bernat i Baldoví mantienen una ambientación rural y un carácter costumbrista, y con frecuencia contienen elementos de crítica social y política, unidos a un trasfondo moralizante, así como la parodia o sátira de algunos referentes literarios, siempre en un tono humorístico y burlesco.

Aunque redactada en castellano, no querríamos pasar por alto su comedia *El Gafaút o El pretendiente labriego* (1859, estrenada en 1846), donde se combinan la prosa y el verso, que fue una de las producciones de Bernat más exitosas. El protagonista es un campesino valenciano, Bautista Moscatel,²⁶ que va a Madrid con la intención de conseguir un empleo, pero que en la capital es engañado y estafado por un grupo de personas sin escrúpulos, que se aprovechan de su ambición y su buena fe. En la obra se satiriza el deseo, al parecer muy extendido por entonces, de obtener un empleo en las oficinas del Estado. El tema fue tratado críticamente por otros escritores costumbristas, como Mesonero Romanos, en su artículo *La empleomanía* (1832), donde aparece el personaje de Don Anselmo, que recuerda bastante el Bautista Moscatel de Bernat. Como él, es de origen rural, se desplaza a Madrid para obtener un empleo, y a pesar de recurrir a diversos intermediarios, gasta su dinero sin sacar ningún provecho. *El gafaút* incluye también una crítica de las desigualdades económicas y de la explotación de los labradores por parte de la política nacional, que sólo se acuerda de ellos para cobrarles los impuestos.²⁷ A diferencia de las obras anteriores, en este caso la

acción se sitúa en la ciudad, donde los labriegos, desplazados de su medio natural, se sienten incómodos e indefensos, y son explotados y engañados con facilidad. Se hace presente, pues, el tema de la contraposición entre el campo y la ciudad, separados por diferencias económicas, culturales y de costumbres. La tensión entre ambos ámbitos ya fue reflejada literariamente en los *col·loquis* valencianos y en los sainetes castellanos del siglo XVIII, y en el XIX lo sería por los escritores costumbristas contemporáneos a Josep Bernat, en gran parte a través del teatro o de la prensa.²⁸

3. Bernat i Baldoví redactó además tres piezas teatrales incluidas en el género de los *miracles de sant Vicent Ferrer*.²⁹ Los *miracles* de Bernat contienen bastantes elementos comunes con los *col·loquis*, y también con los sainetes de nuestro autor, y se ajustan a una estética literaria muy del gusto de Bernat, quien debió sentirse cómodo con este género, que cultivó ya en plena madurez. Comparten con los *col·loquis* el costumbrismo, el ambiente valenciano, las notas de carácter satírico y moralizante, la presencia de personajes populares, entre los que destaca la figura cómica del *motiló* o fraile lego,³⁰ que en muchos *miracles* acompaña al santo; incluso su representación sobre un tablado, en la calle, es compartida por muchos *col·loquis*.

En *El mocador* y *La fealdat y la hermosura*, ambos de 1859, Bernat incluye la crítica moralizante, que ya veíamos en algunos sainetes, contra los malos sentimientos, el egoísmo y la decadencia de valores en la sociedad. En *El mocador* el labrador *Tomasot* muestra una concepción escéptica y desencantada de la sociedad, donde el dinero predomina sobre la virtud y la solidaridad. Eso le hace desconfiar de los milagros de san Vicente, y, desengañado, él

mismo se deja arrastrar por el materialismo, de manera que antepone el banquete festivo con los amigos a escuchar el sermón del santo. En *La fealdat y la hermosura* el caballero Pepín se resiste a casarse con Adelina, dama principal de Lisboa, por su fealdad, pero el lacayo Rapawesky³¹ le aconseja que lo haga, por el interés económico. Al final la piedad de la dama se ve recompensada por san Vicent Ferrer, que la vuelve hermosa, y entonces decide hacerse monja, rechazando la proposición interesada de matrimonio de Pepín, que cuando era fea no la quería. El *miracle*, pués, condena el egoísmo y el materialismo de los personajes. Por otra parte, los consejos interesados de Rapawesky a su señor recuerdan los que Celestina daba a Ineseta para que se casase con el *agüelo* Pollastre, a pesar de la diferencia de edad. Su tercer *miracle*, *El rey moro de Granada* (1860), lo escribió en colaboración con Francesc Palanca i Roca.

4. Las explicaciones falleras de Bernat i Baldoví, que són las más antiguas que se conservan, han sido excelentemente estudiadas por Marín i Garcia, en una edición reciente de estos textos, y por ello no entraremos ahora en demasiados detalles. Aquí encontramos los temas y referencias habituales en nuestro autor: la crítica moral, de costumbres y política, las referencias sexuales, el propósito paródico, la ironía, la sátira y la intención humorística. Sí que nos gustaría deternernos un poco en el texto de la *Falla de Sen Chusep en la plaseta del Teatro Prinsipal de València, en l'añ 1859*. Esta falla, protagonizada por los personajes de Don Mamerto, "el hombre gordo", y Don Cirilo, "el hombre flaco",³² aborda críticamente el tema de las injusticias derivadas de las desigualdades socio-económicas, y la falta de solidaridad de aquellos que se aprovechan de su posición privilegiada y olvidan a los sectores

desfavorecidos. El tema, de contenido político y moral, está vehiculado en el texto a través de las desigualdades alimentarias entre los personajes de la falla.

Este texto, pues, muestra otro aspecto de uno de los motivos más recurrentes en la obra de Bernat i Baldoví, el de la comida. Ya hemos visto, comentando sus piezas teatrales, la imagen del banquete colectivo, unido a la alegría, a la fiesta, al buen humor, a la abundancia compartida y a la socialización (*Un ensayo fet en regla*, *Un fandanguet en Paiporta*); también aparece la comida unida a la conversación distendida y agradable, y a la amistad (*La tertúlia de Colau*), y incluso es usada como arma de seducción por parte de Visanteta en *Pascualo y Visanteta*, donde adquiere cierto contenido paródico y burlesco, ya que substituye los móviles espirituales o sentimentales, que son convencionalmente la base de las relaciones amorosas románticas, por un medio puramente material, como es el banquete que Visanteta ofrece a Pascualo. Asimismo, hemos visto la comida usada como recurso de evasión ante situaciones desagradables o enojosas (*Qui tinga cucs que pele fulla*, *El mocador*). Y ahora, en la *Falla de Sen Chusep...* la comida remite a la codicia y el egoísmo, individuales y de clase, a las injusticias sociales, que separan los ricos y poderosos de los sectores desfavorecidos de la sociedad. Aquí el banquete está desprovisto del elemento de participación colectiva, donde nadie queda excluido, característico de los banquetes populares, y sirve para reflejar la insolidaridad, que excluye injustamente a los más hambrientos y necesitados. Por otra parte, aparece unido a la imagen grotesca del cuerpo, como ocurre con frecuencia en la cultura cómica popular (cf. Bajtin 250-272), todavía más marcada a través del contraste entre ambos personajes, el gordo y el flaco, y subsidiariamente entre los tipos sociales que

representan. Así, mientras Don Mamerto es “un individuo de bona casta y de dotse arrobes ben cumplides” [‘un individuo de buena casta y de doce arrobas bien cumplidas’], Don Cirilo es un “pobre samaruc, llarc y prim com la sargantana” [‘un pobre jamarugo, largo y delgado como la lagartija’]; además aparece un niño, también rollizo, “en les galtes com dos codoñetes” [‘con las mejillas como dos azamboas’], que ofrece comida a Don Mamerto, mientras se burla de Don Cirilo.³³

5. La prensa satírica, costumbrista y combativa tuvo una presencia social muy destacada en la España del siglo XIX. En el caso del catalán, la prensa escrita fue una plataforma que aseguró una importante continuidad y difusión para la lengua catalana, creando un buen número de lectores y receptores fieles. La primera publicación periódica en esta lengua fue *El Mole*, que vio la luz en 1837, avanzándose unos años a los primeros periódicos en lengua propia de Catalunya. Fue dirigido por Josep Maria Bonilla, con la colaboración de Pasqual Pérez y de Bernat i Baldoví, y mantuvo en todo momento una ideología liberal y un interés por el adoctrinamiento político y cívico, dirigido especialmente a los labradores valencianos. También se interesó por ilustrar a sus lectores en la historia valenciana, incluyendo algunos datos sobre la historia de la lengua, para lo cual creó una sección propia, y mostró una consciencia favorable al cultivo y a la regeneración del valenciano, a cuyo fin se propuso contribuir con el ejemplo.³⁴ Mas tarde, Bernat i Baldoví dirigió *La Donsayna* (1844-45), *El Tabalet* (1847)³⁵ y el *Sueco* (1847),³⁶ que no pasaron de trece números cada uno, y participó en otras varias publicaciones periódicas, tanto en Valencia como en Madrid.

Con frecuencia se ha destacado de los periódicos dirigidos por Bernat i Baldoví su carácter festivo y humorístico, que buscaría esencialmente el entretenimiento de sus lectores (cf. Soler i Godes 32-34, Blasco 2005 358, Bordería, Martínez, Rius 148-149), pero hemos de tener en cuenta, como recuerda Ribes Ros (13-14), que los tres periódicos dirigidos por Josep Bernat nacieron y se desarrollaron en plena Década Moderada, en medio de los decretos restrictivos que afectaban a la libertad de la prensa, y que, como hemos dicho más arriba, Bernat se mostró crítico con el moderantismo en el poder. Así, para tratar de afrontar esas restricciones nuestro autor y sus colaboradores se valieron con frecuencia de medios indirectos para expresar sus opiniones, como la ironía, la metáfora, el decir y no decir, el sobrentendido, buscando la complicidad del lector. Eso mismo encontramos también en otros periódicos españoles del siglo XIX, como *El Padre Cobos* (1854), o en el mismo Larra, que comenzó su carrera periodística en pleno decenio absolutista (cf. Llera 207-210). Bernat, que llegó a ser diputado en Cortes (1844-46), hace suyo en la prensa el malestar económico del campo valenciano, y se muestra generalmente crítico y escéptico con las instituciones constitucionales y administrativas de la época. Por tanto, como en otros periódicos del siglo XIX, lo que en realidad encontramos en las publicaciones de Bernat es la combinación del humor con una finalidad crítica o instructiva, que vemos tanto en sus artículos de costumbres como en los políticos, siguiendo el principio horaciano del *ridendo dicere verum*.

© Joaquim Martí Mestre

.

Bibliografía

- Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- Balaguer, Enric. "«La infanta Tellina i el rei Matarot» i «Los amors de Melisendra», comèdies atribuïdes a Francesc Mulet (1624-1675), i la literatura carnavalesca del Barroc." *Actes del Vuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, 2. Ed. Antoni M. Badia i Margarit y Michel Camprubi. Barcelona: PAM, 1989a. 221-234.
- Balaguer, Enric. "Una revista popular valenciana: *El Mole* (1837 i 1840-41)." *Caplletra* 4 (1989b): 69-78.
- Blasco, Ricard. *La insolent sàtira antiga*. Xàtiva: Ajuntament, 1984.
- Blasco, Ricard. "La Donsayna." *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*, 5. València: Levante, 2005. 358.
- Bordería, Enrique, F. A. Martínez y Inmaculada Rius. *Política, cultura y sátira en la España isabelina: José Bernat y Baldoví*. València: IVEI, 2004.
- Cañada, Rosa. "El coloqui valenciano en los siglos XVIII y XIX." *Actas de las Jornadas sobre Teatro Popular en España*. Ed. Joaquín Álvarez Barrientos y Antonio Cea Gutiérrez. Madrid: CSIC, 1987. 85-107.
- Cantavella, Rosanna. "Els sainets de Viçanteta." *Actes del Vè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Ed. Jordi Bruguera i Jusep Massot. Barcelona: PAM, 1986. 115-125.
- Cervera, Juan. *Los milacres vicentinos en las calles de Valencia*. València: Del Cenia al Segura, 1983.
- Clavijo y Fajardo, José. *Antología de El Pensador*. Ed. Sebastián de la Nuez Caballero. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, 1989.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Granada: Universidad de Granada, 2000 [1911].
- Cruz Casado, Antonio. "El varón cortejado: una situación atípica en el teatro áureo." *Ronda, cortejo y galanteo en el teatro español*

- del Siglo de Oro*. Ed. Roberto Castilla. Granada: Universidad de Granada, 2003.207-218.
- DCECH = Coromines, Joan con la colaboració de José A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 2000-2002.
- Fuster, Joan. *La Decadència al País Valencià*. Barcelona: Curial, 1985 [1976].
- Fuster, Joan. "Sobre Bernat i Baldoví." *Josep Bernat i Baldoví, El virgo de Vicenteta*. València: El Temps. s. a. 9-10.
- Garcia Josep V. y Gloria Jiménez. "La premsa satírica en la societat del segle XIX: El cas d'El Tabalet." *Dos-cents anys de premsa valenciana*. Ed. Andreu López y Antonio Laguna. València: Generalitat Valenciana, 1992. 183-195.
- Lamarca, Lluís. *Ensayo de un diccionario valenciano-castellano*. València: Ferrer de Orga, 1839.
- Llera Ruiz, José Antonio. "Una historia abreviada de la pensa satírica en España: desde *El Duende Crítico de Madrid* hasta *Gedeón*." *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 9 (2003): 203-214.
- Marín i Garcia, Josep Lluís. *Sàtira i falles. Les explicacions falleres de Bernat i Baldoví*. València: Universitat de València, 2010.
- Martí Mestre, Joaquim. "Un col·loqui valencià del segle XVII." *Caplletra* 9 (1990): 129-145.
- Martí Mestre, Joaquim. *Col·loquis eròticoburlescos del segle XVIII*. València: IVEI, 1996.
- Martí Mestre, Joaquim. "El lèxic de la moda en la literatura de cordell." *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003. 659-678.
- Martí Mestre, Joaquim. *Diccionari històric del valencià col·loquial*. València: Universitat de València, 2006.
- Martí Mestre, Joaquim. *Els col·loquis valencians atribuïts a Carles Leon*. València: Denes, 2008.
- Martí Mestre, Joaquim. *Josep Bernat i Baldoví. La tradició popular i burlesca*. Barcelona: Afers, 2009.
- Martí Mestre, Joaquim. *Diccionari de Josep Bernat i Baldoví (1809-1864) en el seu context històric*. València: Denes, 2011.
- Martínez, Ramón. "Figurones afeminados en el teatro breve del Barroco. Estudio y edición de la mojiganga anónima *El mundo al*

- revés." *El figurón. Texto y puesta en escena*. Ed. Luciano García Lorenzo. Madrid: Fundamentos, 2007. 293-319.
- Mesonero Romanos, Ramón. *Obras*. Madrid: Atlas, 1967.
- Morell, Carme (ed.). *La Famosa comèdia de la gala està en son punt*. Barcelona: Curial, 1986.
- Palacios Fernández, Félix. *Félix María Samaniego. El Jardín de Venus y otros jardines de verde hierba*. Madrid: Siro, 1976.
- Ribes Ros, Josep Lluís. "Activitat i plantejaments periodístics de Josep Bernat i Baldoví." *Josep Bernat i Baldoví, Premsa periòdica I. Obra completa 5*. Sueca: Palacios, 1997. 5-22.
- Sanchis Guarner, Manuel. *Els inicis del teatre valencià modern 1845-1874*. València: Universitat de València, 1980.
- Sansano, Gabriel. "Per a una revisió del sainetvalencià del segle XIX: Josep Bernat i Baldoví, un exemple." *Josep Bernat i Baldoví, Teatre I. Obra completa 1*. Sueca: Palacios, 1997a. 13-22.
- Sansano, Gabriel. "L'obra dramàtica valenciana de Bernat i Baldoví i la tradició festiva delscol·loquiers." *Quaderns de Sueca 12 (1997b)*: 7-32.
- Sansano, Gabriel. "Some types of short theatre in eighteenth-century Valencia." *Catalan Review* 19. 1-2 (2005): 265-284.
- Simbor, Vicent. *Els orígens de la Renaixença valenciana*. València: Universitat de València, 1980.
- Simbor, Vicent. "Josep Bernat i Baldoví: L'estètica de la paròdia." *Estudis Romànics* 31 (2009): 163-181.
- Sirera, Josep Lluís. "Literatura i pràctiques dramàtiques al País Valencià contemporani: Dos segles d'indefinicions." *Estudis de literatura catalana al País Valencià*. Ed. Rafael Alemany. Alacant: Universitat d'Alacant, 1987. 139-156.
- Sirera, Josep Lluís. "Els miracles de Sant Vicent." *El teatre en la festa valenciana*. Ed. Antoni Ariño. València: Generalitat Valenciana, 1999. 241-258.
- Sirera, Josep Lluís. "El teatre de Bernat i Baldoví en el context teatral valencià del segle XIX." *Bernat i Baldoví i el seu temps*. Ed. Miquel Nicolàs. València: Universitat de València, 2002. 279-292.
- Soler i Godes, Enric. *Els primers periòdics valencians*. València: Successor de Vives Mora, 1960.

Notas

¹ Sus primeras obras son *Un ensayo fet en regla o Qui no té la vespra no té la festa*, representada en Sueca el año 1845, según se dice en el mismo texto, editado el año 1909, y *El virgo de Visanteta y el alcalde de Favara*, impresa en 1845.

² Fuster (1985 [1976] 112), Sanchis Guarner (19) y Blasco (1984) fueron de los primeros en destacar la teatralidad de los *col·loquis* del siglo XVIII, de la qual encontramos ya muestras en un "raonament" de 1643 (Martí 1990). Cañada (102-104) se ha referido también a la teatralidad de los *col·loquis*, incluyendo los planteados en forma de monólogo. Sansano (1997b 26) prefiere hablar de "col·loquis entremesats" o claramente de entremeses, por referencia a los "col·loquis" con una mínima base dramática, y en otro lugar (2005) se refiere a estas piezas setecentistas como obras teatrales breves, y las clasifica tipológicamente en base a los modelos dramáticos conocidos en el teatro castellano.

³ Traducimos al castellano las citas textuales en catalán.

⁴ Palacios Fernández (54) afirma también que Samaniego con sus poemas eróticos "no pretendía hacer una obra moral o inmoral, sino de diversión", y que, en todo caso, "la única moraleja que podemos sacar, a veces, es el escarmiento que se da, dentro de un tono burlesco, a amantes desmedidos y aprovechados", lo cual, de hecho, le ocurre también a *Visanteta*, en la sentencia del alcalde, que frustra sus ambiciones de matrimonio con *Pascualo*.

⁵ Es el caso de las obras atribuidas a Francesc Mulet *La infanta Tellina i el rei Matarot* y *Los amors de Melisendra* (Balaguer 1989a), que seguramente conocía Bernat i Baldoví, o también de la anónima *Comèdia de la gala està en son punt* (cf. Morell).

⁶ Para un análisis del contenido paródico de esta obra de Bernat i Baldoví véase Simbor (2009 167-174) i Martí (2009 335-359). No es la única vez que se encuentra en Bernat i Baldoví una crítica a la literatura romántica, así la vemos también en la serie inacabada de *Los misteris de Patraix*, publicada en cinco capítulos en *La Donsayna* (1844-45), que remite al gran éxito novelesco de folletín *Les mystères de Paris* (1842-43) d'Eugène Sue, y se halla también esparcida por otras partes de su obra. Como otros escritores costumbristas del siglo XIX, Bernat i Baldoví se complace en criticar y parodiar los tópicos de la literatura romántica, sobre todo las

exageraciones de los melodramas, así como su lenguaje y retórica características.

⁷ Es decir, 'porque veo que hoy en día / para una hija de Adán / no hay desgracia más grande / que el quedarse para tía'. Para el sentido de *tia* 'solterona', véase Martí (2006, 2011), donde se pueden ver otros fragmentos de *col·loquis* y sainetes valencianos de los siglos XVIII y XIX, en los cuales la mujer quiere evitar a toda costa la soltería, muy mal vista socialmente.

⁸ El tema de la soltería y la crítica implícita del matrimonio, que si era deseado por la mujer, no lo era tanto por el hombre, para quien con frecuencia representaba una carga económica y una barrera a la libertad personal, forma parte de la tradición literaria popular, y lo encontramos, por ejemplo, durante el siglo XVIII, en los *col·loquis* de Carles Ros.

⁹ El tema del banquete, de la comida y bebida abundante, es un elemento procedente del pensamiento materialista y vitalista popular y de la tradición carnavalesca, con su culto a los placeres materiales y al cuerpo, bien representado en la literatura burlesca y de inspiración popular, como los *col·loquis*, los entremeses o las comedias burlescas.

¹⁰ El nombre de *Bartolo*, como en otras ocasiones en Bernat i Baldoví, está motivado por el carácter del personaje, en este caso indolente y pasivo (cf. Martí 2006), asumiendo un papel más característico de la mujer.

¹¹ En efecto, mientras Bartolo duerme con Tomasa, su esposa, se presenta, ante su sorpresa, otra mujer en la habitación, supuestamente con la intención de cortejarlo, lo cual provoca la reacción rabiosa de su cónyuge contra la rival, remedando paródicamente, como en los entremeses de mariones, las comedias de capa y espada. En *El virgo el tio Collons*, personaje equivalente de *Pascualo* en *Pascualo y Visanteta*, es también ridiculizado por su mujer, que cuestiona su masculinidad, pero en este caso por su forma poco convencional de mantener relaciones sexuales.

¹² Es decir, 'No quiero que nadie diga, cuando tú hoy tan alta vuelas, que el so Pere Cabrioles es poco generoso'.

¹³ Hay que decir que el hedonismo tal como lo entiende Bernat, vinculado a la buena comida y bebida, y a la diversión y alegría asociadas a estas, no va unido a la ociosidad, como vemos en los petimetres satirizados en los sainetes castellanos y en algunos *col·loquis* valencianos del siglo XVIII, sino que es más bien un descanso merecido de los labradores que protagonizan sus obras; en otras ocasiones, es también un medio de evadirse, con desprecio, ante las injusticias políticas y sociales.

14 Como en otras ocasiones en Bernat i Baldoví, su nombre es simbólico, y remite a la alegría y afición por el baile que lo caracteriza.

15 Es decir, 'Me alegro que os divirtáis; / lo demás son tonterías, / que en un mundo de cuatro días / es gran tonto quien no se ríe'.

16 Los escritores costumbristas del siglo XIX continuaron interesándose por los bailes populares, como Estébanez Calderón, en *Un baile en Triana*.

17 Recordemos que los jóvenes de buena familia solían viajar al extranjero para instruirse y adquirir mundología.

18 La palabra *tertúlia*, que en catalán sería de origen castellano, se aplicaba primeramente a la reunión "de gente más o menos erudita, o tenida por tal" (*DCECH*, V, 475). Así la utilizaba, por ejemplo, el ilustrado José Clavijo y Fajardo (1762), en su crítica de los falsos eruditos que con frecuencia convergían en las tertulias, haciendo gala de su ignorancia, pedantería y fanatismo; también Cadalso en sus *Cartas marruecas* (carta 56) criticaba la frivolidad de las tertulias elegantes y pseudoeruditas. Si era este el sentido de *tertúlia* que tenía en consideración Bernat i Baldoví, habría que ver una aplicación paródica en el título de su sainete, donde los protagonistas no son eruditos, políticos ni caballeros y damas elegantes, sino simples labradores de la huerta.

19 Resulta curioso comparar el viaje de Sento al extranjero con los que hacían algunos jóvenes de buena familia a "correr cortes" y a familiarizarse con las costumbres extranjeras. La crítica de Sento y de los compañeros de tertulia hacia lo francés contrasta con la actitud profrancesa de los petimetres, que tras viajar a Francia, mostraban repugnancia hacia las costumbres españolas, y cuyo comportamiento frívolo y superficial era satirizado en los sainetes (por ejemplo, Ramón de la Cruz), y también por parte de los ilustrados, como Cadalso o Clavijo y Fajardo.

20 La crítica a la parcialitat de la prensa, que impide el conocimiento de la verdad ("Mai saps si està ras o plou, / ni si està el món trist o alegre; / uns diuen blanc, atres negre..."; p. 6 ['Nunca sabes si está despejado o llueve, / ni si está el mundo triste o alegre; / unos dicen blanco, otros negro...]), se encuentra ya en los ilustrados. En las *Cartas marruecas* (carta XIV) de José Cadalso leemos: "Toda la guerra pasada (...) estuve leyendo gacetas y mercurios, y nunca pude entender quién ganaba o perdía (...); según las relaciones impresas (...), no supe jamás cuándo habíamos de cantar el *Te Deum* o el *Miserere*".

21 Es significativo, en este sentido, el subtítulo de la pieza, *Pataques y caragols*, es decir, metafóricamente, mentiras y dinero.

22 Por ejemplo, dentro de la tradición literaria popular en catalán en Valencia es conocida la expresión *portar, dur o calçar els saragüells*, es decir, llevar o calzar los zaragüellos, construida sobre el nombre de una pieza de vestir típicamente masculina en los siglos XVIII y XIX, la cual se convirtió en símbolo de la masculinidad, y figuradamente hacía referencia al hecho de mandar en el matrimonio, función que tradicionalmente correspondía al marido, pero a la cual no siempre se resignaba la mujer, que en ocasiones pasaba a ser quien realmente *portava els saragüells*; en Cataluña con el mismo sentido se decía *dur els calçons* (cf. Martí 2003). También hay que contar con las puyas literarias humorísticas, o matracas, entre hombres y mujeres, como la *Matraca d'un mossot i un estudiant* (cf. Martí 1996).

23 Es decir, 'Hombre, ¡qué poca crianza! / ¡Y aún hay aquí payasos / que nos van hinchando las narices / alabando todo lo de Francia...! / No sé cómo tan instruído hacen muchos al pueblo francés (...)' . La expresión de este desengaño ante lo francés nos recuerda el que sufre Melquiades Revesino en *El extranjero en su patria* (1833) de Mesonero Romanos, quien había enviado a su hijo Camilo a estudiar a París, confiado en que adquiriría "unos conocimientos superiores [y] los modales y porte de gran tono", pero que, ante la conducta de su hijo, acaba arrepintiéndose. Detrás de la crítica de Bernat al país vecino hay que ver una larga tradición antifrancesa popular, que recogen muchos escritores costumbristas españoles, y que ya encontramos en los *col·loquis* valencianos y en los sainetes castellanos del siglo XVIII. Francia, rival económico y comercial de España, representaba para algunos una excesiva libertad social y de costumbres, de la cual se quejaban los moralistas y tradicionalistas.

24 Recordemos el cuadro *Don Opando, o unas elecciones* incluido en las *Escenas andaluzas* (1846) de Estébanez Calderón, donde se satirizan despiadadamente el sistema electoral y las malas artes de los políticos, que se valen de cualquier medio para hacerse con el poder.

25 '-¡Viva la patria, Vaora! / -No hay patria, rey ni roque / de noche, en el invierno, cuando llueve, / como estarse junto al fuego, / remojando poco a poco / dos chuletas y un pan de a sueldo'.

26 El nombre *Moscatel* es alusivo a la afición al vino del protagonista; Bernat y Baldoví retomó este nombre, valencianizándolo, *Batiste Moscatell*, en su "cuadro de costums" *Batiste Moscatell o La mona de Pascua* (1862), donde designa un personaje muy aficionado al vino, que con frecuencia se emborracha. Es bastante habitual que Bernat trasvase entre sus obras nombres o incluso fragmentos de texto.

27 La palabra *gafaút* (catalán *gafaüt*) fue muy usada por Bernat. Hay que relacionarla con el catalán *agafar* 'coger, agarrar', y hace referencia de

forma satírica al deseo muy extendido de enriquecerse o de obtener una buena posición, sin ningún escrúpulo (cf. Martí 2006, 2011).

²⁸ Por ejemplo, la vemos en el artículo de Mesonero Romanos *Los paletos de Madrid* (1833), donde se muestran las grandes diferencias entre ambos "mundos", y el desprecio con que los burgueses miraban a los labradores.

²⁹ Sobre este género teatral típicamente valenciano, véase Sirera (1999) y la bibliografía que cita. Son composiciones breves en verso, en un acto, que literaturizan algún milagro o hecho prodigioso atribuido al santo. El primer *miracle* conservado es de 1817.

³⁰ Cervera (95), que trata de situar los *miracles* dentro de la tradición del teatro barroco religioso en español, identifica el *motiló* con el *bobo* o *gracioso* del teatro barroco, y lo considera "una prueba inequívoca del barroquismo de los *milacres*". Sirera (1999 18, 22) cuestiona esta interpretación, y cree que hay que buscar la fuente histórica de los *miracles* en la tradición hagiográfica no procesional común al dominio lingüístico catalán. Creemos que no hay que perder de vista tampoco los elementos comunes que venimos comentando con un género tan popular en los siglos XVIII y XIX como fueron los *col·loquis*. En el caso concreto del *motiló*, pensamos que entre sus antecedentes hay que considerar la figura autóctona del labrador gracioso de los *col·loquis*, que a menudo vemos formando pareja con otro personaje más serio, análogamente a la relación de contrapunto que hay entre el *motiló* y el santo predicador. Así, por ejemplo, en la serie de *col·loquis* protagonizados, en los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX, por *Cento el Formal* y *Tito Bufalampolla*, o los de *Saro Perrengue* y el *dotor Cudol*, en las primeras décadas del XIX (cf. Martí, 2008), y con anterioridad en algunos *col·loquis* de Carles Ros donde dialogan animadamente labradores y hombres de leyes o clérigos.

³¹ El nombre del personaje, *Rapawesky*, remite a su carácter interesado, que se mueve sólo por el interés económico, cf. *arrapar* 'coger, agarrar', *rapante* 'ladrón', *rapar* 'robar', *arrapament* 'robo, saqueo' (Martí 2006, 2011).

³² Como en otras ocasiones en Bernat i Baldoví, el nombre de los personajes está motivado por su caracterización. Así, *Don Mamerto* remite a *mamar*, metafóricamente 'comer, ingerir; beber' (cf. Martí 2006, 2001), y *Don Cirilo*, a la imagen del cirio, largo y delgado.

³³ En la explicación fallera el texto va acompañado por un grabado, que completa gráficamente el retrato de los personajes.

³⁴ Sobre *El Mole* véase especialmente Balaguer (1989b), así como Soler i Godes (19-30), y en su contribución a la defensa de la lengua autóctona, Simbor (1980 155-161, 184-186).

³⁵ En *La Donsayna* participó también Bonilla, cuyo pseudónimo, *Napicol*, aparece en la firma de algunos artículos. En *El Tabalet* no se hace ninguna referencia a colaboradores; según Bordería, Martínez y Rius (169), "tal vez porque no los hay". Sin embargo, Ribes Ros (10) considera que colaboró en la redacción Pasqual Pérez; por su parte, Garcia y Jiménez creen que junto con Bernat i Baldoví y Pasqual Pérez, participó también Josep Maria Bonilla.

³⁶ Mientras que *La Donsayna* y *El Tabalet* eran publicaciones monolingües, *El Sueco*, incluyó también una sección castellana, de la cual, según Bordería, Martínez y Rius (184), se encargaría Pasqual Pérez, aunque en el periódico nada se dice sobre ello.

.

TEATRO POPULAR VALENCIANO: EL "MILACRE" DE LLÍRIA

JOAN VICENT FUERTES ZAPATA
Universitat de València

Los *Milacres* de Sant Vicent

Tradicionalmente, los *milacres* son representaciones teatrales inmersas en la fiesta dedicada a san Vicente Ferrer, que se caracterizan por el interés en la figura del santo, que es el personaje principal o quien, al final, resuelve la situación, y por la representación del tema religioso con cierto aire de exaltación ciudadana, pues se trata, en resumen, de fomentar la devoción popular de la urbe valentina, cuna de san Vicente, a su preclaro hijo. La ingenuidad de los textos, de los planteamientos dramáticos y su interpretación, siempre a cargo de niños, también son detalles a tener en cuenta en su caracterización, y esto nos a poder hablar de un carácter marcadamente infantil en estas representaciones, aunque debemos indicar que los temas no son, en muchas ocasiones, tan "infantiles" como podríamos creer. Por otro lado, esto nos lleva a pensar que se pueden relacionar los *milacres* con algunas actividades teatrales o parateatrales que se han tomado como antecedentes del teatro infantil en Europa, como ya indicaba hace años Cervera (11).

Los *milacres* vicentinos, a pesar de su presencia anual en las calles valencianas, no han recibido demasiadas atenciones desde el

ámbito académico y sólo podemos señalar como estudios más completos y casi únicos los de J. Cervera y J. L. Sirera (1999) y el catálogo de Martínez Ortiz. Sin embargo, un recorrido por las bibliotecas públicas y privadas valencianas y los indicios aportados por los investigadores citados permiten otear un campo de gran riqueza para el historiador de la lengua, la literatura y la cultura de los valencianos, pues desde principios del XIX y hasta nuestros días las representaciones de estas obras se han sucedido casi ininterrumpidamente.

En este sentido que apuntábamos ahora mismo, cabría destacar que los *milacres* son un hecho cultural vivo, que no se ha fosilizado, sino que ha ido evolucionando con el paso del tiempo. Incluso durante la Edad Moderna, una época en que en la literatura valenciana hay un marcado descenso de producción (Escartí 2012), los *milacres* no sólo tuvieron su origen sino que fueron tomando la forma que actualmente tienen. Aunque, ciertamente, será durante el período de la Renaixença cuando alcanzarán un mayor auge y contribuirán a ensalzar más la figura de san Vicente, hasta convertirlo en símbolo nostálgico de un pasado que se cree cada vez mejor y que pasa a formar parte de una visión romántica de la Edad Media. De hecho, san Vicente mismo será uno de los tres puntales –junto a Jaime I y el poeta Ausiàs March– en que descansará la imagen del pasado valenciano, como ha destacado recientemente Roca (2012).

Pero, volvamos a los textos teatrales vicentinos y sus orígenes, que debemos buscarlos en otras manifestaciones tenidas como punto de arranque del teatro moderno europeo, y el del infantil en particular. Así, el canto de los *tropos*, el canto de *la Sibila*, el teatro *hagiográfico*, la fiesta del *obispillo* y las *rocas o entremeses* son manifestaciones teatrales o parateatrales que se pueden poner en

contacto con las representaciones vicentinas que centran nuestro interés (Cervera 16-30). Aunque no es del todo claro en qué medida participan unos y otros en la aparición y maduración de los *milacres*. Y esto, hasta el punto que no resulta fácil establecer el momento exacto en que comenzaron a representarse: a pesar de poseer referencias anteriores que podrían situar estas manifestaciones en el siglo XVII –con formas embrionarias (Cervera 62-66)-, se ha de marcar el siglo XIX como siglo en el cual más *milacres* se han producido y cuyos textos dramáticos han llegado a nosotros en forma de folletos impresos (Cervera 67-78, Martínez Ortiz).

La producción anterior –si poseía textos escritos y no era confiada a la memoria personal-, por desgracia no nos ha llegado. Seguramente, en principio hubo una combinación de cuadros plásticos e incluso la participación de autómatas con niños que representaban las supuestas escenas de la vida de san Vicente, como se ha encargado de demostrar Cervera (31-61). De hecho, también podríamos suponer que existía un margen amplio para la improvisación oral de los diálogos, sobre todo cuando el argumento de lo representado era conocido, también, por el público. Entre otras cosas, porque los relatos de los milagros de san Vicente Ferrer ya constituían un corpus definido en las tradiciones orales que se habían ido transmitiendo de generación en generación. Aunque también deberíamos destacar el hecho que, a menudo, el propio texto del *milacre* tiene un origen más bien erudito, en contacto con las hagiografías más exendidas del santo. Bastará como ejemplo comentar que, en algunos casos, cuando se refiere el “argumento” en los preliminares, a veces se suele remitir específicamente al texto donde se inspira el autor, como sucede en el *Milacre que sen Visent Ferrer alcansà de Déu nostre Sinyor estant en el consell de Casp, any*

1412, titulada "El diable en la venta", donde se nos informa que el texto deriva de una de las hagiografías que corrieron mayor fortuna y conocieron más ediciones: la de Francesc Vidal i Micó, que debió gozar de una gran popularidad (Vidal). Una fuente que será jusada, también, como veremos, por el anónimo autor del *milacre* que ahora nos ocupa.

Así pues los *milacres*, aunque se encuadran perfectamente entre las manifestaciones festivas del pueblo y de los estamentos más sencillos, también podrían tener un claro origen más complejo y, en cierto modo, "popularista" –en la acepción que le atribuye Ferrando (1987) a este tipo de literatura-, hasta ahora no remarcado, pues el mismo origen erudito de algunos argumentos así nos lo hacen pensar: textos manipulados desde las sacristías o los conventos, dirigidos al pueblo para mantener o aumentar la devoción vicentina. El hecho de usar fuentes eruditas –aunque relativamente popularizadas, como la citada *Vida* escrita por Vidal u otras-, lo corroboraría.

Ahora bien, como ya hemos dicho, el objetivo inmediato de los *milacres* no es otro que escenificar un episodio milagroso donde intervino el santo. Además, siempre hay una trama más o menos cómica que se intenta combinar con aportaciones costumbristas y elementos de suave crítica social. No obstante, en muchos casos los temas tratados pueden ser banales, sin perder de vista que asuntos melodramáticos y hasta truculentos pueden aparecer con bastante asiduidad. A esto cabe añadir el elemento folklórico, que tiene aportaciones significativas, y el humorístico. Todo ello, reflejado en un registro coloquial de la lengua hablada en la Valencia del XIX, con numerosos castellanismos que seguramente no podríamos definirlos como vivos en la lengua local, sinó que derivarían de la escena teatral

valenciana –mayoritariamente en castellano- y que los propios autores de los milacres –que nos llegan a menudo anónimos- recogerían en sus textos con ánimo de *burlarse* quizás de aquellas “modernidades”.

La escasez e imprecisión de datos anteriores al siglo XIX obliga a ser cautos en cuanto a la posible determinación del periodo de aparición de los *milacres*, como ya se ha dicho. Es más, con anterioridad al siglo XIX se cae de lleno, por ahora, en el terreno de la conjetura. Y, a pesar de las aportaciones ya realizadas –Cervera, Sirera (1999) o Martínez Ruiz, básicamente- podemos afirmar que sólo después de un inventario exhaustivo y conveniente y su catalogación detallada podremos ofrecer un panorama más extenso sobre un producto cultural y literario que a lo largo del siglo XIX dio síntomas hasta cierto punto inusitados de una gran vitalidad de la lengua en Valencia.

Sin embargo, si hacemos un breve recorrido por los textos escritos conservados y que conocemos, si bien podemos afirmar que desde principios del XIX son bastante frecuentes las ediciones de los mismos, observamos que a partir de 1851 las publicaciones aumentan. Ahora bien, es a partir de 1870 -y hasta 1920- cuando los *milacres* aparecen con una regularidad que prácticamente llega a un nuevo texto por año (Cervera 85). A todo esto deberíamos añadir que muchos de los *milacres* están basados en otros textos o versiones anteriores y que algunos de ellos fueron editados en diferentes ocasiones, con lo cual en muchos casos se debería trazar un árbol genealógico pertinente, para llegar a las redacciones más primigenias o, también, a las diferentes versiones que corrieron impresas o manuscritas por la Valencia del momento y que, hasta ahora, no hemos detectado o sencillamente se han perdido para siempre.

Por lo que atañe a la difusión de los *milacres*, se puede ver claramente que la circunstancia de su representación en las fiestas anuales vicentinas limitaba su "actualidad" y, por otro lado, perpetuaba usos y costumbres, al convertirse en algo "tradicional" y, así, con escasas posibilidades de cambio: el público, en dichos casos, reclama ver una y otra vez lo ya conocido, siendo las innovaciones mal recibidas.

En cualquier caso, por encima de sus orígenes todavía inciertos y más allá de sus limitaciones estructurales, argumentales o ambientales, los *milacres* son una manifestación cultural y parateatral –y teatral- de primera magnitud, cuya singularidad dentro del ámbito lingüístico y literario en catalán los hace merecedores de un estudio pormenorizado y de conjunto que sólo llegará cuando nos hayamos en condiciones de saber con cuántos ejemplares contamos, y cuando seamos capaces de reunir las noticias referentes a sus representaciones callejeras, sus actores, sus escenarios, etc. Un reto, todavía, para los investigadores y eruditos. Bastarán unos datos, para darnos cuenta del alcance de este género. Autores como Joaquim Badia i Adell, Joaquim Balader, J. Bernat i Baldoví, Vicent Boix, Joan Arolas, Salvador Calvo, Josep Garulo, Lluís Navarro, Miquel Preciado, Germà Roig i Florencio, Manuel Sánchez Navarrete y otros, cuentan entre sus escritos con *milacres*. De algunos, como Josep Garulo i Villel nos han llegado referencias de cuatro textos editados a mediados del XIX, de Joaquim Badia –de finales del mismo siglo y principio del siguiente- conocemos más de una quincena de textos, entre editados y manuscritos (Ribelles 136-138), y uno de ellos es una versión seguramente de 1901 de *La font de Lliria* (Badia), que ahora centra nuestro interés. Y este mismo texto fue versionado, además, por otros autores como Campos Martí o Vicent Hervás.

Sin embargo, la documentación que conocemos sobre los *milacres* ofrece, todavía, algunas lagunas. Pero más o menos podemos situar los orígenes de los *milacres* a finales del siglo XVIII o principios del siglo XIX, la aparición de los altares vicentinos se remonta al siglo XV y más exactamente al 1461, fecha en que se levantó el primero en la calle del Mar, en Valencia (Cervera 31-38). Ahora bien, tenemos dos tipos de fuentes: la más tardía de estas la constituyen los textos dramáticos conocidos de los *milacres*, cuyos ejemplares más antiguos deben situarse a principios del siglo XIX y llegan hasta nuestros días, como ya hemos indicado. La otra fuente, la que aporta datos sobre representaciones callejeras de los *milacres* antes del siglo XIX, se basa en referencias bibliográficas. La práctica de levantar altares en honor de san Vicente Ferrer fue extendiéndose en la ciudad de Valencia, seguramente desde el mismo momento de la canonización del santo dominico. Ahora bien, aunque los levantados en honor de san Vicente Ferrer han sido los más célebres e importantes, también se han levantado altares en honor a la Virgen y de otros santos ligados especialmente a Valencia (Cervera 25). Pero para la devoción vicentina, sabemos que el altar de la calle del Mar es el más antiguo, y, a esto debería unirse así la conocida colección de *bultos* –figuras– de la parroquia de San Esteban. Sin embargo, la costumbre de montar *altares* debió extenderse sobremanera, pues consta que en 1748 y, por orden de Fernando VI, se prohibía la formación de altares exceptuando si era en honor a San Vicente y, concretamente a su fiesta en la calle del Mar.

En los altares solían aparecer las lógicas representaciones plásticas –pinturas o figuras– de otros milagros a los que se aludía en los poemas expuestos en el mismo o en sus alrededores. En cambio, las representaciones dramáticas se limitaban a representar un

milagro, el *milacre*, sobre el tablado del altar, y era, así, el tema central. A esto debemos unir, para formarnos una idea más exacta del entorno donde se representa el *milacre*, la exhibición de bultos, colocados sobre los tablados y que acompañaba declamaciones, coloquios o representaciones dramáticas. Esto significa que se ha de admitir la presencia de la palabra hablada junto a los bultos, aunque fuera bajo formas dramáticas tan rudimentarias y populares que ni siquiera se destinaran al manuscrito.

Los tablados sobre los que se representan los *milacres* reciben el nombre de altares, nombre que ha sido confirmado por su uso constante. De hecho, en la actualidad estos altares permanecen desmontados durante todo el año, a excepción de los días en que se celebran las fiestas vicentinas. Y seguramente debía ser así en los siglos pasados (Cervera 52-66).

A parte de estos dos conceptos clave, como son altares y *milacres*, tenemos que recordar también otros, como *roca* o *entremés*. Por *roca* entendemos los carros triunfales que se sacaban –y se sacan– en la procesión del Corpus de Valencia –y en otras, como las de la proclamación del dogma de la Purísima, el 1662 (Pedraza). En estas rocas a menudo también se representaban escenas bíblicas o de la vida de santos, bien con figuras, bien con personajes de carne y hueso. Las *rocas*, los *altares* y los *milacres* marcarán, pues, una línea hacia el carácter dramático de las representaciones del género de los milagros, aproximándose al teatro (Cervera 39). En este punto cabría añadir la tradición de piezas cortas, como los *entremeses*, y otros textos teatrales como los *misteris* –breves piezas declamadas por varios niños en procesiones valencianas del Corpus–, que en ciertos casos aun se conservan, como en el *Misteri de sant Cristòfor i els pelegrins*, el *Misteri del rei*

Herodes y el *Misteri d'Adam i Eva*, cuyos textos originales se remontan seguramente a las primeras décadas del XVI, pero que fueron impresos por primera vez en el XVIII (Sirera 2008), creando tal vez modelos de impresión a los *milacres* vicentinos.

Con estos elementos y otros como por ejemplo la danza, la música, el canto y la recitación, se puede decir que se compagina el resultado final, que es el *milacre* representado por actores niños y en un ámbito concreto: el de la fiesta vicentina, y en la celebración del santoral.

El *Milacre* de la Font da Lliria

El texto sobre el cual basamos nuestro estudio ahora suscita lleva por título *Milacre que obrà el pare sant Vicent Ferrer, titulat "La font de Lliria"* y es representada este any en el carrer de la Mar, y fue publicado en Valencia en 1847 por Josep d'Orga, el cual ya había sido editado por primera vez el 1822 por Benet Monfort, en Valencia también. La edición de este folleto que estudiamos contiene, en primer lugar, un "argument" -o explicación argumental- destinado a poner en antecedentes a los lectores:

En 26 de agost de l'any 1410 ixqué sant Vicent de València en desix de visitar alguns pobles del reine. Arribà a la vila de Lliria quant sos vehins estaben molt afligits per haber-se'ls secat la caudalosa font que els proporciona aigua per a beure y regar el terme. Representaren el seu desconuelo al sant, qui, compadeixcut del contratemps que patien, celebrà segons sa costum misa, y pasà al punt a hon estava el manantial, que entonces era un sech arenisch; però, a penes el sant donà la bendició, de repent tornà a manar com ans un gran colp de aigua, y així ha perserverat y persevera en el dia] (*Milacre 2*)

[El 26 de agosto del año 1410 salió san Vicente de Valencia con el deseo de visitar algunos pueblos del reino. Llegó a la villa de Llíria cuando sus vecinos estaban muy afligidos por haberseles secado la caudalosa fuente que les proporciona agua para beber y regar el término. Explicaron su desconsuelo al santo, quien, compadecido del contratiempo que sufrían, celebró la misa según su costumbre, y pasó al punto donde se encontraba el manantial, que entonces era un seco arenal; pero, apenas el santo dio la bendición, de repente volvió a manar como antes un gran caudal de agua, y así se ha mantenido y se mantiene hoy en día]

Una explicación que, además, tiene la clara voluntad probatoria, pues se nos advierte que la noticia del hecho no es una invención o una tradición, sino que se halla documentada en la obra de Vidal, como efectivamente se encuentra.

A continuación se halla la conversación entre los campesinos, que forma la mayor parte del texto y se estructura en dos escenas de desigual duración, para dar paso, después, en la tercera escena, a la incorporación de san Vicente, el cual reaccionará tras las peticiones de auxilio efectuadas por los otros personajes, y entre las que destacan la de algunos que parecen hablar en nombre de todo el pueblo de Llíria. Así, Antoni suplica: "Pare Vicent, per Jesús / y la sang que derramà, / que li suplique al Senyor / a Llíria mire en pietat/ y aigua atra volta nos done!" (Anónimo 4) [¡Padre Vicente, por Jesús / y la sangre que derramó / que le suplique al Señor / que mire con piedad a Llíria/ y nos de agua de nuevo!]. A lo cual se añade Fontanelles: "És tanta la sequetat, / pare Vicent, que patim, / que si Déu per sa bondad / no nos torna a donar aigua, / tota Llíria mor de fam" (Anónimo 4). [Es tanta la sequía, / padre Vicente, que sufrimos, / que si Dios por su bondad / no nos vuelve a dar agua, / toda Llíria muere de hambre].

San Vicente, conmovido, interviene con un breve sermón en prosa que, en el fondo, significa un pacto entre el pueblo y la divinidad:

Pues Ilirianos, tota volta que vosatros coneixeu la necessitat que tenim de aigua, y que sols podeu recibir-la de la de qui tot ho pot; ¿com no procureu viure de manera que dobleu al Senyor per a que os favorixca? Els pecats són la causa de totes les calamitats que patiu. Y totes les plagues, pestes, guerres, terremotos, inundacions, sequetats y atres azots en què el Senyor aflux als hòmens, són efectes de la culpa. Sí: no ho dubteu! El pecat és el que arma el braz de Déu y la penitència el que el desarma. Penitència, pues, y mudanza de vida, que si així de tot cor ho prometeu, yo confie en Jesucrist que tindreu atra volta aigua. Em doneu paraula de viure com a verdaders cristians? (Anónimo 4).

[Pues Ilirianos, si vosotros conocéis la necesidad que tenemos de agua, y que sólo podéis recibirla de quien todo lo puede, ¿por qué no procuráis vivir de manera de inclinéis al Señor a favoreceros? Los pecados son la causa de todas las calamidades que sufrís. Y todas las plagas, pestes, guerras, terremotos, inundaciones, sequías y otros azotes con que el Señor aflige a los hombres, son efectos de la culpa. Sí: no lo dudéis! El pecado es el que arma el brazo de Dios y la penitencia el que lo desarma. Penitencia, pues, y cambio de vida, que si así de todo corazón lo prometéis, yo confio en Jesucristo que tendréis otra vez agua. Me dais vuestra palabra de vivir como verdaderos cristianos?]

Todos responden afirmativamente y el santo concluye, diciendo: "Pues baix de este coneiximent, y avivant la vostra fe, yo faré la bendició en nom del Pare y del Fill y de l'Espirit Sant. Y a la Santísima Trinitat li deureu este benefici, y no a mi que soch gran pecador" (Anónimo 4). [Pues con este supuesto, y avivando vuestra fe, yo haré la bendición en nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo. Y a la Santísima Trinidad le deberéis este beneficio y no a mí, que soy gran pecador]. Y, al hacer la bendición, como se indica en una acotación, comienza a manar la fuente. El resto de los personajes

aclaman a san Vicente y dan gracias a Dios y tras algunas breves intervenciones, finaliza la obra.

El folleto, por otra parte, no acaba aquí, pues contiene, además, una serie de textos que se hallaban decorando al altar y que suelen aparecer con frecuencia en estas ediciones. En el caso que nos ocupa, hallamos un *Psalmo* –así llamado–, en castellano, de clara exaltación local:

Fuente de salud y de abundancia, que bebían los hijos de Laurona y fecundaba sus campiñas; ¿Qué se hicieron tus aguas? ¿Discurren hasta el mar por las entrañas de la tierra, o se agotó el manantial? Estás árida como las llanuras del desierto y tus frescas riberas son ahora arenales abrasados por el sol. Las flores cayeron muertas sobre sus secos tallos, las plantas y el árbol de la seda perecieron de sed. Y el senado de Liria llama a los zahoríes y la ciencia del hombre, aguijada por la necesidad, no encuentra los caminos. Y llega el ángel de Valencia y oye los clamores de la muchedumbre. Y su corazón bienhechor suspira por la vara de Moisés. Mas acude al que es fuente de gracia en la ley de gracia; eleva al cielo la hostia santa y consume el incruento sacrificio. Y dirige sus pasos hacia la fuente y los espíritus de los moradores afligidos hacia el Dios de los consuelos. Levanta él la mano para formar la cruz y luego Dios la de su ira, que había secado la fuente, y se inunda el valle de agua y baña los pies de los que veían y salta por sus ojos en lágrimas de ternura. Y el pueblo esclama: ¡Bendito sea el santo, poder de Dios egerce su bendición! ¡Gloria y honor al varón fuerte, que mueve los corazones a la virtud y convierte la aridez en fertilidad! ¡Gloria sin fin al biehechor de Liria, al Santo del Turia, al apóstol de Europa! (Anónimo 5).

Se acompaña este texto de un soneto y una décima en valenciano y dos octavas y otra décima en español, de claro tono laudatorio hacia el santo y, la última décima, curiosamente, en defensa de la lengua nacional: “El que ignore el valenciano, / no se meta a decidir / si en nuestro común decir, / hablamos o no cristiano. / Que este idioma liso y llano, / tiene su estudio profundo / y es en

gracias más fecundo / que el castellano, el francés, / el alemán y el inglés, / y cuantos hay en el mundo” (Anónimo 5).

El milagro obrado en la fuente de Lliria, como casi todos los milagros de san Vicente, se haya inmerso en una sociedad agraria y con crisis de subsistencia alimentaria, por lo que tiene un claro aspecto material. En este caso, paliar la necesidad del agua para la vida. Sin embargo, también se le puede detectar un claro mensaje sobre la fe: sin Jesucristo, la sociedad medieval no podía vivir, ni tampoco aquella sociedad del siglo XIX que pretendían crear determinadas clases sociales. La iglesia católica, en los primeros años del siglo y tal como venía haciendo desde hacía décadas, se había atrincherado contra el progreso que representaba, primero, la Ilustración, y, después, las reformas napoleónicas. De hecho, buena parte de la literatura popularista de finales del XVIII y del XIX tiene aspectos anti-franceses: bien contra las modas afrancesadas –que son ridiculizadas–, bien contra los propios franceses invasores venidos con Napoleón –que son atacados, sobretodo, por las facciones conservadoras españolas, las cuales recurren a menudo a sentimientos populares para exaltar a las masas. En el caso de Valencia, además, recurrirán a menudo a usar la lengua del pueblo –el valenciano– para hacer sermones antifranceses (Casanova/Martínez) o, también, para elaborar textos como coloquios y piezas de sainetes que se recitaban o representaban ante el pueblo (Escartí/Roca). De ambos casos se han conservado testimonios escritos que así lo refrendan.

Así pues, la religión, en el XIX, jugaba aún un papel bien destacado, mezclada con las opciones políticas. Y no es de extrañar que los personajes y la estructura en los *milacres* se vean contaminadas por otros géneros que eran del gusto del pueblo: en

concreto, del *coloquio* –pieza parateatral o teatral (Sansano) recitada. Así mismo cabe remarcar la influencia del sermón, que debía de ser otra de las actividades frecuentes en aquellos altares vicentinos.

Estos dos elementos se advierten perfectamente en el caso del milacre de *La Font de Lliria*. Y además ofrece la particularidad de que, mientras el *raonament* –el coloquio– entre los personajes Doménec, Antoni, Fontanelles y Tadeo se desarrolla en verso, el sermón del santo está en prosa.

En su conjunto *La Font de Lliria* ofrece una caracterización elemental de los personajes y presenta una débil estructura teatral, prueba de que nos encontramos ante un texto escasamente dramático, muy parecido, por tanto, a los coloquios tan de moda a finales del XVIII y todavía en el XIX. Hasta el punto que el cuadro costumbrista que podemos ver al principio del *milacre* podría ser de cualquiera de aquellos textos aludidos: unos campesinos comentan la sequía del momento. La aparición del recuerdo del santo hace que la situación varíe y convierta lo que era un relato cotidiano en algo extraordinario.

San Vicente Ferrer es, sin duda alguna, la figura estelar de este texto dramático y su persona se ve realzada por facetas muy aplaudidas por la devoción popular: su inefable caridad, su celo por la salvación de las almas o su capacidad para lograr el arrepentimiento, la paz o el perdón entre los oponentes. Hasta el punto que, como ocurre en otros *milacres*, siempre es su figura el eje central de la pieza, si no dramáticamente, al menos en el realce que en ésta se le da por su dignidad.

Las escenas del *milacre* de *La Font de Lliria*, como de muchos otros textos de este género son vivas, sencillas, dinámicas,

directas, llenas de gracia y, a veces, con una cierta malicia elemental. Son las características que les impone el público destinatario, eminentemente popular e infantil, a los cuales se les intentaba mantener o desarrolar su devoción vicentina atrayéndoles con la probervial inteligencia y la capacidad taumatúrgica del santo (Cervera 95).

Ahora bien, la novedad que ofrece este milagro si lo comparamos con otros, es que el motivo de visitar el emplazamiento de la fuente de Lliria, que se halla seca en sese momento, no supone explicación del milagro, sino que es el planteamiento del problema que aflige a los personajes que hablan y, por extensión, a la población aledaña. Hallándose los personajes en medio del coloquio, este se ve interrumpido por la llegada de san Vicente, al que le suplican que haga un milagro. Como ya hemos visto, el fraile dominico no se resiste a la petición popular y lo realiza, haciendo brotar el agua de la fuente seca y estableciendo así un pacto con el pueblo. El texto –que parece desplazarse cronológicamente entre el pasado medieval y el presente del XIX- termina con el recuerdo del año en que tuvo lugar el milagro vicentino en aquella fuente y con los vivas de rigor al santo, que se verían acompañados del fervor de los asistentes a la representación, sin ninguna duda. Una veneración local que aun se conserva (AA. DD.)

Si los personajes levemente caracterizados –campesinos y el santo- no merecen más comentarios en este *milacre*, y si su trama obedece a las necesidades básicas agrarias, con una clara lectura religiosa -si se quiere-, sí que nos parece interesante, por último, hacer unas referencias a la lengua en que se escribió esta y otras piezas del género. De hecho, casi todas las conocidas usaron la lengua del pueblo –el catalán de Valencia- y, si bien en el propio altar

pueden aparecer, decorando, versos en castellano o en latín, incluso, la verdad es que predomina la lengua propia del reino de Valencia, con lo que, como puede comprenderse, estas representaciones contribuyen a mantener una cierta dignificación de la lengua de los valencianos de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX. De hecho, más que por el género en sí, por el recuerdo del santo, que en Valencia siempre irá ligado a la lengua propia del país, gracias al mismo proceso de canonización de Vicente Ferrer, en el cual se insistirá en el hecho que, predicando en su lengua materna, será entendido en cualquier parte. Más allá de las dudas que esto pueda originar y que, según la opinión de Ferrando (1997), el santo usó las diversas lenguas de las zonas por donde transitó, que conocería más o menos, el hecho es que el recuerdo del santo siempre ha estimulado el uso del valenciano, tanto en las festividades vicentinas como en la literatura que se ha generado, y como lo han puesto de relieve Escartí (2010) para la época moderna o Roca (en prensa) para los siglos XIX y XX. En este sentido, por lo que se refiere a los propios *milacres*, podemos señalar que ha habido secularmente un claro predominio de la lengua local –como puede verse en el inventario de Martínez, aunque se pueden detectar algunas piezas en castellano, como la del franciscano Miquel Magraner, que lleva por título *Drama de la preciosa muerte de san Vicent Ferrer*, y que sabemos que fue representado en el altar de la calle de la Mar por los niños huérfanos del Real Colegio de San Vicente de Valencia, el año 1828 (Ribelles 407).

Respecto a la lengua utilizada en *La Font de Lliria*, al menos en la edición de 1847 que hemos estudiado y que, como afirma Cervera (80) “mantiene el texto primitivo en su integridad”, encontramos que el registro utilizado es claramente coloquial, com

presencia de algunos castellanismos (*cuyos, alivio, desconsuelo, luego, puesto, hasta...*) y la tendencia a la utilización de un sistema gráfico próximo al castellano, que se creía que era más fácilmente comprensible a una población que, de todos modos, escasamente estaba alfabetizada en su lengua, ni en la española. Por otra parte, la lengua recogida demuestra el uso literario del dialecto *apitxat*, propio de la zona del centro del País Valenciano, con formas como *chermá, vaix/vach, chiquet*, etc., la recuente confusión entre *s, ss, ç* y *z* y su reducción a *s* y otras soluciones ya bien conocidas. Aunque también muestra la permanencia de grafías clásicas y ultracorrecciones (*amichs, sehus*) y algunos arcaísmos (*Déu vos guard!*) que, sin duda, hemos de poner en contacto con un origen relativamente culto de su anónimo autor. Esto aun será mas patente si pensamos en los versos –castellanos y valencianos– que decoraban el altar, ese año, y que, como ya hemos comentado anteriormente, son un soneto y una décima en la lengua propia del país y unas octavas y otra décima en castellano.

En todo caso, el texto tomado como punto de partida de este trabajo, tanto por su antigüedad –seguramente uno de los primeros que pasaron por la imprenta, ya que su primera edición conocida es de 1822–, como por su carácter, con mucha probabilidad estuvo destinado a ser modelo de otros que le siguieron y que aún esperan ser estudiados.

© JOAN VICENT FUERTES ZAPATA

Bibliografía

- Anónimo. *Milacre que obrà el pare sant Vicent Ferrer, titulat "La font de Lliria" y es representa este any en el carrer de la Mar*. Valencia: Josep d'Orga, 1847.
- Badia i Adell, J. *La Font de Lliria*. Valencia: José M. Alpuente, 1901.
- Casanova, E. / Martíenz, F. "La guerra i la paraula. Sobre els sermons patriòtics en valencià durant la Guerra de la Independència", *Caplletra* 31 (2001), 213-240.
- Cervera, J. *Los milacres vicentinos en las calles de Valencia*. Valencia: Del Cenia al Segura, 1983.
- DD. AA. *600 anys d'un miracle: sant Vicent*; Lliria: Ajuntament de Lliria, 2010.
- Escartí, V. J. "A propòsit de l'ús del valencià en els centenaris de la canonització de sant Vicent Ferrer (1555, 1655 i 1755)", *En el món de sant Vicent Ferrer*. Valencia: Denes, 2008, 51-70.
- Escartí, V. J. *From Renaissance to Renaissance. (Re)creating Valencian Culture (15th. - 19th. c.)* Santa Bárbara: Publications of eHumanista, 2012.
- Escartí, V. J. / Roca Ricart, R. "El clérigo valenciano Vicent Manuel Branchat contra Napoleón. Ideología, literatura y lengua". *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 6 (2010) <http://ccec.revues.org/index3180.html>
- Ferrando, A. "La literatura popularista al País Valencià durant la Decadència", *Estudis de literatura catalana al País Valencià*. Benidorm/Alicante: Ajuntament de Benidorm / Universitat d'Alacant, 1987, 55-74.
- Ferrando, A.: "Vicent Ferrer (1350-1419), predicador políglota de l'Europa occidental", *Paradigmes de la història, I. Actes del Congrés "Sant Vicent Ferrer i el seu temps"*. Valencia: Saó, 1997, 71-95.
- Martínez Ortiz, J. "Ensayo de un catálogo de milacres de San Vicente Ferrer", *Revista Valenciana de Filología*, IV (1954), 239-264.
- Pedraza, P. *Barróco efímero en Valencia*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1982.

- Ribelles Comín, J. *Bibliografía de la lengua valenciana*, vol. IV, Madrid: Ministerio de Educación y ciencia, 1978.
- Roca Ricart, R. "La mitificació vuitcentista del passat medieval: la figura de Jaume I, rei d'Aragó", *eHumanista/IVITRA*, 2 (2012), 271-285.
- Roca Ricart, R. "El record de sant Vicent Ferrer al llarg dels segles XIX i XX". (*en prensa*).
- Sansano, G. "Some types of short Theatre in Eighteenth-century Valencia", *Catalan Review*, XIX, 1-2 (2005), 265-284.
- Sirera, J. L. "Els miracles de sant Vicent", A. Ariño (ed.) *Teatre en la festa valenciana*, Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1999, 241-258.
- Sirera, J. L. "Misteris del Corpus de València", J. L. Sirera (ed.). *Estudios sobre teatro medieval*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008, 203-207.
- Vidal y Micó, F. *Historia de la portentosa vida y milagros del valenciano apóstol de Europa, san Vicente Ferrer*. Valencia: Josep Esteban Dolz, 1735.
- .

Acerca de la *Renaixença*¹

Josep M. Domingo
Universitat de Lleida

1. El modelo interpretativo sobre la *renaixença* [renacimiento] que instauran los propios *renaixencistes* [renacentistas] (es decir, que instaura, en el mismo ochocientos, la catalanística fundacional) es resultante del discurso del llamado “provincialismo”, de la amplia corriente de la vindicación provincialista, y habla de la *renaixença* (a) como *ruptura*, como drástica inflexión, efecto de una digamos inopinada *epifanía*, a partir de la cual se produce (b) un *proceso* creciente de revitalización colectiva; un proceso que partiría de la nada, del grado cero de una profunda “decadencia”, y que progresaría hacia una gloriosa recuperación —hacia una evidente y autocelebrada, *renaixença*. Tal proceso se habría producido a base de impulsos sucesivos, que dejaron la huella de una serie de hitos comúnmente reconocidos como tales: la publicación de las “trovas” a “La pàtria” de Aribau, en 1833 (el momento *epifánico* al que me refería); las emergencias del “Gaiter del Llobregat”, Joaquim Rubió i Ors, en 1839 (en el *Diario de Barcelona*) y en 1841 (a través del *Pròleg* a su volumen de poesías); las antologías de “trovadores” *nuevos*, en 1858, y *modernos*, en 1859; la “restauración” de los Jocs Florals de Barcelona, en 1859; la entronización de Verdaguer y Guimerà como “grandes” indiscutibles, en 1877 (a través de los Jocs Florals de Barcelona, precisamente).

Se trata, pues, de un modelo interpretativo acumulativo y abierto, integrador de todo aquello que, poco o mucho, sea susceptible de ser tomado como indicio, o como testimonio, del resurgimiento colectivo. Una representación gráfica bien significativa

de este modelo es la ilustración de Tomàs Padró que sirve como colofón a la *Historia de Cataluña* de Antoni Bori i Fontestà (1898) [fig. 1]: un manual que no puede sino concluir con el reconocimiento maravillado del ochocientos catalán como un auténtico "siglo de oro": una espectacular "síntesis del progreso científico-industrial-artístico desarrollado en el *siglo de oro* del Principado de Cataluña", dice.

Este paradigma interpretativo sancionaría el término y la idea de *renaixença* como categoría literaria exclusiva, identificadora por antonomasia de los catalanes contemporáneos.

2. Resulta de toda evidencia, cabe decir, que este modelo interpretativo continúa disfrutando de un crédito y de una presencia social sólidos: continúa estando bien presente en el ámbito publicístico, escolar, académico o editorial.

En realidad, no obstante, una observación atenta de los hechos desmiente su validez. Esta observación atenta y metódica de los hechos ha sido desarrollada en los últimos años, y han destacado en ella de manera relevante (entre otros) dos investigadores, Albert Rossich y Joan Lluís Marfany, cuyo trabajo, en su parte substancial, merece, respecto al asunto que nos ocupa, plena atención —y que en cualquier caso considero incorporado a mi discurso sobre la *renaixença*.

Anotaré, a modo de recordatorio, que Albert Rossich ha insistido en la idea de un *continuum* en la literatura catalana frente al "estereotip de la "ruptura renaixentista"" ["estereotipo de la "ruptura renaixentista""], es decir, en "l'existència d'una tradició literària en català perfectament viva" ["la existencia de una tradición literaria en catalán perfectamente viva"] (p. 46): aquella que permite la aventura de *Lo Verdader Catalá* (1843); que permite al joven Verdaguer escribir en catalán; que permite la publicación en catalán de literatura edificante, incluidas traducciones de novelas; etc. Una tradición

efectiva que, no obstante, no es obstáculo para el progreso del “fenomen de la residualització de la literatura catalana culta en la primera meitat del segle XIX” [“fenómeno de la residualización de la literatura catalana culta en la primera mitad del siglo XIX”]: es decir, para la consolidación de la diglosia.

A su vez, Joan-Lluís Marfany ha remarcado que aquello que la historiografía tradicional ha dado como a hitos de la *renaixença* (las “trovas” de Aribau, las poesías del “Gaiter del Llobregat”, los Jocs Florals “restaurados”) son episodios que en realidad no modifican el estatus social del catalán y de la literatura por él vehiculada: el estatus de lengua subalterna que había consolidado la ilustración. No sólo (dice Marfany) no lo modifican sino que en el caso concreto de los mismos Jocs Florals resulta autorizado un rol simbólico (o emblemático y decorativo) que priva al catalán y a su literatura de cualquier rendimiento que no sea éste —es decir, que (de nuevo) los consolida en una situación de precariedad diglósica.

3. En la actualidad, una reconsideración sobre la naturaleza de la *renaixença*, creo que, en efecto, (a) ha de asumir las consideraciones anteriores, pero (b) muy especialmente ha de intentar definir la naturaleza del fenómeno del *renaixencisme* y (c) ha de tratar de explicar los roles de orden diverso que ejerce, en este marco, la literatura: los desplazamientos de roles de que es objeto en pocos años la cosa literaria —ha de tratar de responder, pues, a la cuestión de qué era, de manera precisa, la “literatura de la *renaixença*”.

Siguen, a tal efecto, algunas proposiciones.

4. La palabra *renaixença* vehicula una metáfora. Esta metáfora del renacer, del retornar a la vida, en su diversa posibilidad léxica

(*renaixença, resurrecció, restabliment, restauració* [renacimiento, resurrección, restablecimiento, restauración]), es un uso propio de los protagonistas del asunto que nos ocupa: es, más precisamente, un recurso utilizado por los mismos agentes sociales ochocentistas para hablar de ellos mismos y de sus intenciones, de sus acciones en el presente y de sus proyectos, de cómo piensan proyectarse y cómo quieren representarse. Por tanto, el primer hecho a reconocer es que el fenómeno de la *renaixença* no es algo que en primera instancia emane graciosamente de la realidad, sino más bien debe reconocerse como un *instrumento* deliberado para construir aquella realidad: un instrumento conceptual con el que los catalanes de la primera mitad del 800 se dotan para la configuración de su realidad —de la realidad que querían para ellos. O (en inevitable alusión al libro de Lakoff y Johnson sobre las metáforas) es aquella metáfora en que, a partir de un determinado momento, y durante décadas, escogen los catalanes para vivir.

Los motivos, los pretextos o las oportunidades para recurrir a la metáfora de la *renaixença* (y a su contraria, la de *decadència* [decadencia], que la refuerza y la justifica) son muchos, y muy variados, y de muy diversos calibres, y son pretextos que se solapan: la cuestión es que todo puede ser leído y apreciado en su función, o en la de la polaridad *decadència / renaixença* —porque, como suele decirse, quien tiene un martillo todo lo que ve le parece un clavo. Y, en efecto, no deja de aprovecharse oportunidad alguna, pequeña o grande, para actualizar la metáfora: porque se trata de instituir la legitimidad de unos principios de visión y de discriminación —de instituir un *nomos*, un orden, y una *doxa*, una opinión. Un orden y una opinión donde, por supuesto, se hacía perceptible el poderoso ascendente de la autoridad de Herder, diversamente difundida y

reiteradamente actualizada —aunque, como es sabido, a través de fuentes indirectas.

5. En cuanto a la cronología del término *renaixença*, se observará que la decantación y consolidación del término como palabra clave para la identificación de la contemporaneidad de los catalanes se produce con el telón de fondo (a) de una densa actividad académica, erudita, publicística y divulgativa, significativa de un evidente giro en la percepción y las expectativas colectivas: convendrá recordar, aquí, las actividades de Jaume Balmes, de Pere F. Monlau, de Manuel Angelon, *Catalanismo no es provincialismo* de Antoni de Bofarull (1855), *Cataluña* de Joan Mañé i Flaquer (1856), el *Bosquejo histórico de la lengua y literatura catalana, desde su origen hasta nuestros días* (1850) y la *Historia de la lengua y de la literatura catalana, desde su origen hasta nuestros días* (1857) de Magí Pers i Ramona, *Cataluña y los catalanes* de Joan Cortada (1859), *Los trovadors nous* d'Antoni de Bofarull (1858), *Los trovadors moderns* de Víctor Balaguer (1859), las *Cuatro palabras sobre el Ensanche, dirigidas al público de Barcelona* de Idefons Cerdà (1861), las investigaciones bibliográficas de Marià Aguiló, etc. Al mismo tiempo, habrá que observar que todo ello se produce también (y b) en el escenario de las primeras grandes transformaciones contemporáneas de la ciudad de Barcelona (la obertura de la calle de la Princesa, el derribo de las murallas), a las que se suma la expectativa formidable de otras transformaciones inmediatas aún mayores (las del *eixample* [ensanche]): unas y otras actúan de garantes convincentes de la *verdad* de la *renaixença* en cuestión. Todo ello, pues, resulta significativo de un alto índice de lo que Stephen Greenblatt denominó "energía social": de una "energía social" diversamente vehiculable —diversamente funcional. Resulta apropiado, aquí, retomar un pasaje

de Michel de Certeau: "C'est un même mouvement qui organise la société et les idées qui y circulent. Il se distribue en régimes de manifestation (économique, social, scientifique, etc.) qui constituent entre eux des fonctions imbriquées mais différenciées, dont aucune n'est la réalité ou la cause des autres. Ainsi, les systèmes socio-économiques et les systèmes de symbolisation se combinent sans s'identifier ni se hiérarchiser" ["Es un mismo movimiento quien organiza las sociedades y las ideas en circulación. Se distribuyen en regímenes de manifestación (económica, social, científica, etc.) que constituyen entre ellos funciones imbricadas aunque diferenciadas, donde ninguna es la realidad o la causa de las otras. Así, pues, los sistemas socioeconómicos y de simbolización se combinan sin identificarse ni jerarquizarse"] (*L'écriture de l'histoire*, 1975).

Nos encontramos, en definitiva, en el momento en que, según ha escrito Fuster Sobrepere, la ciudad de Barcelona vive "una experiència completa de transformació a l'economia industrial, i la generació que es va socialitzar en aquest context va haver de proveir-se de l'instrumental teòric i polític necessari per fer front a aquesta transformació" ["una experiencia completa de transformación en la economía industrial, y la generación que se socializó en este contexto tuvo que proveerse de instrumental teórico y político necesario para hacer frente a esta transformación"]; cuando, además (continúa Fuster Sobrepere), "l'expansió econòmica semblava imparable, i les seves conseqüències socials necessàriament abordables" ["la expansión económica parecía imparable y sus consecuencias sociales necesariamente abordables"] (*Barcelona i l'estat centralista. Indústria i política a la dècada moderada (1843-1854)*, 2005). Pues bien: la *renaixença*, la palabra y la idea de *renaixença*, forma parte de aquel "instrumental teórico" necesario para las transformaciones del momento. Era necesario (en este caso)

como herramienta de *proyección* colectiva: como herramienta de *representación*: era la representación precisa, perfectamente adecuada, a “la vida nueva a la que se aspira” Cataluña (según expresión de Antoni de Bofarull en *Catalanismo no es provincianismo*, “Diario de Barcelona”, 30-i-1855): era una fórmula de proyección perfecta, porque sintetizaba y ligaba las lecciones románticas sobre el pasado glorioso y poderoso de los catalanes con una tática (y veces explícita) llamada a trasladarlo al presente —es decir, a recuperar la gloria y el poder del pasado.

Se trataba de una fórmula perfecta, en definitiva, porque resultaba fácil convertirla en consigna (en consigna de vigor, de juventud, de proyección de futuro, de imposición ineludible); y porque ostensiblemente, según constatación de los más diversos testimonios, *reconfiguraba* la realidad presente —en una prueba más, pues, de que el lenguaje condiciona nuestra visión de la realidad: condiciona, crea, aquello que pensamos que es la verdad del mundo y de las cosas, o dicho de otra forma (apelando a la función realizadora del lenguaje), de que el lenguaje *hace* la realidad, en la medida que la enmarca y la dice. Tener una palabra, en efecto, es tener una promesa de significado. Unos versos de Victor Hugo, el 1855, lo decían con la debida magnificencia:

[...] le mot, qu'on le sache, est un être vivant.

La main du songeur vibre et tremble en

l'écrivant;

La plume, qui d'une aile allongeait l'envergure,

Frémit sur le papier quand sort cette figure,

[...]

Il est vie, esprit, germe, ouragan, vertu, feu;

Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu

[“La palabra, sépase, es un ser vivo. / La mano del soñador vibra y tiembla cuando la escribe; / la pluma, que extendía la envergadura de un ala, / se estremece sobre el papel cuando sale esta figura, / [...] / Es vida, espíritu, germen, huracán, virtud, fuego; / pues la palabra es el Verbo, y el Verbo es Dios”] (*Les Contemplations*, i, viii).

6. La *renaixença* es, a la vez, un *relato*. La metáfora de la *renaixença* comporta el relato (también imbatible) de su realización en curso y de la inminencia de la *plenitud* de los catalanes. El relato que se daban, que se auto-adjudicaban, los catalanes de mediados del 800, contenía a la vez el recuerdo de su espléndido pasado medieval y, en perfecta coherencia y deseada proporción, la promesa, o la prefiguración, de aquella inmediata *renaixença* con que haría *pendent*. Hans R. Jauss hablaba de una “ilusión del desarrollo” inherente a las leyes de coherencia con las que construimos los relatos. En efecto, era ésta la cuestión: la reiteración verbal e icónica del concepto *renaixença* manifestaba la voluntad de ligarse al mundo presente con esa ilusión de una reinstalación plausible en la historia: la ilusión de un progreso cercano, de una plenitud palpable, que el espejo del pasado estimulaba y legitimaba. Era el confort de la coherencia y la continuidad de la “comunidad imaginada” frente a las fracturas desconcertantes de la contemporaneidad.

Quizás convendría, pues, recordar la teoría de los mundos posibles y de los paseos por los bosques ficcionales de Umberto Eco: el concepto de *renaixença* proporciona a la gestión del presente los reconocidos beneficios terapéuticos y cognitivos que ofrece la disponibilidad de un relato a través del cual adquiera sentido el mundo complejo y contradictorio, y quizás precario y decepcionante, de la experiencia: los beneficios de la honda capacidad de sugestión, de convicción, de confianza y de empatía que son capaces de concitar

los *mundos posibles*, en su coherencia y emotividad elementales. En el caso que nos ocupa se trataba, como he dicho, del mundo posible de una comunidad imaginada en su plenitud, de un imaginario reprimador y estimulador del mundo real.

Y éste era, naturalmente, un asunto en el que tenían mucho que ver los poetas: la *razón poética*, la función poética, en asistencia a la *razón práctica*, dispuesta a colaborar para orientar las decisiones, las acciones y las estrategias del mundo diario —según muestran acciones y episodios de la más variada índole: el puente de Craigellachie, en Escocia, del ingeniero Telford, por ejemplo, en 1815 [fig. 2], o, en 1859, en Barcelona, el grupo de *El Arte*, a la vez preparando la “restauración” de los Jocs Florals e interviniendo en el despliegue del plan de ensanche de la ciudad.

7. La estrategia básica para imponer la *renaixença* consiste en hacerla perceptible con claridad —porque, como se sabe, *esse est percipi*: ser es ser percibido. Es aquí cuando entran en acción los artistas y los escritores, es decir, los creadores de objetos “estéticos”. Porque para concitar adhesión, empatía y complicidad resulta de gran ventaja que un determinado objeto pueda ser “estético”, en el sentido original de la palabra (ἀἰσθησις: percepción, sensación, conocimiento), es decir, claramente perceptible. También para la *renaixença*, pues, era conveniente tener sus particulares focos de atención, sus imprescindibles *monumentos*, que los artistas y los escritores tenían el deber de proporcionarle: este es el momento en que entran en juego (en el juego de la representación colectiva) la lengua y la literatura catalanas.

En este horizonte, hay que observar la irrupción y la relevancia de la revista barcelonesa *El Arte* (1859), antes citada, de portada tan inequívoca y tan propositiva [fig. 3]: una publicación decisiva para la

definición de esta estrategia monumentalizadora y para vindicar y promover la acción de los artistas y escritores. El grupo de *El Arte* se desplegaba con el telón de fondo de (por ejemplo) aquella denuncia genérica que en 1852, desde el *Diario de Barcelona*, Mañé i Flaquer formulaba acerca de los inconvenientes que la precariedad de las bellas artes representaba para la vida colectiva. (Cabe notar que Mañé, en su artículo, lamentaba explícitamente la invisibilidad y el silencio al que se veía condenada la poesía: la *soi-disant* "restauración", del certamen de los Jocs Florals de Barcelona, en 1859, parece réplica ostensible a su queja.) Unos años más tarde, *El Arte* esgrimiría justamente esta bandera: el prospecto de *El Arte* (c. marzo de 1859), atribuible a Josep Lluís Pons i Gallarza, postula la existencia, "ya", de una nueva generación "capaz por sí sola de transformar intelectualmente nuestro suelo, como materialmente se va de día en día transformando": el prospecto alude a las transformaciones en curso en la ciudad de Barcelona (la referida apertura de la calle de la Princesa, por ejemplo), de manera especial a las grandes expectativas generadas por el proyecto de ensanche de la ciudad, de aprobación inminente.

La transformación ambiciosa, y fulgurante, de la ciudad de Barcelona estaba, pues, en manos de unos grupos bien conscientes de la necesidad de un instrumental conceptual, teórico y político adecuado, proporcional a la envergadura de los cambios. Semejante al caso de la Viena coetánea, según muestra un conocido plano que anuncia la urbanización de la Ringstrasse (1860) [fig. 4]: como en el caso barcelonés, y como no podía ser de otra manera, el arte, la razón poética, velaba por la monumentalización del espacio.

8. La *renaixença*, pues, no fue sino la herramienta básica de representación que acompaña la primera gran transformación

contemporánea de Cataluña, a la vez (como dice *El Arte*) intelectual y material: es, propiamente, la vasta operación de comunicación que acompaña el “gran desvetllament de Catalunya en 1854” [el “gran despertar de Cataluña en 1854”], según expresión de Vicens Vives (*Industrials i polítics*, 1958). No se trata, pues, de ninguna ensoñación evasiva ni, en sus manifestaciones, de ningún anacronismo estólido. Recordemos la lección de los comunicólogos: lo que está en juego, en primera instancia, en toda operación de comunicación, son asuntos de índole práctica.

Tal operación, como sabemos, desplegó una panoplia de valores y de signos identitarios vinculados a la cultura del romanticismo. Fue novedad del momento, en este repertorio, la incorporación del valor representativo del catalán. En efecto, la autoridad y la boga del romanticismo, en esta coyuntura, otorgaba a la lengua y la literatura autóctonas, por vez primera, una función específica dentro de los usos burgueses. Es decir, precipitaba el reconocimiento del nuevo valor representativo del que era susceptible, ahora, la lengua catalana. El ascendiente del historicismo romántico continuaba con pleno vigor, y mantenía bien viva aquella boga neomedieval que pretendía tan admirables las “portentosas fábricas” del gótico (en expresión de Piferrer, *Recuerdos y bellezas de España*, 1839) como hacía del vulgar catalán el *lemosín* mirífico, y de los poetas catalanes nada menos que *trovadores* —*trovadores nuevos y modernos*, según remachaban las antologías respectivas de Bofarull (1858) y de Balaguer (1859). Del mismo modo, en coherencia con las disposiciones de protección del patrimonio y de monumentalización del espacio público que son finalmente adoptadas (que salvan *in extremis* el Saló de Cent gótico del Ayuntamiento barcelonés, por ejemplo: el espacio excepcional, tan denso en historia, que acogerá la “restauración” de los Jocs Florals, en 1859), el catalán quedaba

integrado en el universo simbólico destinado a ejercer las funciones legitimadoras de la ambición de dominio burgués. Se trataba, en efecto, de una “virada sensacional” [“giro sensacional”], según decía Vicens Vives. A propósito de la socialización de este valor, Vicens llamaba la atención sobre el hecho de que en un espacio tan improbable como la reunión agrícola de Manresa de junio de 1861 resultaran audibles ecos herderianos: el orador Andreu de Ferran, secretario del Institut Català de Sant Isidre, justifica el uso del catalán “perquè [...] és la vostra llengua i la nostra” [“porque [...] es vuestra lengua y la nuestra”] y “perquè, com diu un cèlebre escriptor, la llengua d’un poble és la seva vida, és com la seva ànima” [“porque, como dice un célebre escritor, la lengua de un pueblo es su vida, es como su alma”].

La consideración de estos valores, y, bajo su amparo, la nueva condición representativa y simbólica adjudicada a la lengua y la literatura catalanas estaba en contraste aparente con el estatuto administrativo minorizador de que eran objeto, con el beneplácito de personas e instituciones, y con unos usos diglósicos generalizados y naturalizados.

9. Los Jocs Florals de Barcelona, “restaurados” en 1859, son precisamente el marco que *significa* esa excepcionalidad representativa de la lengua y la literatura catalanas: son la institución creada *ad hoc* para significarla. En cualquier caso, los Jocs son testimonio rotundo del giro radical en la percepción social del catalán, deslizada desde la consideración de mero vulgar vergonzante a elemento patrimonial de alta dignidad que irradia un inexcusable imperativo de reverencia.

La función de los Jocs Florals, en esa operación comunicativa que era la *renaixença*, consistía en llegar a ser la gran fábrica que

debía producir los *monumentos* (en este caso literarios) que tenían que poblar el universo renaciente de los catalanes y a la vez convertirse en el gran escaparate del capital simbólico de la comunidad. Eran estas funciones las que los hacían finalmente posibles. Porque, de hecho, la fascinación romántica por la edad media (y muy en particular la moda walterscottiana, de tan largo aliento) inspiraba y sostenía desde hacía tiempo la idea de la institución de un certamen literario que evocase los juegos florales medievales. Justificaban la bondad del proyecto el interés por acciones legitimadoras por parte tanto de los sectores intelectuales como de diversa instancias del poder social, pero también las formas que adoptaba el ocio burgués —las reuniones particulares en las que escritores y artistas tomaban protagonismo y en las que podía ser propuesto el juego de las “cortes de amor”. Así pues, se fue hablando con reiteración de una u otra forma de recuperación de los Jocs desde hacía años: en *El Vapor* de López Soler (1834); Joan Cortada en su novela *Lorenzo* (1837) y en la Acadèmia de Bones Lletres barcelonesa (1840); Rubió i Ors, el “Gaiter”, en la oda “Barcelona” (1840); Víctor Balaguer en *La Violeta de Oro* (1851); Mañé en el *Diario de Barcelona*; etc. A lo largo de los años se va repitiendo una semejante concurrencia de estrategias de socialización, de agentes intelectuales y de paradigmas culturales, pero la iniciativa de “restaurar” los juegos no se verá realizada hasta que no se produzca la coyuntura adecuada a la interacción efectiva de políticos e intelectuales: hasta que no se viva la certeza de estar de lleno (y de tener que competir, en consecuencia) en la “nueva civilización” del liberalismo burgués y del capitalismo industrial. Es decir, la coyuntura que impulsa la vasta operación comunicativa que denominamos *renaixença*.

“Nova civilització” [“Nueva civilización”] era la expresión que usaba Antoni de Bofarull en su justificación de la maniobra de los Jocs

de 1859. La "nueva civilización", puntualizaba Bofarull, se hacía perceptible al tiempo "en produccions literàries i en obres públiques" ["en producciones literarias y en obras públicas"]: el equipo que "restauraba" los Jocs (Víctor Balaguer, Antoni de Bofarull, Joan Cortada, Pons i Gallarza, Rubió i Ors) contribuía a responder al reto de los nuevos tiempos con la plena consciencia de que su aventura estaba en relación simbiótica con las transformaciones materiales de la ciudad y con un cambio de escenario cultural y político. Los Jocs se restauraban (vuelvo a Bofarull y a su memoria de secretario de los Jocs del 59) en el momento

que lo esperit vola libre; que lo desig d'apendre renaix per tot [...]; quan en Catalunya, i especialment en esta ciutat, se veu desplegar cada dia més lo desig de fer regonèixer lo que fou, i, en produccions literàries i en obres públiques, se descobreix lo esforç del literat i de l'artista per a fer reviure noms gloriosos que jeien en lo olvit.

[“en que el espíritu vuela libre; en que el deseo de aprender renace por doquier [...]; cuando en Cataluña, y especialmente en esta ciudad, se ve desplegar cada día más el deseo de reconocer lo que fue, y, en producciones literarias y en obras públicas, se descubre el esfuerzo del literato y del artista para hacer revivir nombres gloriosos que yacían en el olvido]

Los Jocs ofrecían a la ciudad de Barcelona, y al país, por encima de las precariedades ostensibles de todo orden, una instancia de representación en la que proyectarse y un espejo idealizador y opulento donde reflejarse como sujetos protagonistas de sus asuntos, tal y como se postulaban. Y era la literatura lo que ejercía de pretexto y de argumento de autoridad. Al proyectar atención al catalán y a la

literatura en catalán como valor patrimonial y monumentalizador, los Jocs y todo lo que conllevan acaban sirviendo a un desplazamiento en la consideración social de la literatura catalana: la ubican en un universo simbólico bien definido y prestigiado y dotan al escritor en catalán de un rol inequívoco. Y aseguran una socialización lucida de una y otro. Las memorias de Francesc P. Briz o las de Jaume Collell contienen testimonios vívidos de la profunda fascinación que los Jocs son capaces de ejercer en los jóvenes aspirantes a escritor: el final de las *Memòries d'un noi de Vic*, de Collell (1908), evoca el impacto de la primera convocatoria, el 1859: recuerda la profunda sugestión de un "nom harmoniós" ["nombre armonioso"] (el de *jocs florals*) que "ressonava en mon cor amb una delectació singular de renovació de coses velles" ["resonaba en mi corazón con una delectación singular de renovación de cosas viejas"]. En fin, más allá del cerrado círculo académico tronado e ineficaz, el ritual deslumbrante de los Jocs construye el contexto pragmático que necesitaba el catalán para hacerse susceptible de ser reconocido como lengua literaria posible.

En prueba concluyente de la capacidad persuasiva de la nueva institución *jocfloralesca*, una generación de jóvenes proyectará su ambición —aquellos jóvenes a los apelaba explícitamente el mantenedor Balaguer en los Jocs "restaurados" del 59, que efectivamente responderán a la llamada y encarnarán el modelo característico de "escritor catalanista de la *renaixença*", según el marbete acuñado por Ramon Panyella. Será la generación de, por ejemplo, La Jove Catalunya: la generación que corroborará la fortuna del relato *renaixencista* y de su particular pacto de lectura, que a la larga comportará la consolidación del sistema literario catalán contemporáneo.

10. Vuelvo a las cuestiones de cronología que inicié anteriormente (§ 5).

La palabra y la idea de *renaixença*, decantados a lo largo de los años 50 del ochocientos y gozando ya de amplio consenso hacia el final de los 50 y principios de los 60, ejercen una honda sugestión a lo largo de los 60 y son entonces masivamente adoptados y se convierten en un elemento distintivo por el que se compite —continuarán siendo ese elemento distintivo durante décadas, como bien muestra el caso de Frederic Soler. Así, el concepto de *renaixença* se muestra, hasta el 68, de plena utilidad al “provincialismo” usual de publicistas y políticos.

Después del 68, la *renaixença* es ya un fenómeno del catalanismo: sirve a la cultura del catalanismo, tanto al prepolítico como al político. Así hasta el siglo xx, de hecho, como muestran las conmemoraciones de 1933, en el centenario de “La pàtria” de Aribau.

11. A manera de conclusión, me permito apuntar algunas observaciones:

a) La *renaixença* no es un fenómeno exclusivamente literario, aunque la literatura es en ella un ingrediente relevante —que acaba adquiriendo una dinámica propia como sistema literario.

b) La *renaixença* no es un episodio exclusivamente local: es la versión autóctona de un fenómeno general europeo de afirmación de las sociedades burguesas liberales emergentes, en su momento fundacional, después de la salida del Antiguo Régimen. Fue a propósito del caso catalán que Vicens Vives habló de “una de les revifalles populars més característiques de la història europea del segle [xix]” [“uno de los reavivamientos populares más característicos de la historia europea del siglo [xix]”].

c) Se trata también, convendrá tenerse en cuenta, de un fenómeno propio de la burguesía liberal española. En este sentido, resulta útil recordar los trabajos de Francisco M. Tubino en torno a la tesis del *renacimiento* español en el ochocientos, en particular la *Historia del renacimiento literario, contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, (1880): la *renaixença* catalana, según Tubino, no era sino un aspecto de ese *renacimiento* general español. Se podrá observar, a propósito, y a modo de indicio, el itinerario de un elemento recurrente en la iconografía del catalanismo: ese lucero del alba que certifica, en efecto, el renacer: de emblema liberal español, en 1835, en el “Himno Guerrero” de Ribot i Fontserè, a reiterada y militante marca catalanista [figs. 5 a 9].

d) Se trata, pues, en su momento constitutivo, de una operación de representación innovadora, de una operación comunicativa estrictamente *à la page* en sus formas, en perfecta sintonía con el horizonte del revival goticista en el que el *renaixencisme* se producía —la perfecta sintonía que hacía que la fiesta de los Jocs Florals fuera la apoteosis que con periodicidad anual la confirmaba. Un fenómeno, en fin, en su hora fundacional, característico del momento. Unas páginas de Vicens, en 1950 (“El romanticismo en la historia”, *Hispania*, 10), lo advertían debidamente.

© Josep M. Domingo

.

Bibliografía Básica

- Domingo, Josep M. "Renaixença: el mot i la idea." *Anuari Verdaguier*, 17 (2009 [2011]). 215-234.
- Domingo, Josep M. *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Literatura, modernització urbana i representació col·lectiva*. Josep M. Domingo (ed.). *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*, Barcelona: Museu d'Història de Barcelona, 2011. 39-76.
- Domingo, Josep M. *Viure de la vida passada. Medievalisme vuitcentista i literatura catalana*. Flocel Sabaté (coord.). *L'edat mitjana. Món real i espai imaginat*. Catarroja / Barcelona: Afers, 2012. 227-242.
- Jorba, Manuel. *Els corrents provincialistes i la Renaixença. La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo*. Paolo Maninchedda (ed.). *Atti del vi Congresso (iii Internazionale) dell'Associazione Italiana di Studi Catalani. Cagliari 11-15 ottobre 1995*. Cagliari: Cooperativa Universitaria Editrice Cagliariitana, 1998. 92-113.
- Jorba i Jorba, Manuel. *La renaixença*. Joaquim Molas (dir.). *Història de la literatura catalana. Part Moderna*, vii. Barcelona: Ariel, 1986. 9-39.
- Marfany, Joan Lluís. *Llengua, nació i diglòssia*, Barcelona: L'Avenç, 2008.
- Molas, Joaquim. *Sobre la construcció de la literatura catalana. I altres assaigs*, prólogo de Damià Pons i Pons. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner Editor, 2010.
- Panyella, Ramon. "L'escriptor catalanista de la Renaixença: Francesc P. Briz, el model més pur." *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*, edició bajo direcció de Ramon Panyella y Jordi Marrugat. Barcelona: Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània de la UAB (GELCC) y L'Avenç, 2006. 62-88.
- Rossich, Albert. "Les arrels literàries de Verdaguier." *Ausa*, xvii, 136 (Vic, 1996). 39-60.
- Rossich, Albert. "La literatura catalana entre el barroc i el romanticisme." *Caplletra*, 9 (otoño 1990). 35-57.
- Rubió i Balaguer, Jordi. *Història de la literatura catalana*, iii, trad. B. Badia (*Obres*, v), Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya / PAM, Barcelona, 1986.
- Rubió i Balaguer, Jordi. "La Renaixença." Ramon d'Abadal et al. *Moments crucials de la història de Catalunya*, Barcelona: Vicens Vives, 1962. 287-327. Recogido en Jordi Rubió i Balaguer. *Obres*, vii. Barcelona: PAM, 1989. 115-157.

Vélez, Pilar. "Cultura, arts i patrimoni en el romanticisme. Entre la recuperació del passat i el progrés tècnic." *Barcelona Quaderns d'Història*, núm. 12 (Barcelona 2007) [Ramon Grau (coord.). *La ciutat i les revolucions, 1808-1868. iii, La cultura a l'època romàntica*]. 9-52.

Vicens Vives, Jaume, y Montserrat Llorens. *Industrials i polítics del segle XIX*. Barcelona: Teide, 1958.

.

Notas

¹ El presente trabajo se inscribe en el marco del proyecto FFI2012-31489, "Renaixença y literatura, 1854-1898. Institución, representaciones e identidad", financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad español. Traducción de Paloma Sánchez Matamoros.

.

Imágenes:



- [1] Tomàs Padró, ilustración que hace de colofón a Antonio Bori y Fontestá, *Historia de Cataluña*[.] *Sus monumentos, sus tradiciones*[.] *sus artistas y personajes ilustres*, [...], Henrich y C^a, Barcelona, 1898, p. 342.



- [2] Thomas Telford (ingeniero), puente de Craigellachie (Escocia), 1815. (© British Tourist Authority.)



- [3] “El Arte” (Barcelona, 1859), portada.



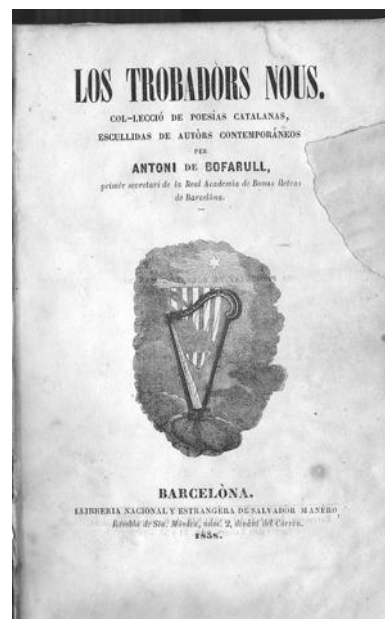
- [4] Plano que anuncia la urbanización de la Ringstrasse de Viena, 1860. (© Historisches Museum der Stadt, Viena.)



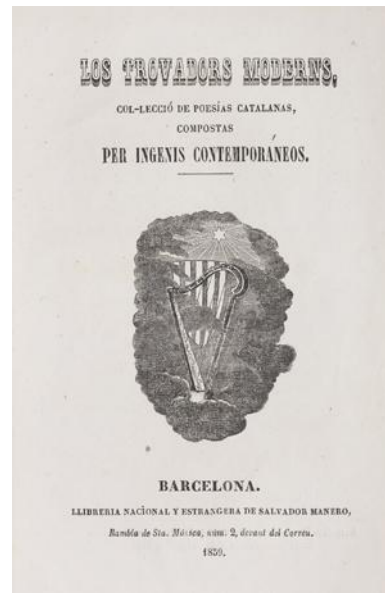
- [5] Cabecera para Antonio Ribot, “Himno Guerrero”, música de D. F. P, “El Propagador de la Libertad”, cuaderno v (1835), p. 47.



- [6] Cabecera para Antonio Ribot, “Himno Guerrero”, música de D. F. P, “El Propagador de la Libertad”, cuaderno v (1835), p. 47, detalle.



- [7] Portada de *Los trobadors nous*, 1858.



[8] Portada de *Los trovadors moderns*, 1859.



[9] Marca de la Societat La Misteriosa, 1877.

Constantí Llobart, traductor y difusor de la literatura en catalán

J. Enric Estrela
Universitat de València

Preliminar

Indudablemente una de las figuras más relevantes de la Renaixença valenciana fue Constantí Llobart. Su capacidad de generar proyectos y plataformas de promoción cultural y su adscripción ideológica al republicanismo en un período especialmente convulso, como fue la segunda mitad del siglo XIX, han sido dos factores determinantes en esta percepción. Una percepción, sin embargo, que no ha sido aún objeto de ningún estudio en profundidad sobre su biografía, su mentalidad y el conjunto de su producción escrita, así como sobre su relación con otros escritores contemporáneos (Escartí/Roca, Escartí /Estrela).

Por esta razón, en el presente estudio nos centraremos en una de las facetas menos conocidas de este autor: la de traductor de textos de autores contemporáneos, mayoritariamente como veremos de procedencia catalana. De hecho, hasta recientemente, el único estudio que se preocupó, aunque parcialmente, de este corpus de la producción llobartiana fue Josep Maria de Casacuberta, el cual, el 1951, en el artículo publicado en la Revista Valenciana de Filología, titulado "Constantí Llobart, admirador i traductor de Jacint Verdaguer", puso de relieve la relación cordial entre el poeta de Folgueroles y el valenciano, así como el esfuerzo de este último por difundir entre el público lector en castellano la obra verdagueriana

(Casacuberta). Ahora bien, las traducciones que llevó a cabo Llobart no se circunscriben únicamente al universo poético del sacerdote-poeta. Cabe remontarse quince años antes para encontrar su primera tentativa en el ámbito de las traducciones, y tiene como coprotagonista al primer autor catalán que se presentó de una manera activa y destacada en la restauración de los certámenes literarios valencianos a finales del siglo XIX: Víctor Balaguer (Jorba 1986, 1997).

1.- Llobart, traductor de Víctor Balaguer

En 1877, Constantí Llobart publicaba una versión castellana de una de sus *Tragèdies*, titulada *La muerte de Nerón* (Balaguer 1877). El texto en catalán se había publicado un año antes (Balaguer 1876) y como señala Pere Farrés (6) fue recibido por la prensa de la época como una valerosa novedad, por su concisión y simplicidad formal, ya que eran textos que se centraban en un momento de tensión dramática –frecuentemente en una sola escena– y a menudo se trataba de monólogos, lo que ponía en cuestión su adscripción al subgénero al que se refería el título del volumen. Aquel cuadro trágico de ambientación historicista, que tomaba como referente el fatal fin del extravagante y tirano emperador romano, iba precedido de la siguiente dedicatoria:

Al eminente poeta
Excmo. Sr. D. Víctor Balaguer.
Excmo. Sr.:

Esa admirable concisión que á la lengua catalana, lo mismo que á sus hermanas la mallorquina y la valenciana, les presta su extremada riqueza monosilábica, y que sin disputa, es una de las más apreciables cualidades que la distinguen, nadie tan bien como V. E. comprenderá los inconvenientes que para llevar á

cabo una tal traducción original, sobre todo si la obra que se traduce es en verso.

Efectivamente; al trasladarse del catalán al castellano los armoniosos versos de una composición poética cualquiera, lleva tal ventaja el laconismo de la lengua catalana sobre el idioma castellano, que siempre resultan, generalmente, dos versos por cada uno que del original se traduce, obligando esto á que el traductor deslíe los pensamientos, lo cual en gran manera contribuye á debilitarlos, y á desvirtuar por consecuencia la acción de la obra.

Al tener la osadía de verter al castellano los elevados conceptos de V. E., ¿habré, desgraciadamente, incurrido en el defecto que noto? Mucho me lo temo, y mucho sentiría, por cierto, que á causa solo de mi insuficiencia, hubiese la obra desmerecido en mis profanas manos, habiéndola hecho perder la vigorosa entonación de sus robustos versos, el fuego de su brillante colorido, la vida, en fin, que de la fecunda y poderosa imaginación de V. E. recibiera al crearla. Mas si por falta de buen deseo no ha sido, con fiadamente espero que V. E. siempre para conmigo tan indulgente, se dignará dispensarme el atrevimiento, siquiera en gracia sea de la profunda gratitud que el último de sus admiradores le debe, y por la cual, no sabiendo de qué otro modo mejor demostrársela á V. E., he sido en esta ocasión impulsado.

Siempre á las órdenes de V. E. su más humilde y S. S.

Q. S. M. D.

Constantino Llombart.

Valencia, 1º de junio 1877.

En primer lugar, la publicación de esta carta tiene valor indiciario, al margen de los retoricismos alabando el genio creador del autor, para constatar el respeto que Constantí Llombart sentía por Balaguer. Un respeto que también le profesó el líder de la *Renaixença* valenciana, Teodor Llorente, quien también le tradujo otra tragedia al castellano: *La muerte de Aníbal*. (Roca 203). De hecho –y este es un tema de capital importancia para comprender la proyección cívica y literaria de la ambos personajes- el esquema teórico que Llombart siguió a la hora de poner en práctica gran parte de sus proyectos de regeneración literaria está en buena medida influenciado por

Balaguer, en el sentido que ambos autores convergen en una concepción instrumental de la *Renaixença*. Es decir, como medio de transformación social –desde una óptica liberal-progresista, concretamente- y que en términos literarios se vehiculó en la mitificación –o como en el caso que nos ocupa, la dramatización- de temas históricos o patrióticos y en una asunción de la creación literaria cercana al apostolado (Jorba 1986 183-184).

Además, también hay que destacar el valor del motivo literario, que tanto para Balaguer como para su traductor –ávidos de dar una significación moral al movimiento literario al que pertenecían- era de capital importancia a la hora de ponerse ante una hoja en blanco. En el caso de *La muerte de Nerón*, lo que nos demuestra el protagonista es el grado de corrupción al que había llegado Roma. Y en ella Nerón es el prototipo de déspota que ha dominado el mundo, en el momento que reconoce sus crímenes, y que ante la muerte se debate entre el orgullo y el miedo (Farrés 12). La visión “política” del autor orienta, pues, la lectura. Y seguramente desde un punto de vista muy semejante –el de un escritor defensor de las libertades como motor del progreso- Llobart intentó participar en su difusión, traduciéndola.

Ahora bien, el interés de Llobart por la producción y la figura de Balaguer no tuvo como inicio la traducción que nos ocupa, sino que es anterior. Dos años antes, en 1875, le publicó unos apuntes biográficos bien encomiásticos en la revista literaria –la primera en catalán de la *Renaixença* valenciana- *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí* (Escartí 140, *Estrela en prensa*), donde se puede leer, entre otras cosas, que nadie como Balaguer había trabajado con tanta constancia y con tan inquebrantable fe a favor del renacimiento de la literatura catalana (Llobart 1875 27).

Por otra parte, también cabría mencionar –para dejar patente la estrecha relación que mantuvieron ambos escritores- el hecho que Llombart le dedicó el repertorio bibliográfico de autores valencianos titulado *Los fills de la morta-viva* (Llombart 1879), tomando como referencia uno de los poemas más conocidos del escritor catalán: *La Muerta Viva* (Balaguer 1868 83 y 84).

Con todo, y por lo que se refiere a la faceta de dramaturgo de Balaguer y el interés de Llombart por la misma, es importante destacar que en el citado *Calendari Llemosí*, cuando Llombart glosó los tanteos teatrales de juventud del también conocido como “Lo Trovador de Montserrat”, el hecho de que estos fueran en castellano no le resultó equívoco, puesto que a su parecer, respondían al anhelo patriótico de difundir el amor “á les coses del nostre país” (Llombart 1875 28). Un anhelo al cual respondía también –aunque nos ocuparemos más adelante de este tema- en consonancia, la traducción llombartiana de *La muerte de Nerón*, de Balaguer.

En otro orden de cosas, es curioso constatar que esta versión no apareció en las ediciones posteriores de las traducciones castellanas que compiló Balaguer de sus *Tragedias* (Balaguer 1891), aunque publicó la de Francisco Luís de Retes, que vio la luz el mismo año que la de Llombart, y la de Enrique de Sierra de Valenzuela. No obstante, hay que advertir que las notas de esta edición son idénticas a las de la versión de Llombart (1877 25-31), lo que significa que, o bien Balaguer se las entregó a Llombart y este las copió; o bien aquel las aprovechó para la edición posterior de 1891, pero no el texto traducido por el valenciano. De cualquier manera, lo que sí que parece evidenciar la existencia de esta traducción es el interés compartido tanto por Balaguer como por Llombart –explicitado por este último, entre otros, en las páginas del *Calendari Llemosí*- de

dignificar la literatura dramática contemporánea y fomentar la creación de un público más exigente, desde el punto de vista cualitativo, con textos con trasfondo histórico. Un tema que ambos autores explicitaron en algún momento de sus vidas (Balaguer 1891 9-13, Llobart 1874 14-15).

2.- Las traducciones posteriores (1878 – 1892)

Un año después de esta publicación –en 1878-, Llobart tal vez animado por el resultado de aquella versión, había traducido diversas obras más, según consta en los apuntes biográficos que sobre él publicó Josep Maria Puig i Torralva en *Lo Calendari Llemosí* (Puig i Torralva 151) y también se recoge en diversas reseñas y comentarios publicados en la prensa catalana de la época.

Por otra parte, sabemos que publicó fragmentos de un poema popular del catalán Francesc Pelai Briz –cuyo original fue editado en castellano y catalán en 1866, por la librería de Barcelona de Joan Roca i Bros- titulado *La masía dels amors* en la revista la *Il·lustració valenciana*, como se reseña también en “Novas”, en el número 2 de *Lo Gay Saber*, del 15 enero de 1878 (p. 31) y en la misma sección del número 14 de la misma revista (del 15 de julio de 1878, p. 224). Por otro lado, en 1878, como se menciona a la sección de “Novas” de *La Renaixensa* del número correspondiente al 28 de febrero de 1878, publicó en versión castellana algunos fragmentos de las *Perlas Catalanas* de Artur Masriera, que el autor había publicado aquel mismo año en Barcelona, en la Imprenta La Renaixensa –y que también colaboró en el *Calendari Llemosí*, publicando leyendas y poemas-. Y en 1880 hay indicios que tenía traducida la tragedia *Las*

esposallas de la morta de Víctor Balaguer, pero como afirma Roca (219) este texto parece ser que no llegó a la imprenta.

Siguiendo el orden cronológico, aquel mismo año pero en el sur de la Península Ibérica -en el número 9 de la revista *Cádiz*, con sede en aquella ciudad andaluza, correspondiente al 30 de julio de 1878- Llobart publicó un soneto traducido al castellano, titulado *Los poetas*, suponemos que de autoría propia ya que no hay ninguna referencia al respecto.

Y llegados a este punto, deberemos avanzar tres años más, hasta 1881, para encontrar otra noticia de un proyecto de traducción de poesías del escritor valenciano, de un gran interés desde nuestro punto de vista, por el valor simbólico que tiene, dado que contó con la colaboración del líder del renacimiento literario en Valencia: Teodor Llorente.

Josep Maria Puig y Torralva, amigo y colaborador de Llobart, en los apuntes biográficos que publicó sobre este en el *Calendari Llemosí per al 1882* -aquel año dirigido por él- menciona entre las obras que aquel tenía en preparación, una colección de poesías traducidas al castellano de Victor Hugo, Lamartine, Heine, Byron, Moreau y otros de eminentes escritores extranjeros, que iba a titularse *Exóticas*, con prólogo de Llorente (Puig i Torralva 152). Evidentemente, aquel opúsculo iba destinado a difundir entre el público de la Península Ibérica textos de autores románticos europeos con un notable peso específico. Pero al parecer aquel proyecto tampoco llegó a buen puerto.

Ahora bien, en al ámbito de las traducciones, esta no iba ser la única colaboración entre Llobart y Llorente. El primero tradujo -y publicó en el diario valenciano *Las Provincias* el 3 de agosto de 1887- la composición con la que Llorente ganó en el certamen de los Juegos

Florales de Valencia en 1887, curiosamente, dos premios: la flor natural y también el galardón extraordinario dotado por la reina regente María Cristina. El poema llevaba por título *Las glorias de Valencia* y se publicó en el diario valenciano con el título traducido literalmente, según información que agradecemos al profesor Rafael Roca.

Uno de los proyectos más ambiciosos que Llombart inició fue, sin duda, la publicación de la primera versión al castellano de una de las composiciones poéticas más singulares y relevantes del gran poeta de la Renaixença catalana Jacint Verdaguer: *Canigó*.¹ Al menos, parece que el fundador de Lo Rat-Penat ya había considerado aquel proyecto antes de conocer personalmente al escritor catalán –al cual admiraba-² en la velada que la entidad antes citada le dedicó en Valencia el 12 de febrero de 1886, puesto que un mes antes de esta efeméride, Llombart ya le había puesto de manifiesto su intención de verter en la lengua de Cervantes aquella obra (Casacuberta 141-142).

Sin embargo, cuando ya había avanzado considerablemente la adaptación, empezaron a surgir dificultades de diversa índole que demoraron la consecución del proyecto, hasta que inesperadamente la muerte sobrevino a Constantí Llombart impidiéndole llevar aquel proyecto a buen término y privándole del honor de ser el primer traductor del *Canigó* –que sí tendría, cinco años más tarde, en 1898, el conde de Cedillo. El hecho es que Llombart tenía verdadero interés en que la traducción fuera prologada por Llorente, el cual, a su vez, había demostrado antes que Llombart su intención de traducir *Canigó* –una petición que Verdaguer parece que olvidó atender (Casacuberta 143, Roca 99-101). Aún así, sabemos que Constantí Llombart, antes

de morir, encomendó a su discípulo Ramon Andreu Cabrelles la conclusión de su versión de aquel poema épico,³ pero el encargo, por razones que desconocemos, no se llevó a cabo.

Con todo, y como señala Casacuberta -que tuvo acceso a la documentación que Llombart le legó a Ramon Andreu Cabrelles- Verdaguer no debió quedar descontento del trabajo inacabado de Llombart, en el cual procuró emplear un léxico cuidadoso y un estilo fluido, aunque no exento de algunas interpretaciones dudosas puntuales (Casacuberta 147). De otra manera, Verdaguer difícilmente le habría autorizado la publicación de su composición, ni tampoco le habría permitido adaptarla al teatro en forma de drama lírico, del cual, sin embargo no tenemos constancia de su publicación, ni de si llegó a representarse (Casacuberta 147).

Por otra parte, Llombart también dejó inacabada una traducción del *Excursions i viatges* (Casacuberta 148) de Verdaguer, editado por primera vez en catalán en Barcelona, en 1887. En cambio sí que publicó la versión castellana de *Dietari d' un pelegrí a terra santa* (Barcelona: La Ilustració Catalana, 1889). En conjunto, puesto que no hay suficiente espacio en estas páginas para comentar pormenorizadamente cada una de estas traducciones, la existencia de estos textos atestigua fehacientemente la intención y la voluntad decidida del autor valenciano de difundir la producción de Verdaguer en el ámbito peninsular.

La trayectoria como traductor de Llombart finaliza en 1892 y tiene como protagonista a un autor gallego: Manuel Curros Enríquez, uno de los referentes del *Rexurdimento*, del cual hizo una versión en castellano titulada *Aires de mi tierra* -que vio la luz con el doble pie de imprenta de Valencia y Madrid, en 1892 por Bernardo Rico y

Francisco Sempere-, de un poemario suyo del mismo título, escrito en gallego, y que se editó por primera vez en 1880, aunque Llombart tomó como referencia la segunda edición de 1881 (Ribera 440).

Como ya ha manifestado Ribera (435-438), la trayectoria personal y la producción poética de Curros Enríquez mantiene diversos paralelismos con la de Llombart, paralelismos que Blasco Ibáñez puso de manifiesto en el prólogo (Curros XXII). Entre las similitudes de los dos autores destacan el gusto por una temática patriótica, histórica y solariega -muy del gusto de la época, por otra parte- pero, sobre todo, como en el caso que nos ocupa, la elección de temas y motivos de compromiso cívico. Es decir, de denuncia social a favor de las clases más desfavorecidas, que pone de manifiesto las conexiones que a finales del siglo XIX se produjeron entre el movimiento de resurgimiento literario valenciano y gallego de raíz liberal. Hasta el punto que la primera edición de *Aires da miña terra* fue secuestrada y el autor condenado y multado por blasfemo a instancias del obispo de Orense.

Por otra parte, también cabe destacar de este volumen que, junto al sorprendente prólogo que lo encabeza, escrito como hemos mencionado anteriormente por Blasco Ibáñez -entonces un inflamado valencianista-, Llombart publicó al final de libro una "Advertencia" que reparaba en las dificultades que una persona como él -con pocas competencias lingüísticas en la lengua de Curros Enríquez- tuvo que sortear para realizar aquella iniciativa, y dejaba constancia de numerosos defectos de traducción que no había podido subsanar una vez preparados los moldes de aquella publicación (Curros 155- 160).

3.- Conclusiones

En esencia, lo que indican en conjunto las diversas traducciones que Constantí Llombart llevó –o intentó llevar- a cabo y que hemos mencionado, manifiesta suficientemente el loable propósito de difundir entre un público más amplio las producciones de unos autores que tienen una característica común, salvando las diferencias estilísticas y la solidez de su trayectoria literaria, puesto que se tratan de modelos literarios de excelencia para la época.

Entre las obras que Llombart versionó, se encuentran títulos destacados del panorama literario catalán del último tercio del siglo XIX que emergieron de la mano de autores de la talla de Verdaguer, Balaguer y Llorente, pero no exclusivamente, como hemos comprobado en el caso de Curros Enríquez o el volumen titulado *Exóticas*, con diversos autores europeos.

Por otra parte, en cuanto a la selección de temas y autores, el caso de las traducciones de Víctor Balaguer y de Curros Enríquez parece responder al hecho de que también influyeron en Llombart las coincidencias ideológicas –en concreto, la adscripción a los postulados liberales- y la voluntad de aportar materiales para consolidar una imagen “plural” de la realidad literaria de su tiempo. Una consecuencia, en efecto, del “doble patriotismo” que profesó Llombart (Archilés/Martí).

Para finalizar, conviene hacer otra reflexión: ¿a qué obedece esta dualidad de escritor/traductor que encontramos en Llombart? Evidentemente en el perfil intervienen factores como la modernización del sector editorial, que en la época de la Restauración tuvo a Barcelona como epicentro. Un hecho que, además, hay que poner en relación con la voluntad de fidelizar a un público lector –un mercado- y la oportunidad que este contexto ofrece para alguien

interesado en conseguir un estatus próximo al de escritor “profesional”.

Por consiguiente, se puede afirmar –en la línea de la tesis de Ramon Pinyol- que la figura del escritor/traductor en el ámbito lingüístico catalán de finales del siglo XIX no es rara, sino todo lo contrario -de hecho todos los autores citados en el presente estudio, podrían ser puestos como ejemplo.

Lo que sí que tal vez singularizaría el caso de Llombart –como el de Balaguer y Curros- es la fidelidad -a la hora de seleccionar textos, temas y autores- a su proyecto personal de regeneración literaria, que surgió o confluyó indefectiblemente junto con sus planteamientos políticos. Una cuestión que, en definitiva, iba a condicionar el carácter y los resultados de la *Renaixença* valenciana (Archilés/Martí).

© J. Enric Estrela

Bibliografia

- Archiles, Ferran i Martí, Manuel. "La construcció de la regió com a mecanisme nacionalitzador i la tesi de la dèbil nacionalització espanyola". *Afers*. 46 (2003), 265-326.
- Archilés, Ferran i Segarra, Josep R. "Renaixença i identitat regional: Constantí Llombart i la construcció de l'imaginari regional valencià". *Constantí Llombart i el seu temps*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2005, 55-77.
- Balaguer, Víctor. *La muerte de Nerón*. Valencia: Imprenta de Manuel Alufre, 1877.
- Balaguer, Víctor. *Poesia*. Vilanova i Geltrú: El cep i la nansa. 2002.
- Balaguer, Víctor. *Tragedias*. Barcelona: Imprenta de la Renaixensa. 1876.
- Balaguer, Víctor. *Tragedias*. Barcelona: Tipo-litografía de Luís Tasso, 1891.
- Balaguer, Víctor. *Poesías Catalanas Completas*. La Bisbal: Antonio de Torres, 1868.
- Casacuberta, Josep Maria de. "Constantí Llombart, admirador i traductor de Jacint Verdaguer". *Revista Valenciana de Filologia*, 2 (1951), 139-150.
- Escartí, Vicent J. / Roca, Rafael (eds.). *Constantí Llombart i el seu temps*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2005.
- Escartí, Vicent J. "Les idees de Constantí Llombart a través de *Lo Rat Penat*. *Calendari Llemosí*". *Constantí Llombart i el seu temps*, *Acadèmia Valenciana de la Llengua*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2005, 136-165.
- Escartí, Vicent J. / Estrela J. Enric. "Sobre l'Any Constantí Llombart (País Valencià, 2005)". *Anuari Verdaguer*, 15 (2008), 435-448.
- Estrela, J. Enric. *Escriptors i literatura al Calendari Llemosí (1874-1883)*. València: Institució Alfons el Magnànim (en premsa).
- Farrés, Pere. "Una lectura de les tragèdies de Víctor Balaguer". *Els Marges*, 59 (1997), 5-22.

- Jorba, Manuel. "La poesia entre 1859 i 1880". *Història de la literatura catalana. Part moderna*. Vol. VII. Barcelona: Ariel, 1986, 153-222.
- Jorba, Manuel. "Els romanticismes de Catalunya". *El Segle Romàntic. Actes del Col·loqui sobre el Romanticisme*. Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 1997, 234-239.
- Llombart, Constantí. *Los fills de la morta-viva. Apunts bio-bibliogràfics per a la història del renaixement lliterari llemosí en València*. València: Emili Pasqual, 1879
- Llombart, Constantí. "Tot vol escomensar". *Lo Rat Penat. Calendari llemosí corresponent al present any de 1875*. València: Pasqual Aguilar, 1874, 9-16.
- Llombart, Constantí. "Víctor Balaguer (Apunts biogràfics). *Lo Rat Penat Calendari Llemosí corresponent al any de 1876*. València: Estampa de la Viuda d'Ayoldi, 1875, 27-32.
- Marfany, Joan Lluís. "Víctor Balaguer i els Jocs Florals". *L'Avenç*, 262 (2001), 63-68.
- Ribera Llopis, Juan M. "Aires de mi tierra (1892): notas a propósito da traducción de Constantí Llombart". *Actas do I Congreso Internacional "Curros Enríquez e o Seu Tempo": (Celanova, 13-15 de setembro do 2001)*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2004, vol. II, 435-453.
- Roca, Rafael. *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*. València: Universitat de València, 2007.

Notas

¹ Este es un tema sobre el cual está trabajando actualmente la profesora de la Universidad de Vic, Laura Vilardell, y que se verá plasmado en un artículo sobre la recepción española de *Canigó* que será publicado en las actas del XVI Congreso de l'AILCC, celebrado en Salamanca del 1 al 6 de julio de 2012. Lo que me permite remitir a este estudio a un posible lector interesado en este tema.

² Son testimonio de ello, por una parte, la diversas misivas que se intercambiaron ambos escritores, algunas de las cuales cita Casacuberta en su artículo. El epistolario de Verdaguer ha sido catalogado en la Universidad

de Vic, por la profesora Laura Vilardell, y se pueden consultar los índices en:

<http://www.uvic.cat/node/474>.

³ Como el mismo Cabrelles declara en el artículo que publicó en el número correspondiente al 15 de mayo de 1893 de la *Ilustració Catalana*. Y, con todo, el trabajo de Llombart no se perdió totalmente, puesto que algunos fragmentos del *Canigó* se publicaron en la prensa de la época, de manera dispersa (Casacuberta 145 y 146), de los cuales dará buena cuenta, como hemos citado anteriormente, el estudio de la profesora Laura Vilardell.

Vicent Greus, un poeta «de incógnito» de la Renaixença valenciana

Rafael Roca Ricart

Universitat de València - IIFV

En los últimos años, la literatura producida en el País Valenciano durante los siglos XVI-XIX está siendo sometida a un profundo proceso de análisis, del cual son un ejemplo fehaciente los trabajos del profesor Vicent Josep Escartí (2012). En este sentido, particularmente intensa está resultando la revisión de la vertiente valenciana del movimiento cultural –básicamente lingüístico y literario– que tuvo lugar durante la segunda mitad del siglo XIX en el territorio catalanoparlante, y que se denomina como la *Renaixença* [Renacimiento] (Roca 2007). El examen de esta producción literaria, que hasta hace pocos años había sido mayoritariamente considerada como menor, se fundamenta en la exhumación de documentos inéditos y en el estudio de obras y autores que no habían merecido la atención de los investigadores, o que sólo habían sido observados de una manera muy epidérmica. Entre estos escritores podríamos decir olvidados figura el poeta Vicent Greus Roig (1837-1907), un autor de quien se conocen muy pocos datos, y la aproximación biográfica y bibliográfica del cual nos proponemos ensayar a continuación.

Nacido el 4 de noviembre de 1837 en la localidad valenciana de Alginet (La Ribera Alta), Greus falleció el día 1 de diciembre de 1907 en Barcelona, donde ejercía la magistratura. Siendo adolescente, se desplazó hasta València para estudiar la carrera de Derecho, que finalizó a los 23 años con gran lucimiento, según explica

la semblanza biográfica que, con el título de «Valencianos sobresalientes. Nuestros poetas. Vicente Greus», publicó el 1 de febrero de 1898, en el diario *Las Provincias*, su director, el poeta y periodista Teodor Llorente. Fue, precisamente, durante la época de juventud cuando Greus se dedicó con mayor atención al cultivo de la poesía, una afición que compartió con dos de sus compañeros de estudios y destacados actores de la Renaixença valenciana: Teodor Llorente, que pronto se convertiría en el líder y patriarca del movimiento literario (Roca 2004, 2007; Piera 2012), y Fèlix Pizcueta, primer presidente de Lo Rat Penat –la sociedad cultural que a partir de 1878 agrupó a la mayoría de escritores valencianistas– y posterior cronista de València. Según el artículo biográfico a que acabamos de citar,

Siendo estudiantes, eran amigos íntimos Pizcueta y Greus, y se comunicaban sus primeros versos. Diéronse a conocer ambos en el Ateneo. Pizcueta brillaba por su imaginación y su entusiasmo; Greus por su sentido más profundo, por su corrección y pulcritud. No buscaba la popularidad; no tenía afán por publicar sus versos; no se desvivía, como los muchachos de hoy, por hacer un libro, o un librejo, en que estampar su nombre. Era un enamorado platónico de la poesía; un espiritual *dilletante*, que la cultivaba en el estrecho círculo de sus compañeros y sus amigos.

A pesar de su espiritualidad y discreción vital, a los 28 años Greus fue elegido diputado provincial por el distrito de Carlet, y reelegido con posterioridad. Pero la aventura pública no lo motivó suficientemente, y, tal como asegura la semblanza biográfica, duró poco tiempo: «No le atraían las luchas de la política, y en 1869 entró en la carrera judicial». Es decir, a los 32 años. A partir de aquel momento inició un largo periplo profesional que lo llevó a ocupar

múltiples cargos y a residir en diversas ciudades. Cosa que, sin duda y a pesar de las frecuentes escapadas y contactos epistolares, propició su relativo distanciamiento respecto a las obras y a las actividades de la Renaixença valenciana.

Así, una vez finalizados los estudios, se convirtió: primero, en promotor y abogado fiscal en València; y, después, en teniente fiscal en la Audiencia de Albacete, donde consta que residió durante los años 1883 y 1884. De allí pasó a ocupar el cargo de fiscal en las audiencias de Linares y Xàtiva (1885); y, posteriormente, el de magistrado en la Audiencia territorial de Granada. Sin embargo, «por afición a la fiscalía» y «por acercarse al *Micalet*» –es decir, a València, según que rezan las consabidas notas biográficas–, permutó la plaza andaluza por una en Tarragona, donde se le localiza en febrero de 1892, en junio de 1896 y en diciembre de 1901. Hasta que alcanzó otra en Barcelona, cosa que sucedió alrededor del mes de abril de 1906. Y fue en la Ciudad Condal donde finalizó sus años de vida ejerciendo el cargo de magistrado-presidente de la sección tercera de la Audiencia territorial.

Poeta en castellano y en catalán

Aunque la dedicación lírica de Vicent Greus pueda ser considerada como una vocación de juventud que, a consecuencia de las exigencias profesionales, tuvo que ser reprimida, o al menos recortada, cabe decir que su producción poética –mayoritariamente dispersa en diversas publicaciones periódicas de la época, como por ejemplo el diario *Las Provincias* y el *Almanaque de Las Provincias*, y

reunida en 1942 en el volumen *Horas de reposo*– es una de las más considerables del momento. Una producción que, exceptuando una composición de 1876 escrita en catalán –la única conocida hasta ahora–, nuestro autor llevó a cabo exclusivamente en castellano. Y que si no se hubiera visto encorsetada por la toga de magistrado, probablemente sería bastante más amplia y variada.

La preferencia que Greus demostró por la lengua de Cervantes obedece, como sucede con la mayoría de autores catalanoparlantes coetáneos, a los condicionantes sociales de la época y a las circunstancias de formación intelectual por las que atravesó; y también a los usos literarios cultos que predominaban por aquel entonces entre los valencianos, y que eran prácticamente todos en castellano. En este sentido, cabe destacar que la trayectoria vital y literaria de Greus presenta múltiples concomitancias y puntos de contacto con la de Vicent Venceslau Querol, uno de los poetas señeros de la Renaixença valenciana; el amigo y compañero a quien, por cierto, Greus dedicó: primero, en 1889 –el año en que falleció Querol–, una poesía; y después, el poemario *Idealismo* (1896), el único volumen de lírica que publicó en vida. Por otra parte, aunque la producción poética de Querol fue más extensa y de mayor calidad que la de Greus, aquel también fue un poeta que escribió muy pocas composiciones en catalán: de hecho, sólo se le conocen once (Querol). Y, finalmente, de la misma manera que Greus, es decir, por motivos laborales –era el jefe nacional de tráfico de la compañía de ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y Alacant–, como Greus Querol también vivió durante más de veinte años en Madrid, alejado físicamente de València.

Estrechamente relacionado con ello, cabe destacar que Greus formó parte de un reducido grupo de poetas y artistas valencianos que, encabezados por Querol –y entre los cuales destacaban Teodor Llorente, Fèlix Pizcueta, Josep Brel, Josep Aguirre Matriol y Miquel Velasco–, periódicamente se daban cita, para regocijarse y celebrar fiestas literarias privadas, en una masía que Aguirre Matriol tenía en el término municipal de Bétera (El Camp de Túria), que era conocida como la «Casetta Blanca» y que daba nombre al grupo. Fue, precisamente, en aquel lugar, en el que se había refugiado para descansar, donde el 24 de octubre de 1889 falleció Querol.

En la actualidad, y como ya ha sido anunciado, son dos los volúmenes que nos reportan el conjunto de la producción lírica conocida de Vicent Greus. Uno es *Idealismo*, un largo poema de tintes románticos que fue publicado en 1896 y reeditado en 1941; y el otro, *Horas de reposo. Poesías*, una colección que vio la luz en 1942 gracias a la iniciativa de Josefina Greus Sáez, también poetisa y prima hermana de nuestro personaje. De hecho, parece ser que la idea de Josefina, impulsora y patrocinadora de los volúmenes que vieron la luz en 1941 y 1942 –y que fueron impresos con idénticos formatos y características, y encabezados de una severa fotografía, que también nosotros reproducimos, en que se ve al autor vestido de magistrado–, era sacarlos a la luz pública el 4 de noviembre de 1937, con motivo del centenario del nacimiento de su primo. Circunstancia que la guerra civil española impidió, y obligó a postergar.

La primera edición de *Idealismo* debió salir de las prensas en junio de 1896, ya que el día 30 de aquel mes el poeta y periodista Teodor Llorente publicó en el diario *Las Provincias* el prólogo que Greus le había encargado escribir para encabezar el volumen

(Llorente), y que, de aquella forma, servía de publicidad entre los lectores del periódico. *Idealismo* conformaba el tomo nº 77 de la Biblioteca Selecta de Pascual Aguilar y, como ha sido dicho, fue dedicado «a la memoria del poeta D. Vicente W. Querol» –muerto siete años atrás–, a través de una carta en que Greus hacía referencia a «la risueña quinta de Bétera», y en que recordaba que, «en una de aquellas excursiones, bajo el emparrado de la *Caseta Blanca* y en noche de luna, os recité los primeros versos de este poemita» (Greus). Además, evocaba a los otros dos miembros del grupo también desaparecidos, Pizcueta y Brel, y aseguraba que, «para orear mi espíritu fuera de la viciada atmósfera de los procesos criminales, en época todavía juvenil, fui reanudando, de tarde en tarde, el hilo de mi fábula, que tal vez peque de idealista, en contraposición al desnudo realismo de mis funciones» (Greus). Finalmente, y con respecto a *Idealismo*, aseguraba que, a pesar de la aprobación de Llorente, autor del prólogo –considerado como el gran gurú literario del momento–, albergaba muchos «temores a la pública censura»; y que, «a fin de que algo valioso atesore mi pobre librito, escribo en la primera página tu nombre»; es decir, el de Querol.

Por su parte, el prólogo que Llorente redactó para *Idealismo*, firmado en València el 7 de junio de 1896, empezaba con un esbozo biográfico de Greus, en aquel momento fiscal de la Audiencia Provincial de Tarragona, soltero –«ya sin ofensa podemos llamarle solterón», ironizaba– y «un verdadero poeta» que viajaba «de riguroso incógnito» (Llorente). Además, también rememoraba «los buenos tiempos de la espontaneidad juvenil, cuando no temía que menguara su reputación de hombre formal la fama de poeta galano y galante».

Era la época en que Greus se describía como «un muchacho serio, soñador, idealista», de gustos cultos y refinados, que rechazaba todo aquello que resultase burdo y vulgar. Y ello, en opinión de Llorente, comportaba que los versos que producía resultasen extremadamente reflexivos, «muy pensados, muy cuidadosamente escritos, muy detenidamente limados»; ya que, «en todos ellos, aun siendo el asunto frívolo, solía haber profunda o ingeniosa idea y atinada intención, avalorada las más veces por la elegancia y pulcritud de la forma».

En referencia a la obra que lo ocupaba, *Idealismo*, Llorente aseguraba que se trataba de una leyenda romántica que había sido escrita «hace veinte o treinta años»; y que en ella destacaba

la lucha de afectos que sostienen sus personajes [...], que precisamente resulta interesante porque en ella andan mezclados lo real y lo ideal, lo espiritual y lo material, los elementos distintos, y a veces contrarios, que forman la doble naturaleza humana.

La segunda edición de *Idealismo* –que, como sabemos, apareció en 1941– incorporó, además, unas notas finales debidas a la pluma de Teodor Llorente Falcó, hijo del patriarca de la Renaixença valenciana, en las que se explicaba que tanto aquel libro como el titulado *Horas de reposo*, «que en volumen aparte se edita, [...] son una delicada ofrenda al escritor, por quien [Josefina Greus] guarda en su corazón vivísimos sentimientos de gratitud y cariño» (Llorente Falcó). Así mismo, también comentaba que la suerte había querido que el poeta Greus apenas si conociera a su madre, muerta cuando tenía dos años, y que pasara la infancia con una hermana de su padre llamada Vicenta Greus Carpi, que cuidó de él como si de su propio

hijo se tratara. Años después, «cuando el poeta entraba en los años de la edad madura y su tía era ya de edad avanzada, solía pasar largas temporadas con ellos una niña que apenas contaría entonces dos años y medio». Se trababa, huelga decirlo, de Josefina, hija de un tío de Greus, que en pocos años se erigió como «el ángel del hogar de su tía y de su primo hermano». Convertido en el protector de la pequeña, sin hermanos ni «esposa que compartiera las vicisitudes de su vida andariega», afirmaba Llorente Falcó, Greus ejerció como segundo padre y mentor intelectual y espiritual de Josefina, a quien transmitió «una delicadísima inclinación al cultivo de la poesía» (Llorente Falcó 115).

Como no podía ser de otra manera, el principal sentimiento que, treinta años después de muerto su primo, movía a Josefina a dedicarle aquel homenaje literario era el del agradecimiento; el mismo que, de hecho, expresaba en la poesía «A la buena memoria de mi primo hermano el poeta Vicente Greus, en el primer centenario de su nacimiento, con motivo de la publicación de sus poesías tituladas *Horas de recreo*» (que debía de ser el título que se barajaba en un principio para el segundo de los volúmenes), firmada en Alginet el 4 de noviembre de 1937, y que Llorente Falcó integró en las «Notas finales» de *Idealismo*. Como también incluyó, por una parte, el artículo biográfico que, sobre Greus, había publicado su padre –Teodor Llorente Olivares– en 1898; y, por otra, dos cartas: la que el 24 de febrero de 1892 Greus envió a Llorente comunicándole su intención de publicar el poema *Idealismo*, y pidiéndole que se dignase prologarlo; y la que, el 10 de enero de 1898, envió desde Santander el novelista José María de Pereda a Llorente haciendo el elogio de *Idealismo*. Llorente Falcó finalizaba su epílogo asegurando que «quiso

doña Josefina Greus que, juntamente con mi querido compañero don Vicente Calvo Acacio, me encargase de ordenar esta edición y la de toda la labor literaria de su ilustre pariente, y cumplida la misión que se me otorgó, sólo me resta agradecer la confianza» (Llorente Falcó 122).

Efectivamente, el otro volumen, titulado –como sabemos– *Horas de reposo. Poesías* y publicado en 1942, iba estrechamente unido a la segunda edición de *Idealismo*. En este caso, Josefina confió la labor de recopilación de las poesías y de redacción del prólogo al periodista Vicent Calvo Acacio, reputado crítico literario que recolectó y agrupó las composiciones en cinco apartados: «Religiosas», «Patrióticas», «Apólogos», «Amorosas» y «Sociales»; a los cuales sumó una pieza teatral breve que cierra el volumen: la comedia en tres actos y en verso titulada *La forma y el fondo*.

Entre las poesías religiosas destacan las dirigidas a la Virgen de los Desamparados, patrona de València, de la cual el autor debió ser ferviente devoto; entre las patrióticas, las dos dedicadas a Alfonso XII, dos más «A España», y la titulada «Jaime I», con que Greus fue premiado en 1876 durante el certamen conmemorativo del VI centenario de la defunción del fundador del Reino de València; de los apólogos, cabe destacar la poesía «La hoja. Traducción de Arnand (sic)», porque se trata de la misma composición que, bajo el título «La fulla. Imitació d'Arnault», Llorente tradujo al catalán; de las amorosas, la titulada «Un recuerdo a Dolores», que remite a un antiguo amor del poeta, y «Tú y yo», que junto con «Jaime I» son las dos poesías más reproducidas de Greus; y de las sociales, a parte de la única composición en catalán que le conocemos, las dedicadas a

Vicent Venceslau Querol y a Josep Aguirre Matiol, dos de los miembros más destacados del grupo de la «Caseta Blanca».

En el prólogo que abría el volumen, Calvo Acacio atribuía la edición de *Horas de reposo* al hecho que

no ha querido la prima hermana del poeta, doña Josefina Greus, que la serie de bellas producciones que en este libro se reproducen se dispersen sin que cuantos conocieron al que las escribió y cuantos no alcanzaron su época, las recuerden o puedan saborearlas (Calvo Acacio 7);

un propósito que calificaba de loable y meritísimo. Así mismo, insistía en el hecho que Greus había sido un poeta que, «por imperativos del vivir, como sucedió por ejemplo al gran lírico Querol» –y la comparación, vuelvo a insistir en ello, no es en absoluto ociosa–, tuvo que reducir su producción literaria. Y que, por tanto, «hubo de concretarse a ser un meritísimo aficionado, cuando en libertad de vocación y de aptitudes hubiera logrado esclarecido lugar en la historia de nuestras Letras, tanto nacionales como regionales» (Calvo Acacio 7).

A continuación, rememoraba los inicios literarios de Greus, que el crítico ligaba al movimiento romántico y a la generación de poetas formada alrededor del Liceo Valenciano, y entre los miembros de la cual cabía destacar los nombres de algunos de los protagonistas de la Renaixença valenciana, como por ejemplo Benet Altet Ruate, Jacint Labaila, Rafael Ferrer Bigné y los ya citados Pizcueta, Querol y Llorente. Entre las cualidades específicas del poeta, destacaba

lo enjundioso de su pensamiento, la delicadeza y gracia de expresión y cierta sinceridad de juicio, envuelta

siempre en un cálido y profundo sentido humano [...], la facilidad en la versificación, el dominio del léxico, la riqueza de la rima, el suave lirismo que se desprende de las composiciones (Calvo Acacio 9).

Finalmente, el prologuista señalaba que el contenido de *Horas de reposo* poseía también un gran interés para los que se dedicaban a los estudios literarios: y es que «refleja toda una época, por ser el autor de estas producciones uno de los que mejor se asimilaron temas, maneras, estilos de la segunda mitad del XIX y principios del XX» (Calvo Acacio 9).

Por lo que respecta a la única poesía en catalán de Greus conocida a día de hoy, y titulada «Als felibres de Provença, Catalunya i Mallorca», apareció publicada en el diario *Las Provincias* el 3 de agosto de 1876, y había sido compuesta para ser leída en uno de los actos que, a finales de julio, se celebraron en València con motivo de la conmemoración del VI centenario de la muerte del rey Jaume I, y que contaron con la presencia de diversos escritores catalanes, mallorquines y provenzales (Roca 2009). Se trata, por lo tanto, de una composición de bienvenida homologable a la que, con el título de «Salutació als poetes de Catalunya, Mallorca i Provença que vingueren a les festes del centenar del rey En Jaume», escribió aquellos mismos días Teodor Llorente. La del director de *Las Provincias* fue leída la noche del 29 de julio durante la velada literaria que tuvo lugar en el Ateneo; y la de Vicent Greus, al día siguiente, domingo 30, en el transcurso de la «paella literaria» que se celebró en el Hort del Real.

Previamente, sin embargo, el día 28 de julio se había celebrado un certamen literario que cabe calificar de pre-ratpenatista,

y que junto con la velada y el banquete ya aludidos constituyen las tres principales actividades de confraternización cultural que los escritores valencianos, catalanes, mallorquines y provenzales llevaron a cabo en recuerdo y homenaje de Jaume I. Durante el certamen, Greus obtuvo el premio consistente en una «flor d'argent» por la composición titulada «Jaime I». Y es muy probable que aquella poesía fuese galardonada gracias a la intervención directa de su amigo Llorente, máximo organizador del acto; ya que, en la carta que el director de *Las Provincias* dirigió a Querol el 3 de agosto de 1876, pocos días después de finalizados los festejos, puede leerse: «A Greus sólo querían darle un accésit, y la verdad es que la composición es de poco vuelo. Por fortuna, conseguí premio para él» (Roca 2009 120). Integraban el jurado de aquel certamen los valencianos Vicent Boix, Cristòfor Pascual Genís, Rafael Ferrer Bigné, Eduard Pérez Pujol, Joaquim Serraño Cañete y el mallorquín Marià Aguiló (Llombart 1876 11-12).

Por otra parte, la vinculación de Greus con los escritores y las actividades de la Renaixença queda también acreditada en el hecho que estuvo a punto de tomar parte en la expedición que, del 17 al 21 de mayo de 1882, quince valencianos –miembros del Centro Excursionista de Lo Rat Penat– realizaron a Tarragona para, junto a otra quincena de escritores y artistas catalanes –Jacint Verdaguer y Antoni Gaudí, entre ellos–, visitar los monasterios cistercienses de Poblet y Santes Creus y las ciudades de Valls y Tarragona (Roca 2008a). Así se infiere de la carta que, en vísperas de aquel viaje, nuevamente Llorente envió a Querol, animándolo a participar:

Aunque le encargué a Aurelio que te diese cuenta de la proyectada excursión a Poblet, te escribo para

reiterarte la excitación. Todo se ha preparado muy bien, y sólo temo un contratiempo: que tú no puedas venir. Los catalanes cuentan con tu asistencia. Aguiló está contentísimo de que nos reunamos bajo aquellas bóvedas, en las que no ha tenido valor de entrar todavía. Muchos jóvenes, que sólo te conocen de nombre, esperan esta ocasión con vivo interés. Vendrá Monseñor Tolrá, del Rosellón, que acaba de publicar una obra sobre la *Atlántida*. Vendrán también Verdaguer y Collell. De Valencia seremos más de una docena. Brel viene; hasta Greus, claudicando, acepta ir a Poblet bajo *la senyera del Rat-Penat* (Roca 2008a 27).

Finalmente, ni Querol ni Greus formaron parte de la expedición.

En referencia a la actividad desarrollada por el Centro Excursionista de Lo Rat Penat, cabe decir que Greus ejerció de excelente anfitrión y atendió con todo tipo de detalles a sus amigos y compañeros ratpenatistas cuando estos visitaron el que era su lugar de nacimiento, el municipio de Alginet; circunstancia que se produjo el 30 de octubre de 1898 (Roca 2006 i 2011).

Por otra parte, durante la visita que en febrero de 1891 realizó el escritor y político catalán Víctor Balaguer a la Ciudad del Turia, diversos amigos valencianos, en su mayor parte ratpenatistas, le obsequiaron con un banquete literario que tuvo lugar en la fonda España. La fiesta se celebró el martes 24 de febrero, y gracias a la noticia que publicó al día siguiente el diario *Las Provincias* es posible saber, con nombre y apellidos, quienes fueron los comensales que asistieron, entre los cuales se encontraba Vicent Greus:

Ocupaba uno de los centros el señor Balaguer, teniendo a sus lados a los Sres. Llorente (D. Teodoro) y Ferrer y Matutano, y el otro el Sr. Cebrián, presidente del

Rat Penat, con los Sres. Casañ, director del Archivo General, y Quirós de los Rios, profesor de la Universidad. Completaban el concurso los Sres. Toda, Greus (don Vicente), Serrano (D. José Enrique), Martínez Aloy, Doménech (D. Federico), Llorente (D. José), Tramoyeres, Berga (D. Honorato), Bonet Alcantarilla, Roig (D. José), Bernal, Monleón, Esteve y Mancho.

El banquete sirvió para, entre otras cosas, evidenciar la gran fraternidad cultural y literaria que unía a catalanes y a valencianos. La crónica periodística explica que, a la hora del postre, tomaron la palabra la práctica totalidad de los asistentes, Greus entre ellos. El primero en hablar fue Lluís Cebrian, presidente de Lo Rat Penat, que rindió

el debido homenaje al Trovador de Monserrat [Balaguer], en quien, además de los grandes méritos propios, veía la representación de la poesía catalana, por la cual brindó, Hermanándola con la poesía valenciana, representada también allí por D. Teodoro Llorente.

En parejos términos se pronunció el director de *Las Provincias*, «expresando sus constantes propósitos de unir a Cataluña y Valencia en un mismo sentimiento»; y «por este camino siguieron los discursos de sobremesa. Los Sres. Serrano, Greus, Doménech, Ferrer Matutano, Tramoyeres, etc., hablaron con el corazón, interpretando perfectamente el unánime y entusiasta sentimiento de la reunión».

Finalmente, por su gran significación, cabe recordar que Greus fue uno de los trece valencianos que, junto con las sociedades culturales Lo Rat Penat y València Nova, manifestaron su adhesión al Primer Congreso Internacional de la Lengua Catalana de 1906, la magna manifestación cultural y lingüística que, bajo el impulso del

canónigo mallorquín Antoni M. Alcover –de quien en 2012 se cumple el 150 aniversario del nacimiento–, se celebró en Barcelona del 13 al 16 de octubre de aquel año (Perea). Aunque es bastante probable que no se hiciera presente en las conferencias, Greus figuró en las actas como congresista honorario, junto con la sociedad Lo Rat Penat, Teodor Llorente, Vicent Mancho, Faustí Barberà y el franciscano Lluís Fullana, el único valenciano que presentó comunicación en el congreso (Ferrando 2006 i 2008; Roca 2008b).

La defunción de Vicent Greus (1907)

Vicent Greus Roig murió, en Barcelona, trece meses y medio después de aquel magno congreso, concretamente el 1 de diciembre de 1907, a los setenta años de edad. Al cabo de cuarenta y ocho horas *Las Provincias* publicaba un largo artículo recordatorio –anónimo, pero sin duda redactado por Teodor Llorente– que fue ilustrado con un grabado del magistrado. El tono de la necrológica «del que fue amigo de corazón» bien que explicita el íntimo lazo que, a lo largo de los años, había unido al difunto con el autor de la necrología:

Vicente Greus –como le llamábamos familiarmente a pesar de su alto cargo en la magistratura– era, como hemos dicho, uno de nuestros amigos mejores, uno de los más estimados, uno cuyo nombre trajo siempre a la memoria recuerdos de la juventud, fragancias de aquellos días lejanos en los que vivían, para goce de nuestros corazones y prez de las letras, Vicente W. Querol, Félix Pizcueta, Eduardo Escalante, Ferrer y Matutano, Vicente Bellmont y tantos otros.

Llorente declaraba que había tenido conocimiento de la «dolorísima» noticia de la muerte de su amigo a través de un telegrama «firmado por dama muy distinguida», es decir, por Josefina Greus; y insistía en las cualidades humanas y intelectuales que engalanaban al finado:

Todo lo reunía –corazón e inteligencia– Vicente Greus para hacerse digno del respeto y del afecto de cuantos le conocían o trataban. Para los valencianos tenía una especial significación y para *Las Provincias* un doble motivo para nuestro cariño.

Por lo que se refiere a aspectos biográficos, Llorente desgranaba dos factores que posteriormente se convertirían en tópicos del itinerario lírico de Greus: que «en esta larga y honrosa carrera [jurídica] guardó oculto en el corazón el amor a la poesía, que llenó los años felices de su juventud»; y que

su centro [literario] favorito era aquel reducido grupo que presidía Vicente W. Querol, y que tenía su centro predilecto en la *Caseta Blanca* de Bétera, del también poeta muy distinguido e igualmente amigo nuestro, D. José Aguirre y Matiol.

Pero Greus, que en concepto de Llorente era «uno de nuestros poetas más discretos, delicados, elegantes y exquisitos», cuando tuvo que salir de València, «separándose de los que eran sus íntimos correligionarios en el culto de las musas», se vio obligado a esconder la pasión lírica «en el fondo del alma, hasta el punto de que muchos de sus colegas de la magistratura que formaban con él tribunal todos los días, no llegaron a advertir que era un poeta apasionado, aquel

fiscal que con palabra tan segura y firme pedía la aplicación de la ley».

El 4 de diciembre, *Las Provincias* publicó una «crónica mortuoria» en que aseguraba que «los restos mortales de nuestro inolvidable amigo» habían llegado a València veinticuatro horas antes «en el tren correo de Barcelona». Y el día 6, que entre los principales acuerdos que durante la jornada anterior había tomado la Junta de gobierno de Lo Rat Penat figuraban «el de colocar lápidas en las casas donde nacieron el ilustre cronista de Sagunto don Antonio Chabret y el esclarecido magistrado y poeta D. Vicente Greus». El homenaje público al poeta de la Renaixença valenciana empezaba a gestarse.

El homenaje de Lo Rat Penat (1908)

Aunque pasó la mayor parte de su vida alejado de la tierra que lo vio nacer, Vicent Greus siempre mantuvo el contacto con València y con la cultura valenciana a través de la familia y de diversos amigos, muchos de los cuales, como hemos podido comprobar, fueron miembros destacados de la sociedad cultural Lo Rat Penat y del movimiento de la Renaixença. De hecho, fue la entidad valencianista la que, pocos meses después de morir, llevó a cabo dos encomiásticas iniciativas de recuerdo y homenaje a Greus: la primera, la colocación de una «honrosa inscripció lapidària» en Alginet, en la fachada de la casa paterna; y la segunda, la edición de un opúsculo titulado *Homenaje de Lo Rat-Penat (Societat de amadors de les glòries valencianes) a Vicent Greus y Roig*, que recogía unas «Notes biogràfiques» y la poesía «Jaime I».

Por lo que respecta a la colocación de la lápida recordatorio, que tuvo lugar el 31 de mayo de 1908, *Las Provincias* se hizo eco de ello a través de un largo artículo titulado «Una lápida en honor del poeta Greus», que fue publicado el 1 de junio. De hecho, el mismo día 31 el diario de Llorente ya había publicado una breve nota en que se podía leer:

Esta mañana, a las nueve, marchará a Alginet gran número de socios de Lo Rat Penat, con objeto de descubrir la lápida que esta sociedad valencianista ha colocado en la casa natalicia del inspirado poeta D. Vicente Greus. El canónigo Sr. Sanchis Sivera dirá una misa en la iglesia parroquial de Alginet en sufragio del alma del laureado vate.

Según explicaba el día 1 *Las Provincias*, la fiesta resultó «espléndida, magnífica, llena de color y de vida, como resultan siempre las que se hacen en honor de aquellos que consagraron su existencia a la poesía, al arte, a la inteligencia y al pensamiento». El periódico aseguraba que la comisión llegó a Alginet alrededor de las once de la mañana: «Todo el pueblo en masa se encontraba en la estación y con los alegres acordes de la música fueron recibidos los expedicionarios». Y que, entre las autoridades que formaban la comitiva de bienvenida, figuraban el alcalde, el secretario, el cura párroco, los vicarios, el juez, el maestro de instrucción pública, los médicos, el farmacéutico, el notario y el comandante de la Guardia Civil; es decir, las fuerzas vivas de la población.

Desde la estación se trasladaron a la iglesia parroquial, donde, como había sido anunciado, el canónigo y miembro de Lo Rat Penat Josep Sanchis Sivera presidió una misa en sufragio de Greus, para la

cual contó con la asistencia de dos presbíteros también ratpenatistas: Salvador Alcover y Eduard Genovés. A continuación, la comitiva se dirigió hacia el Ayuntamiento, donde tendría lugar el solemne acto de entrega de la lápida. El primero en tomar la palabra fue el barón de Alcahalí, presidente de la entidad organizadora, que abrió «la sesión con un sentido discurso consagrado a enaltecer la memoria del ilustre finado y hacer entrega al Ayuntamiento de la lápida que le consagraba Lo Rat Penat». Posteriormente, hizo uso de la palabra el presidente de la Audiencia territorial, Ambrosi Tàpia, «que pronunció también un sentido discurso apologético del que fue compañero de Audiencia, y leyó la hermosa poesía titulada “Jaime I”, original del poeta que se festejaba». Acto seguido, el ratpenatista Lluís Cebrian recitó dos composiciones líricas en catalán que fueron reproducidas en *Las Provincias*: «una sentida poesía original de doña Purificación Llobet, viuda de Jiménez, dedicada “A la memòria d’En Vicent Greus”», que calificaba a nuestro poeta de «eminent patrici»; i una décima que improvisó el propio Cebrian.

La parte lírica del acto culminó con la lectura de una poesía original del presbítero Eduard Genovés, que también llevaba por título «A la memòria d’En Vicent Greus», y que fue reproducida en *Las Provincias* del 2 de junio. Después, tomó la palabra Teodor Llorente,

el cual dijo que la entrañable amistad que le unía al difunto le obligaba a tomar su representación, y a todos manifestaba, en su nombre, su más profundo agradecimiento, con la seguridad de que el difunto aprobaría benévola-mente desde la otra vida sus palabras.

Puso el punto y final al acto una nueva intervención del barón de Alcahalí; y, seguidamente, los miembros de la comitiva se

trasladaron hasta la casa que los Greus tenían en la calle València de Alginet, donde, en nombre de la familia, fueron recibidos por la prima del homenajeador, Josefina Greus. Según relata la crónica periodística,

cuando estuvieron reunidos todos los expedicionarios, [Josefina] tuvo la buena idea de dirigirles la palabra en términos tan elocuentes, con tal corrección y sentimiento, y precisamente en valenciano, que logró atraerse la consideración y afecto de todos los que estimaron a su primo, viendo en ella una digna heredera de su discreción, saber y entusiasmo artístico.

Josefina declaró que le resultaban muy simpáticos los ideales que los ratpenatistas representaban; y que, a ello, había contribuido el hecho de haber sido criada en Catalunya, «conviviendo en aquellas ideas del renacimiento catalán que, bien entendido, tan alto han puesto el nombre de la intelectualidad catalana»; y el de haber sido educada por su primo, que «me inculcó profundamente la veneración a todo lo que se refería a Valencia, especialmente guiado por sus aficiones a su literatura». Terminó ofreciendo un premio extraordinario para los Juegos Florales de València de 1909, consistente en un objeto de arte a la mejor poesía en catalán dedicada a sant Vicent Ferrer. Premio que, finalmente, se materializó en el certamen de 1910, y que obtuvo el poeta Josep Maria Zapater Esteve.

A continuación tuvo lugar el acto de descubrimiento de la lápida conmemorativa, esculpida en mármol blanco, y «cuyo dibujo se debe al inspirado artista Constantino Gómez», tal como afirmaba la crónica de *Las Provincias*. En ella podía leerse la siguiente inscripción: «En esta casa solar de sos majors vixqué / lo poeta y magistrat / Vicent Greus y Roig. / Lo Rat-Penat / Societat de Amadors de les

Glòries Valencianes. / Pera memòria. / MCMVIII». Según el anónimo cronista, era «un cuadro hermosísimo el espectáculo que ofrecía la calle, cuajada materialmente de gente y alegrada por los acordes de la música».

Como no podía ser de otra manera, la fiesta terminó «con un banquete de noventa cubiertos», obsequio de Josefina Greus, que fue servido en las casas consistoriales. Una vez finalizado el ágape, diversos ratpenatistas se dirigieron al templo parroquial para analizar los objetos artísticos que el cura, el reverendo Marià Martí, puso a su disposición, «llamando, entre otros, la atención un precioso palio bordado en sedas y oro del siglo XVII, un retablo de pintor italiano, y cuatro platos de metal de mediados del siglo XVI». Los expedicionarios regresaron a Valencia al anochecer, satisfechos de la excursión y convencidos de que «es honrar a la Patria el enaltecer a sus hijos ilustres».

Con todo, antes de dar por finalizado el homenaje, los organizadores del acto regalaron a los invitados y participantes un ejemplar del opúsculo editado para la ocasión. Una publicación que, junto con la lápida recordatorio y las poesías que los amigos y admiradores le dedicaron, representan a día de hoy los más diáfanos exponentes del gran afecto y consideración que aquel «esclarecido» magistrado y poeta «de incógnito» llamado Vicent Greus Roig mereció a los literatos de finales del siglo XIX y principios del XX, miembros de la primigenia sociedad Lo Rat Penat y protagonistas de la Renaixença valenciana.

© Rafael Roca Ricart

Bibliografía

- Calvo Acacio, Vicente. «Prólogo» a Greus, Vicente, *Horas de reposo. Poesías*. Imprenta F. Doménech: València, 1941, 7-9.
- Escartí, Vicent Josep. *From Renaissance to Renaissance. (Re)creating Valencian Culture (15th-19th c.)*. Publications of eHumanista: Santa Barbara, 2012.
- Ferrando, Antoni. «Els valencians i el valencià al Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1906)». *Estudis Baleàrics*, núm. 82/83 (2006), 137-153.
- «La presència valenciana al Congrés de 1906, punt de partida dels primers moviments reivindicatius de la llengua pròpia al País Valencià (1906-1918)», en A. Ferrando, ed., *El primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana i el País Valencià*. Ed. Afers: Catarroja - Barcelona - Palma de Mallorca, 2008, 97-176.
- Genovés, Eduardo. «A la memòria d'En Vicent Greus». *Las Provincias* (2-VI-1908).
- Greus, Vicente. «A la memoria del poeta D. Vicente W. Querol». *Idealismo. Poema*. 2a ed., Imprenta F. Doménch: València, 1941, 3.
- Llombart, Constantí. «Revista de l'any passat», *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí corresponent al present any de 1877*. Estampa de Joseph M Blesa: València, 1876, 11-12.
- Llorente, Teodoro. «*Idealismo*, poema, por Vicente Greus. Prólogo». *Las Provincias* (30-VI-1896).
- Llorente Falcó, Teodoro. «Unas notas finales» a Greus, Vicente, *Idealismo. Poema*. 2a ed., Imprenta F. Doménech: València, 1941, 115-122.
- Perea, Maria Pilar. *El centenari del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana*. Biblioteca de Catalunya: Barcelona, 2006.
- Piera, Josep. *El somni d'una pàtria de paraules (Biografia de Teodor Llorente)*. Bromera: Alzira, 2012.
- Querol, Vicent W. *Rimes catalanes*, ed. de Lluís Guarner. Eliseu Climent editor: València, 1980.
- Roca Ricart, Rafael. *Teodor Llorente, el darrer patriarca*. IIFV-Bromera: Alzira, 2004.

- «La visita de Lo Rat Penat a Alginet (1898)», *Aljannat. Revista d'Estudis Locals*, I (2006), 69-81.
- *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*. PUV: València, 2007.
- *La Renaixença i la Ruta del Cister. L'aplec de catalans, mallorquins i valencians a Poblet, Santes Creus, Valls i Tarragona*. Cossetània: Valls, 2008a.
- «Noves aportacions sobre la presència valenciana al Congrés de 1906», en A. Ferrando, ed., *El primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana i el País Valencià*. Ed. Afers: Catarroja - Barcelona - Palma de Mallorca, 2008b, 73-96.
- «Teodor Llorente i el certamen en honor de Jaume I (1876)». *Miscel·lània Joaquim Molas*, 4. PAM: Barcelona, 2009, 95-121.
- *La Renaixença valenciana i el redescobrimient del país. El Centre Excursionista de Lo Rat Penat (1880-1911)*. Denes: Paiporta, 2011.

Sobre la recepción americana del poeta Jacint Verdaguer**

Ramon Pinyol Torrents
Universitat de Vic, Barcelona

1. Jacint Verdaguer, el escritor clave del Romanticismo catalán

Jacint Verdaguer (1845–1902) es el escritor más representativo de la literatura catalana contemporánea, o, en todo caso, de la decimonónica. Se trata de la figura más destacada del Romanticismo catalán y la de mayor proyección internacional de su época. Además, es un clásico, no en el sentido de opuesto a romántico, sino en el de literato modélico, imitado, admirado y estudiado como casi ningún otro en las letras catalanas. Y, por otra parte, ningún otro personaje de su tiempo no se ha mantenido como Verdaguer, «Mossèn¹ Cinto» en la denominación popular, en el corazón de una gran parte del pueblo, llegándose incluso a tradicionalizarse algunos de sus poemas, que son conocidos pero ignorándose por muchos quién es su autor.² Harold Bloom, que afirma haberlo leído en francés y alemán a falta de versiones inglesas, le considera una de las figuras de la “tradición occidental”.³ La crítica y el público de la Cataluña y la España del último tercio del siglo XIX acogieron a Verdaguer de manera entusiasta y casi unánimemente no sólo como el gran poeta épico moderno del descubrimiento de América y como el cantor de los orígenes

históricos catalanes, sino también como un delicado bardo de filiación romántica que supo conectar como nadie en su época con los sentimientos populares. Y con ello, un doble mérito reconocido de forma indiscutible: haber consolidado el movimiento de la «Renaixença»⁴ y haber salvado la lengua literaria culta catalana en un momento crucial. En este marco, sin embargo, queda desdibujado (u olvidado) otro mérito no menor, estrechamente relacionado con los anteriores, que tuvo una importancia notable para la literatura catalana de las décadas finales del Ochocientos. A saber, la relevante difusión internacional que alcanzó su obra,⁵ dando así fe de vida de una literatura que, habiendo sido muy destacada en la Edad Media, había dejado de existir para los europeos desde hacía centurias. En este sentido, el triunfo en 1877 en los Juegos Florales de Barcelona de su epopeya *L'Atlàntida*, que le proyectó a nivel hispánico e internacional, fue más que un triunfo personal suyo, porque lo fue también de todo el movimiento de la Renaixença, que alcanzaba así una meta emblemática.

La producción literaria de Verdaguer, escrita a lo largo de cuarenta años, se centró especialmente en la poesía, con una treintena larga de títulos, entre los publicados en vida y los póstumos. Escribió también algunas obras en prosa, de gran calidad, y realizó, en prosa y en verso, algunas traducciones y versiones de otras lenguas. Cultivó diversos géneros poéticos (épico, bucólico, patriótico, religioso...), aunque fueron especialmente los grandes poemas épicos (*L'Atlàntida* y *Canigó*) y la literatura religiosa (que abarca tres grandes ámbitos: el hagiográfico, el devoto y el místico) los que cimentaron su fama.

De Verdaguer se han traducido trece obras a una decena de lenguas europeas, con un global de un centenar de ediciones, la mitad de ellas aproximadamente al español. Presentado por una parte como un modelo de literato católico y por otra como la encarnación del Poeta (con mayúsculas) por algunos escritores de otras literaturas ochocentistas renacientes y no estatales (como el provenzal Frédéric Mistral, por ejemplo), logró una amplia difusión en su tiempo, en parte ahogada por sus conflictos con la jerarquía eclesiástica a mediados de los años noventa.⁶ A pesar de ello, de sus libros se han realizado más traducciones –y a más idiomas– que de los de cualquier otro autor catalán, si exceptuamos el caso del medieval Ramón Llull o, quizás, de la contemporánea Mercè Rodoreda.

2. La difusión americana

La difusión americana de Verdaguer fue relativamente temprana. No se trató, sin embargo, de una proyección en el ámbito de la literatura, aunque algo hubo de ello. En su tiempo, gozó de cierta fortuna entre los emigrantes catalanes, que lo eran entonces sobre todo de tipo económico, y algunos funcionarios del Estado destinados en las colonias españolas. Ya en el mismo siglo XIX emigraron catalanes que evitaban así las guerras coloniales de las Antillas y las Filipinas, un flujo que continuó en el siglo XX entre los que rehuyeron así las contiendas africanas en el primer tercio del siglo y, mucho más importante, el exilio político provocado por la guerra civil.

Más que en el caso de otros emigrantes hispánicos, los catalanes mostraron ya en el último tercio del siglo XIX una marcada tendencia al asociacionismo y a la creación de publicaciones

periódicas, las más de las veces bastante efímeras. Este tipo de prensa, que tanto daba noticias de la metrópolis como de la propia colonia, se expresó tanto en catalán como en castellano o de forma bilingüe. Especial relevancia tuvieron estas revistas en Argentina, Chile, Cuba y Méjico a lo largo del siglo pasado. Hubo, incluso, algunas de título explícitamente verdagueriano, como *L'Atlàntida* (La Habana, 1881), *Canigó* (Méjico, 1918-1919) o *Violai* (Buenos Aires, 1938-?), la primera bilingüe y las otras dos en catalán. Es frecuente encontrar noticias, críticas, alusiones y abundantes reproducciones de textos, tanto en vida del poeta como posteriormente en muchas de dichas publicaciones.

No podemos dejar de referirnos al caso singular de la revista mensual de gran formato *La Llumenera de Nova York* (Nueva York, 1874-1881), dirigida por Arturo Cuyás (conocido por un diccionario español-inglés muy reeditado en su tiempo), cuyo título —significando «velón» y, figuradamente, «lumbera»— es una parodia muy de su época basada en la Estatua de la Libertad que lleva, como es bien sabido, una antorcha para iluminar al Nuevo Mundo.⁷ La revista, que dio cumplida cuenta del guardón a la epopeya atlántica, convocó un «certamen artístico» dotado con doscientas pesetas para premiar un dibujo original que ilustrara el tema de *La Atlántida*, que fue adjudicado al dibujante Antoni Vilanova y publicado a doble página en febrero de 1878. El editor tenía programado un número dedicado íntegramente a Verdaguer, que no llegó a ver la luz.

Con todo, cabe al uruguayo Benjamín Fernández Medina (1873-1961), literato y diplomático, un lugar destacado en la primera recepción americana de nuestro poeta, dado que publicó en Montevideo el

volumen *Místicas. Poesía traducidas (de Jacinto Verdaguer) y originales* (1895).⁸

3. En Buenos Aires en tres tiempos

Pero, más allá de la divulgación entre un público de añorados catalanes emigrados, Verdaguer llegó a Hispanoamérica por otros derroteros y a otros ambientes. Especialmente interesantes son tres iniciativas que se concretaron en Buenos Aires, a las cuales no referiremos a continuación.

3.1. Una edición pirata de *La Atlántida*

Convertido en la primera figura de las letras catalanas, las poesías de Verdaguer, después de publicadas en una revista o en un libro, solían ser reproducidas, casi siempre sin permiso suyo, en muchos medios de comunicación catalanes y españoles. Desde luego, en la prensa de la época el respeto a la propiedad intelectual no era lo habitual. En todo caso, no era un tema que preocupase especialmente a nuestro escritor, antes bien la halagaba. Y, por otra parte, hay que tener en cuenta que la difusión que obtuvo por este sistema fue enorme.

Precisamente un semanario en catalán editado en Buenos Aires, *L'Aureneta* [=«La golondrina»] hizo la apropiación indebida más descarada de una obra verdagueriana. En 1877, esta revista publicó en folletín (y sólo en catalán) *La Atlántida*, que al año siguiente recogió en volumen. El director-editor, Francesc de Paula Aleu,⁹ se lo notificó posteriormente a Verdaguer, quien, lejos de indignarse por ello, según parece, se lo agradeció y, unos años más tarde, con motivo de la suspensión del semanario, publicó un poema,

«L'Oreneta»¹⁰ (compilado el 1888 en el volumen *Pàtria*) dedicado a la revista y a su director.

La edición, en todo caso, no tiene ningún interés filológico y se limita a copiar el texto aparecido en el volumen de los Juegos Florales barceloneses de 1877 (que recogía todas las piezas premiadas, el acta del jurado y la crónica del certamen), un texto que, entre 1877 y 1878, el propio Verdaguer retocó a fondo, además de ampliarlo. Esta nueva edición, que cabe considerar como la «princeps» ya que fue la que el poeta dio siempre como definitiva, se publicó, por cuenta del primer marqués de Comillas, el mecenas de Verdaguer, en 1878, acompañada de una traducción castellana en prosa del escritor bilingüe Melchor de Palau.¹¹ De hecho, en versión española exclusivamente no se editó hasta 1907, en Madrid. A señalar que en 1943 se hizo una reedición en Buenos Aires.

3.2. Benito Pérez Galdós homenajea a Verdaguer

Benito Pérez Galdós colaboró en algunas ocasiones en *La Prensa* de Buenos Aires. En una de ellas publicó una larga carta, "Jacinto Verdaguer: su muerte y su vida" (remitida en junio de 1902 y aparecida el 5 de agosto), escrita pocos días después del fallecimiento del poeta (Pérez Galdós 615-624). El escritor canario le presenta como "gran poeta y mártir" y "uno de los primeros poetas españoles del siglo [XIX], en lo épico seguramente el único". Le interesan a Galdós especialmente los años conflictivos de Verdaguer —"sus persecuciones y martirio"—, destacando "la iracunda campaña con que [le] afligieron". En el artículo relata una visita que le hizo en compañía del insigne narrador catalán Narcís Oller, amigo de ambos, visita que es relatada también, con algunas diferencias, en las

póstumas *Memòries literàries* (1962) de éste. Galdós, a diferencia de Oller que considera que estaba “perturbado”, insiste en que “le pareció el cerebro mejor equilibrado que podía concebirse y el alma más reposada que cabe imaginar”.

El largo artículo galdosiano no aporta, sin embargo, ninguna claridad sobre el hecho que se hubiera inspirado en “el caso Verdaguer” para algunas figuras y situaciones de sus novelas de 1895 *Nazarín* y *Halma*, como se creía en la época y sostienen algunos críticos de la segunda mitad del siglo XX (Pattison y Boo).

3.3. Verdaguer, *alter ego* de Leonardo Castellani

Leonardo Luis Castellani (1899–1981), prolífico y polémico escritor argentino, publicó en Buenos Aires en 1975 (según consta en el colofón), aunque en la portada figura la fecha de 1952, el volumen titulado *El ruiseñor fusilado. El místico*, un libro que ahora y aquí no podemos tratar más que someramente. El primer título corresponde a un largo y complejo ensayo donde se mezcla la biografía de Verdaguer con la crítica literaria de su obra, todo ello aderezado con una serie de reflexiones de tipo psicológico, teológico, sociológico y político. *El místico*, por su parte, es una pieza teatral, a la manera de una tragedia griega, que copia explícitamente el título de un drama de Santiago Rusiñol de 1903 y como éste se centra en el «caso Verdaguer».

Castellani, que demuestra estar bien documentado, no esconde en ningún momento su profunda simpatía por el vate catalán, de quien le interesa sobre todo la complejidad de su conflicto con las autoridades eclesiásticas, y, en especial, la suspensión de las licencias sacerdotales y la tragedia que supuso para Verdaguer. Un breve repaso a la trayectoria vital e intelectual del argentino muestra bien a

las claras su paralelismo en aspectos clave con la del catalán, toda vez que hace evidente por qué Castellani adoptó a Verdaguer como un *alter ego*.

Castellani, miembro de la orden jesuita, fue ordenado sacerdote en 1931 y estudió en Roma y París. De vuelta a la Argentina, se dedicó a la docencia, el periodismo y la escritura, y se convirtió pronto en un intelectual brillante. Sus veleidades políticas, sociales y religiosas le granjearon muchos enemigos. Sus superiores le impelen a abandonar la orden ignaciana a base de sanciones y presiones, a lo que se resiste. En 1946 retorna Europa buscando aclarar su situación personal. Es confinado en España en el santuario jesuita de Manresa. La salud física y psíquica de Castellani se deteriora, llega al borde de una neurosis y finalmente huye, como el vate catalán, de su reclusión y vuelve a Buenos Aires en 1949. Por ello es expulsado de la Compañía y, al igual que Verdaguer, suspendido como sacerdote. Tiene 50 años y una salud muy mermada por las penalidades, su carrera intelectual está destrozada, la difamación ha caído sobre su persona y no dispone de medios de vida. El paralelismo con el caso de Verdaguer es sorprendente y no es de extrañar que en 1952 —«A Jacinto Verdaguer, Presbítero, en el cincuentenario de su muerte (1902-1952)», reza la dedicatoria del libro— terminara *El ruiseñor fusilado*.

Castellani, que atraviesa hoy por un periodo de una relativa recuperación tanto en Argentina como en España desde sectores conservadores,¹² merecería desde Cataluña, donde es prácticamente un desconocido, una cierta atención ni que fuera por su interés por Verdaguer.

4. La aventura americana de un poema verdagueriana

En 1881, Verdaguer publicaba en un revista el poema «Amor de mare» [«Amor de madre»] en homenaje al escritor bilingüe catalán Joaquim M. Bartrina, fallecido recientemente. Nuestro poeta había recogido de Bartrina el tema del poema, quien dijo haberlo leído en un periódico. De hecho, procedía de una canción del francés Jean Richepin,¹³ lo que desconocían los dos catalanes. Verdaguer es poco probable que hubiera tomado un asunto de un escritor tan reputadamente blasfemo como Richepin. En todo caso, Verdaguer integró su pieza en la compilación *Caritat* (1885) y a partir de aquí obtuvo una fortuna singular.

Así, en 1887, en versión anónima y sin mencionar a Verdaguer, se publicó en *la Familia* (24-2-1887), de Méjico, con el título «El corazón de una madre (Balada catalana)». Al año siguiente, también sin citar al autor, Eduardo de la Barra imprimió otra versión en la *Revista del Progreso* de Santiago de Chile, titulándola «Balada catalana». En 1910, en versión del venezolano Felipe Tejera, se publicaba en *El Jardín* de Guatemala. En octubre de 1932, en la revista argentina *Caras y caretas*, se reproduce esta misma traducción, citando la autoría de Verdaguer, pero silenciando la del traductor. De hecho, a lo largo del siglo XX circuló, transmitida también de forma oral, por toda Latinoamérica (Brasil incluido, donde parece que procede de la versión castellana de José de Echegaray de 1886, la primera de que se tiene noticia), siempre como una composición popular anónima, bajo el título, eso sí, de «Balada catalana». Existen varias traducciones y/o adaptaciones en libros antológicos de poesía popular de países como Argentina, Guatemala, Costa Rica, República Dominicana, Puerto Rico, Venezuela, Perú y

Chile.¹⁴ Hay que decir que en la mayoría de antologías la versión que se recoge es la ya citada de *El Jardín* de Méjico, que a veces figura como anónima y otras con el nombre de un traductor desconocido, Vicente Balaguer. En la América hispana circuló también la versión castellana del poema del escritor español Joaquín Dicenta de 1904. También llegó a América del Norte. Antoinette Ogden, que había vivido en Barcelona, estampó una versión, con el nombre del autor, en mayo de 1897 en *The International* de Chicago. Sin atribuírsela a nuestro poeta, apareció una nueva versión inglesa de Arthur Guiterman en el *McBride's Magazine* (septiembre de 1915) bajo el título «Three Sonnet-Legends, Love, Marriage, Motherhood», que reprodujo en su libro *A ballad-maker's pack* (1921). Y otra, olvidando una vez más a Verdaguer, en el libro del canadiense Arthur Stringer *A woman at dusk and other poems* (1928), que explícitamente alude como fuente a la versión, ya citada antes, de José de Echegaray.

© Ramon Pinyol Torrents

.

Bibliografia

- Bastons, Carles. "Difusión y recepción de Jacinto Verdaguer en el mundo hispánico" in Panyella, Vinyet (Dtra.). *Verdaguer, un genio poético: catálogo de la exposición conmemorativa del centenario de la muerte de Jacint Verdaguer (1902-2002)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2003, 173-182.
- Batallé, Víctor. "Entrevista a Harold Bloom". *El Temps*, 933 (30 de abril de 2002), 33-35.
- Barcza, Tibor & Carola Durán, Carola. «Sobre l' "Amor de mare" verdaguera. Notes sobre algunes versions del tema». *Anuari Verdaguer* 19 (2012) (en prensa).
- Boo, Matilde L. "Una nota acerca de Verdaguer y Nazarín". *Anales Galdosianos XIII* (1978), 99-100.
- Castellani, Leonardo. *Cómo sobrevivir intelectualmente al siglo XXI*. Prólogo y selección de Juan Manuel de Prada. Madrid: Libros Libres, 2008.
- Epistolari de Jacint Verdaguer*. 11 vols. Edición de Josep M. de Casacuberta, Josep M. de & Torrents i Fàbregas, Joan. Barcelona: Editorial Barcino, 1959-1993.
- Garolera, Narcís. «Dos fragments duna versió anglesa, inèdita, de L'Atlàntida». *Estudis de llengua i Literatura catalana. Homenatge a Arthur Terry-2*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, 137-158.
- Jorba, Manuel. "La Renaixença", "Llengua i literatura", "El Romanticisme", "Els Jocs Florals" y "La poesia entre 1859 i 1880", in Joaquim Molas (Dtor.). *Història de la literatura catalana*. Vol. 7. Barcelona: Ariel, 1986, 9-222.
- Llanas, Manuel & Pinyol Torrents, Ramon. "Les traduccions no castellanes de l'obra de Verdaguer, Guimerà i Oller fins a 1939" in Trenc, Eliseu & Roser, Montserrat Roser, (Ed.). *Col·loqui europeu d'estudis catalans*. Vol. I. Montpellier: Centre d'Études et de Recherches Catalanes, Association Française des

Catalanistes, Université Paul Valéry Montpellier-Montpellier III, 2004, 69-94.

Molas, Joaquim. "Sobre Verdaguer y la literatura española de la Restauración". *Boletín de la Real Academia Española* t. LXXXIX, c. CCC (julio-diciembre 2009), 235-253.

Oller, Narcís. *Memòries literàries*. Barcelona: Aedos, 1962, 276-279 y 296-299.

Pérez Galdós, Benito. *Prosa crítica*. Madrid: Espasa, 2004, 615-624 y 647.

Pattison, Walter T. "Verdaguer y Nazarín". *Cuadernos Hispanoamericanos* 250-252 (1970-1971), 537-545.

Pinyol Torrents, Ramon & Quer, Pere. "Les traduccions al castellà de les obres de Verdaguer", *Anuari Verdaguer* (2002), 369-381.

Pinyol Torrents, Ramon. "Jacint Verdaguer, national poet of Catalonia". *Catalan Historical Review* 2 (2009), 95-110.

Pinyol Torrents, Ramon & Torrents, Ricard. "Jacint Verdaguer" in Enric Cassany (Dtor.). *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XIX*. Barcelona: Vicens Vives, 2009, 235-289.

Sebastián Randle *Castellani*. Buenos Aires: Vórtice, 2003.

Selected Poems by Jacint Verdaguer. Bilingual edition, edited and translated from the Catalan by Ronald Puppo, with an Introduction by Ramon Pinyol i Torrents. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2007.

Verdaguer, Jacint. *Totes les obres*. 4 vols. Edición de Molas, Joaquim & Cònsul, Isidor. Barcelona: Proa, 2003-2006.

.

Notas

* Este trabajo se inscribe en una investigación más amplia sobre la proyección internacional de Verdaguer el marco del proyecto aprobado y financiado por el Ministerio español de Ciencia y tecnología (FFI2011-13457-E).

¹ “Mossèn” es el título de respeto dado a los sacerdotes seculares en Cataluña, equivalente al “padre” castellano.

² Es el caso, por ejemplo, del poema “Virolai”, el himno más importante cantado en honor de la Virgen de Montserrat, la patrona de Cataluña, utilizado tanto en tiempos de represión política como actualmente casi con carácter de cántico patriótico independientemente de su contenido religioso.

³ En una entrevista de V. Batallé de 2002.

⁴ Conviene recordar que este movimiento literario y cultural, auspiciado por las corrientes románticas, acabó poniendo las bases del catalanismo político —que se desarrolló a partir de la década de los ochenta—, y se dio en paralelo al renacimiento de la literatura provenzal, a la vez que sirvió de espejo para el “Rexurdimento” de la literatura gallega ochocentista.

⁵ No hay bibliografía general, ni casi particular, sobre el tema de la difusión internacional de Verdaguer. Provisoriamente, se pueden consultar los 11 volúmenes del *Epistolari de Jacint Verdaguer*, que contienen muchas cartas de los traductores y divulgadores verdaguerianos, generosamente anotadas.

Para una visión de conjunto, cf. Llanas & Pinyol, esp.: 69-79 y 85-90.

⁶ Estuvo treinta meses sin licencias sacerdotales entre 1895 y 1898 por haber desobedecido a su obispo, perdió su empleo de capellán doméstico en casa del marqués de Comillas (que era la primera fortuna de España) y entró en una etapa de miseria económica y de desolación física y moral. Ventiló su conflicto en la prensa, lo que radicalizó aún más el enfrentamiento con su superior eclesiástico. De hecho, por las dimensiones del escándalo y la rehabilitación posterior, fue, salvando distancias, el “caso Dreyffus” de Cataluña.

⁷ Tuvo Verdaguer escasa fortuna en el mundo anglosajón. Así, el escritor irlandés Bonaparte-Wyse (nieta de Luciano Bonaparte, el hermano menor de Napoleón) empezó a traducir al inglés *La Atlántida*, que no concluyó, pero que paralizó otras posibles iniciativas en este sentido (cf. Garolera) En la época del poeta la estadounidense Antoinette Ogden tradujo algunas piezas de Verdaguer, publicadas en *The International* de Chicago. De hecho, hasta hace muy pocos años, el poeta catalán no ha sido vertido al inglés y es ahora accesible en una extensa antología, bilingüe, de Ronald Puppo.

⁸ La mayor parte del volumen, de 178 páginas, son piezas de Vergaguer, sacadas del libro *Idi·lis i cants místics* [=Idilios y cantos místicos] (1879), con prólogo de Manuel Milá y Fontanals. Esta obra, que por contenido y estilo contrasta grandemente con *La Atlántida*, cosechó grandes elogios de la crítica española y Marcelino Menéndez Pelayo la puso en la línea de la

mejor tradición mística hispánica y consideró a Verdaguer el mejor místico español del siglo XIX.

⁹ Abogado y periodista, nació en Barcelona en 1844 y falleció en 1926 en pleno Atlántico de retorno a Buenos Aires desde la capital catalana. Había emigrado a Argentina en 1869.

¹⁰ "Oreneta" es una variante formal, y la más generalizada en la lengua hablada, de "aureneta", la denominación del semanario, aludiendo a la popular ave migratoria con un eco de añoranza muy evidente.

¹¹ Esta traducción, revisada por el propio Verdaguer, acompañó siempre en vida del poeta las reediciones de la epopeya atlántica. Curiosamente, nunca se vertieron al español las abundantes notas que el autor puso al final de cada canto, que sólo se dieron en catalán.

¹² Véanse, en este sentido, dos obras bastante recientes: Sebastián Randle y la antología de Castellani de Juan Manuel de Prada.

¹³ La canción puede resumirse así: un joven, incitado por su amante, mata a su madre y le arranca el corazón para entregárselo en prueba de amor. Antes de llegar a la casa de la amante tropieza y cae al suelo, y entonces se oye la voz de la madre que dice: "Hijo, ¿te has hecho daño?" La composición de Richepin, integrada en la novela y pieza teatral *La Glu*, adopta la forma de una canción bretona y obtuvo una gran popularidad, fue traducida a muchos idiomas e incluso fue musicada por Charles Gounod.

¹⁴ Para un estudio detallado de las ediciones y la historia de la transmisión del poema, cf. Barcza & Durán.

Literatura catalana medieval y moderna en Internet

Gonçal López-Pampló Rius
Universitat de València

1. La presencia del catalán en Internet

El catalán es una lengua románica hablada en un territorio compartido entre diferentes estados: Andorra, España, Francia e Italia. En el primer caso se trata de la lengua oficial del estado; en el segundo, el catalán es la lengua propia de tres comunidades autónomas, Cataluña, Valencia y Baleares, donde comparte cooficialidad con el castellano, y tiene un reconocimiento mínimo en el este de Aragón; finalmente, su estatus legal es precario tanto en las comarcas del sureste de Francia como en la ciudad sarda de L'Alguer.

Todos estos territorios suman una población aproximada de doce millones de personas, de los que al menos la mitad tienen el catalán como lengua de uso habitual en la vida cotidiana. En todos los casos se produce una situación sociolingüística que podemos considerar de conflicto lingüístico (Ninyoles 1995; Mollà 2002), si bien varía sustancialmente en función del territorio que tomemos en consideración. Dejando de lado el caso particular de Andorra, Cataluña es el territorio donde el uso del catalán está más normalizado. La situación en Baleares y Valencia, pero especialmente en Aragón, Francia y L'Alguer, es mucho más delicada. En conjunto, el catalán es una lengua minorizada, en una situación de diglosia respecto del castellano. No ocupa, pues, todos los ámbitos de uso, y

se observan enormes desproporciones entre unos y otros.

Teniendo en cuenta el escenario que acabamos de esbozar, se podría prever que la presencia del catalán en Internet será un reflejo de esta situación, es decir, seguirá también unas pautas claramente diglósicas. Sin embargo, esta conclusión es a todas luces precipitada: el catalán es una lengua con una vitalidad sorprendente en Internet,¹ que supera, en muchos sentidos, las dificultades que experimenta en otros ámbitos comunicativos. Así, más del 60% de las webs más visitadas en Internet a escala global tienen versión en catalán, y Google la ubica entre la posición 10 y la posición 15 de proyección de las lenguas internacionales. Otra prueba del dinamismo del catalán en la red es que el dominio .cat fue el primero de carácter genérico que se otorgó a una comunidad lingüística y cultural, gracias al trabajo liderado por la Fundació PuntCAT.² Por otro lado, la versión catalana de la Wikipedia³ se sitúa en la decimotercera posición por número de artículos en términos absolutos (386.910), por delante de lenguas como el noruego, el húngaro o el árabe. Cabe recordar que la lengua con más artículos es el inglés (4.086.253), seguida de lejos por el alemán, el francés y el holandés (con 1.488.958, 1.311.444 y 1.126.180 artículos respectivamente). En quinto lugar se encuentra el italiano, con 972.283 artículos, seguido del español, que tiene 930.737 entradas. Sin duda, la vitalidad de la Wikipedia en catalán, la Viquipèdia, es una muestra de la fuerza cultural de la comunidad que la sustenta, un argumento que explicará en parte la notable presencia de la literatura catalana medieval y moderna en Internet, objeto de análisis de este estudio.

2. La literatura catalana en Internet

La presencia de la literatura catalana en Internet es comparable a su vitalidad en términos generales. Hay que señalar que las universidades de todo el ámbito lingüístico disponen de sus páginas web en catalán, lo que indica la importancia de la lengua en el mundo cultural y académico,⁴ algo que, obviamente, revierte en la difusión de los estudios de lengua y literatura catalanas.

En la misma línea, buena parte de las editoriales con sede en Cataluña, Valencia o Baleares disponen de una versión catalana de su página web, algo coherente con el hecho de que la mayoría tienen una línea de publicaciones en este idioma. Obviamente, aquellas editoriales que publican únicamente o de manera prioritaria en catalán priorizan esta lengua en el acceso a sus páginas web.

Dejando de lado estos ejemplos (y otros que podríamos aducir, como las páginas personales de autores), la literatura catalana cuenta con dos excelentes plataformas de difusión en Internet. La primera es la web de la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana,⁵ que dispone de una completa base de datos de autoras y autores en lengua catalana de todos los tiempos⁶ (además de muchas otras informaciones orientadas a sus socios, y que ahora no nos interesa comentar). Cada autor referenciado dispone de una página propia, con una URL independiente, dividida en las siguientes secciones: introducción, biografía, obra, comentarios de obra, antología y enlaces. Como puede verse, el objetivo es dar a conocer al escritor y su obra, ofrecer una selección de fragmentos y de textos críticos y proporcionar otras webs que permitan ampliar esta información.

Además, cada web dispone de traducción al castellano y al inglés, lo que facilita la difusión internacional de la información almacenada.

La otra plataforma que queremos destacar es Lletra,⁷ una iniciativa conjunta de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC),⁸ el Institut Ramon Llull,⁹ dedicado a la promoción internacional de la lengua y la cultura catalana, y la misma Generalitat de Catalunya.¹⁰ A diferencia de la información proporcionada por la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, Lletra no se estructura en forma de índice de autores, sino que funciona como un portal que proporciona información diversa y actualizada sobre la literatura catalana, además de alojar diferentes páginas específicas dedicadas en exclusiva a autores, períodos o géneros. Es importante destacar que una parte significativa de los contenidos que presenta también están traducidos al castellano y al inglés.

3. Recursos sobre literatura catalana medieval y moderna

3.1. Páginas generales sobre literatura catalana

Tanto en el índice de autores y autoras de la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana como en Lletra encontramos diferentes páginas dedicadas a la literatura medieval y moderna.

En el primer caso, obviamente, se accede a la información buscando el nombre propio de los autores. Los grandes nombres de la literatura catalana medieval están perfectamente representados: Ramon Llull, Bernat Metge, Ausiàs March, Joanot Martorell, Jaume Roig, Isabel de Villena o Joan Roís de Corella tienen su espacio. En

cambio, no se puede decir lo mismo de la literatura de la edad moderna, donde constatamos una notable nómina de ausencias. No existen páginas sobre Pere Antoni Beuter, Cristòfor Despuig, Lluís Galiana o Carles Ros, por ejemplo. Sin embargo, sí que tienen un espacio Joan Ramis, Vicent Garcia o Rafael Amat, el barón de Maldà, autor del famoso texto memorialístico *El calaix de sastre*.

El objetivo y los apoyos de Lletra explican que aquí encontremos una diversidad de datos mayor. En la sección «Noms propis» ('nombres propios'),¹¹ parecida al índice de la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, podemos acceder, por orden alfabético, a fichas de autores. La cantidad de referencias es menor que en el caso que acabamos de comentar y, así, al lado de Ausiàs March, Isabel de Villena o Ramon Llull, constatamos la ausencia de Joanot Martorell o Bernat Metge. En cuanto a los autores de la edad moderna, solo encontramos al citado Rafael Amat.

La desproporción de información que hemos constatado entre la edad media y la edad moderna no nos debería sorprender. Por un lado, la edad media, con los grandes nombres de la literatura catalana –lo que se ha venido a llamar su siglo de oro–, tiene un peso simbólico y específico que no tiene la producción de los siglos posteriores. El interés internacional que ha suscitado históricamente la obra de Ramon Llull¹² i de Joanot Martorell es una buena prueba de ello. No debemos olvidar la atención que, desde hace años, han prestado al *Tirant lo Blanc* dos nombres tan relevantes como Harold Bloom¹³ y Mario Vargas Llosa (2008). Si dejamos de lado estas excepciones, es cierto que, en el ámbito estricto de la catalanística –y también del imaginario colectivo– el marchamo de *Decadència*, entendido como un período de poca producción y de escasa calidad,

sigue funcionando, a pesar de los numerosos estudios que han recuperado y contextualizado mejor la literatura catalana de los siglos xvi, xviii y xviii (Rossich 2011 y Escartí 2012).

Volviendo a Lletra, el espacio de páginas específicas sobre obras («Obres»)¹⁴ resulta heterogéneo y poco exhaustivo, como consecuencia, probablemente, del desarrollo lento del proyecto general que persigue esta iniciativa. Así las cosas, solo encontramos una referencia de la literatura medieval o moderna: el *Curial e Güelfa*, del siglo xiv. En la siguiente sección del portal, «Períodes»,¹⁵ dedicada a los diferentes períodos históricos de la literatura catalana –aunque quizá sería más preciso hablar de movimientos–, observamos que los primeros que se consideran son el humanismo y el Renacimiento. A continuación encontramos el barroco, la ilustración y el neoclasicismo, con lo que se constata la voluntad de evitar la etiqueta de *Decadència* a la que nos hemos referido antes. Las diferentes exposiciones están extraídas del *Nou diccionari 62 de la literatura catalana*, y resumen las principales características estéticas de cada período, a la vez que enumeran las obras y autores más importantes. A través de esta sección, pues, recuperamos gran parte de los nombres que encontrábamos a faltar en las anteriores: Joan Timoneda, Josep Fontanella, Francesc Romaguera, etc. Sorprende, eso sí, que toda la edad media quede fuera de este eje cronológico.

A partir de aquí, los contenidos disponibles en Lletra tienen un carácter más heterogéneo si cabe. En la sección «+ Projectes web»,¹⁶ por ejemplo, encontramos un subapartado dedicado a la edición donde, entre otras páginas, hay una dedicada a los primeros textos impresos, escrita por un especialista en la materia como es el profesor Manuel Llanas, de la Universitat de Vic. El mismo autor, en la

misma sección, dedica un estudio al episodio del Quijote que transcurre en Barcelona, titulado «La impremta del Quixot». En otro subapartado misceláneo, llamado «Altres temes» ('otros temas'), encontramos sendas páginas dedicadas a los trovadores y a las *trobairitz*. Dentro de cada una de estas páginas hay que destacar la sección llamada «Biobibliografía», que contiene una serie de enlaces sobre la vida, la obra y el contexto cultural de los autores estudiados.

Finalmente, antes de pasar a comentar otras páginas dedicadas específicamente a la literatura medieval o moderna, constataremos la existencia de otros recursos digitales de carácter general que sirven como referencia para consultas poco especializadas.

De todos, la Enciclopèdia Catalana,¹⁷ íntegramente digitalizada, constituye una de las fuentes de información más completas y rigurosas de que disponemos. La Viquipèdia, a la cual ya nos hemos referido antes, también representa un recurso útil, más informativo que analítico, sobre todo si tenemos en cuenta que muchas entradas son muy cortas y están insuficientemente documentadas (véase, como ejemplo, la dedicada al concepto de *Decadència*).¹⁸

3.2. Páginas específicas sobre literatura medieval y moderna

El año 1999, la Università di Napoli Federico II, con financiación del gobierno italiano y la colaboración de la Universitat Autònoma de Barcelona y la Universitat de Girona, puso en marcha un proyecto destinado a elaborar un inventario crítico de la poesía catalana de los

siglos xiv y xv, conocido como Rialc (Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana).¹⁹ Bajo la dirección de Lola Badia y Costanzo Di Giromalo, esta página ofrece, digitalizados, cerca de 1.600 poemas de 204 autores (más unos cuantos anónimos de procedencia diversa).

En una línea parecida hay que situar la Bibliografía de textos antics catalans, valencians i balears (BITECA),²⁰ un proyecto originado en los años ochenta a partir de la Bibliografía Española de Textos Antiguos (BETA). Se trata de una página web que «reúne información, sistematizada y comprobada directamente a partir de los originales, sobre los manuscritos e impresos que recogen obras catalanas medievales, fijando el final de este período en la muerte de Fernando el Católico». Es importante subrayar que esta página no nos da acceso directo a los textos, sino que constituye una base de datos a partir de la cual acceder a información especializada sobre los diferentes autores o textos indexados. Así, es interesante constatar que, si bien el criterio lingüístico es claro (obras en catalán), la tipología de textos es más heterogénea: la orientación es literaria, pero se incluyen textos jurídicos con interés filológico, como también otros que sirven para que el medievalista conozca mejor la época y, en particular, los textos que los autores medievales tenían a su disposición, como por ejemplo traducciones, más allá del valor literario que se les pueda otorgar. El proyecto, dirigido por Vicenç Beltran (de la Universitat de Barcelona y la Università de Roma «La Sapienza») y Gemma Avenoza y Lourdes Soriano (de la Universitat de Barcelona) ha contado con una larga nómina de colaboradores, entre investigadores e instituciones. En cuanto a estas últimas, no debemos olvidar que BITECA se aloja en el servidor de The Bancroft

Library, de la University of Berkeley, California.

Accesible desde el portal Lletra, el Arxiu de la Memòria Personal²¹ es una base de datos sobre la documentación escrita de carácter personal (cartas, diarios, autobiografías, etc.) conservada en lengua catalana desde la edad media hasta el siglo xix. Los promotores de la iniciativa son la Universitat Autònoma de Barcelona²² y la Universitat Oberta de Catalunya, pero cuenta con la adhesión de un buen número de instituciones, entre las que destacan diferentes archivos, bibliotecas, universidades e institutos de estudios comarcales. Al margen de la participación de instituciones catalanas, sorprende la implicación de entidades procedentes de Perpiñán y Aragón, es decir, de la periferia del dominio lingüístico catalán, que contrasta con la ausencia de otras provenientes de Valencia o Baleares. El responsable del proyecto es Antoni Simon Tarrés, director a su vez del grupo de investigación de historia moderna Manuscrits,²³ del Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universitat Autònoma de Barcelona. El fondo de este archivo está formado por 136 documentos procedentes de 26 fuentes documentales; cada documento tiene una ficha, descargable en PDF, con una serie de metadatos, entre los cuales encontramos: autor, años de redacción, lengua en que está escrito, descripción, cronología, ubicación, primeras y últimas líneas, etc. Por supuesto, cabe preguntarse en qué medida estos textos pueden ser considerados literarios: en muchos casos la respuesta será negativa. Pero su valor histórico y documental es innegable desde una perspectiva de sociología de la literatura, en la medida que abre la puerta a una producción poco conocida, pero muy relevante a la hora de analizar el contexto cultural, y por ende literario, que ejemplifica

cada texto.

Es importante dar a conocer, en este apartado, las aportaciones de diferentes grupos de investigación cuya presencia en la Red es notable. El grupo de investigación de Literatura Catalana Medieval (LITCATMED) y el Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana han desarrollado el buscador BILICAME,²⁴ que permite buscar bibliografía específica sobre literatura catalana medieval en un completo inventario de fichas informativas sobre cada recurso.

Otro ejemplo relevante es el centro de documentación sobre Ramon Llull de la Universitat de Barcelona,²⁵ desde donde se puede acceder a un gran número de recursos y proyectos de investigación sobre el beato mallorquín (también de otras universidades, como la de las Islas Baleares).

La Universitat de Barcelona tiene en marcha otros proyectos relevantes sobre literatura medieval, algunos de los cuales incluyen el trabajo con bases de datos, como CODITECAM²⁶ (dentro de esta, encontramos un espacio dedicado a los cancioneros que, a su vez, se vincula al Corpus de Poesía Europea Medieval²⁷ dirigido por el profesor Stefano Asperti). Toda la información sobre estos proyectos, además de noticias y reseñas bibliográficas relacionadas con este período literario son accesibles desde el portal Narpan.²⁸

De manera monográfica, hay que destacar el archivo virtual sobre Jaime I de la Universitat Jaume I de Castellón,²⁹ que incluye un extenso repertorio de documentos de época medieval relativos al monarca fundador del reino de Valencia. Como en casos anteriores, no se trata de una página específicamente literaria, pero sí muy útil para acceder a información sobre un período fundacional de la literatura catalana.

En una línea parecida, hay que señalar la revista digital *Tirant*,³⁰ dedicada en exclusiva a la novela homónima de Joanot Martorell y a todo lo que la rodea, que ha alcanzado ya el número 14 en una trayectoria de más de una década.

Finalmente, debemos mencionar un veterano boletín bibliográfico sobre literatura catalana medieval y moderna, *Qüern*,³¹ promovido desde el Institut de Llengua i Cultura Catalanes de la Universitat de Girona.³²

4. Conclusión

En las páginas precedentes hemos esbozado una panorámica de la presencia de la literatura catalana y moderna en Internet. Somos conscientes de que se trata de una aproximación superficial e incompleta, deliberadamente expositiva y poco analítica. Podríamos haber caracterizado los diferentes recursos siguiendo patrones de clasificación de la páginas web, de la misma manera que se podría haber revisado el cumplimiento de determinados estándares de diseño. No era, sin embargo, el objetivo de este capítulo. Muy al contrario, nuestro propósito era proporcionar una serie de recursos, bien descritos, al lector interesado en el conocimiento y la investigación de la literatura catalana medieval y moderna, especialmente a aquel que, partiendo de unas nociones sólidas sobre historia, literatura y filología, se dispone a profundizar en estos períodos por primera vez. Aunque pedimos disculpas por las omisiones o los olvidos de carácter accidental o inconsciente, tenemos bien presente de una ausencia fundamental, pero cuyo

alcance superaba con mucho los límites de este capítulo: la importancia de las grandes bibliotecas internacionales que han digitalizado para el dominio público una parte de sus fondos, entre los que podemos encontrar no pocos documentos interesantes para el estudio de la literatura catalana medieval y moderna. Por las mismas razones hemos dejado fuera de este trabajo el análisis de las bibliotecas virtuales, en particular la Lluís Vives³³ y la Miguel de Cervantes,³⁴ donde encontraríamos diferentes documentos y portales sobre literatura catalana medieval y moderna.

Esperamos, eso sí, haber demostrado la diversidad de información que existe en Internet sobre ambos períodos, tanto mediante páginas de carácter general como otras más específicas. En este segundo caso, el papel de las universidades es fundamental. Como veíamos al principio, se trata de uno de los ámbitos culturales con mayor proyección en Internet, una proyección que, en el territorio de la lengua catalana, tiene a este idioma como uno de sus puntales. No es casualidad, pues, que una parte sustancial de las páginas analizadas provenga de grupos de investigación o iniciativas universitarias. También, no lo olvidemos, de algunas de carácter internacional, prueba de la atención global que suscita la literatura catalana, como también de la proyección de esta lengua por medio de Internet.

© **Gonçal López-Pampló Rius**

.

Bibliografía

Escartí, Vicent Josep. *From Renaissance to Renaissance. (Re)creating Valencian Culture (15th-19th c.)*. Publications of eHumanista: Santa Barbara, 2012.

Mollà, Toni. *Manual de sociolingüística*. Bromera: Alzira, 2002.

Ninyoles, Rafael L. *Conflicte lingüístic valencià*. Tres i Quatre: Valencia, 1995.

Rossich, Albert. «La literatura catalana de l'Edat Moderna: historiografia i crítica», en Rossich, A. (dir.), *Panorama crític de la Literatura Catalana*. Barcelona: Vicens Vives, 2011, pp. 17-42.

Vargas Llosa, Mario. *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Alfaguara, Madrid, 2008.

.

Notas

¹ Para todos estos datos, consúltese la siguiente reflexión de Joan Soler: <<http://bloc.escacc.cat/2012/01/la-situacio-del-catala-a-internet-a-gener-d-el-2012/>> (Última visita: 5/11/2012)

² <http://www.fundacio.cat> (Última visita: 11/11/2012)

³ Para estas cifras, consúltese la entrada correspondiente de la Wikipedia en inglés: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Wikipedias (Última visita: 31/10/2012)

⁴ Se puede comprobar un resumen actualizado de estos datos en la dirección siguiente: <http://wiccac.cat/resum.html>>(Última visita: 11/11/2012)

⁵ www.escriptors.cat (Última visita: 5/11/2012)

⁶ http://www.escriptors.cat/index_dautors (Última visita: 5/11/2012)

- 7 <http://lletra.uoc.edu/> (Última visita: 5/11/2012)
- 8 www.uoc.edu (Última visita: 11/11/2012)
- 9 www.llull.cat (Última visita: 11/11/2012)
- 10 www.gencat.cat (Última visita: 5/11/2012)
- 11 <http://lletra.uoc.edu/ca/noms-propis>
- 12 Pensemos, por ejemplo, en el Raimundus-Lullus-Institut de la Albert-Ludwigs-Universität de Friburgo (Alemania), que dispone de una base de datos de manuscritos latinos del beato mallorquín. http://www.theol.uni-freiburg.de/institute/ist/qut/llull_katal (Última visita: 5/11/2012)
- 13 http://elpais.com/diario/2007/10/06/babelia/1191627551_850215.html (Última visita: 11/11/2012)
- 14 <http://lletra.uoc.edu/ca/obres>
- 15 <http://lletra.uoc.edu/ca/periodes>
- 16 <http://lletra.uoc.edu/ca/especials-lletra>
- 17 <http://www.enciclopedia.cat/>(Última visita: 5/11/2012)
- 18 <http://ca.wikipedia.org/wiki/Decadènia>> (Última visita: 5/11/2012)
- 19 <http://www.riale.unina.it/> (Última visita: 5/11/2012)
- 20 http://ttbancroft.berkeley.edu/philobiblon/biteca_es.html (Última visita: 5/11/2012)
- 21 <http://www.memoriapersonal.eu> (Última visita: 5/11/2012)
- 22 www.uab.cat (Última visita: 11/11/2012)
- 23 <http://grupsderecerca.uab.cat/manuscrits/> (Última visita: 5/11/2012)

- 24 <http://www.iifv.ua.es/bilicame> (Última visita: 5/11/2012)
- 25 <http://cdoellull.narpan.net> (Última visita: 5/11/2012)
- 26 <http://www.narpan.net/recerca/projecte-coditecam.html> (Última visita: 11/11/2012)
- 27 http://w3.uniroma1.it/bedt/BEdT_04_25/index.aspx (Última visita: 11/11/2012)
- 28 <http://www.narpan.net/index.php> (Última visita: 11/11/2012)
- 29 <http://www.jaumeprimer.uji.es> (Última visita: 5/11/2012)
- 30 <http://parnaseo.uv.es/tirant.htm> (Última visita: 5/11/2012)
- 31 <http://www.quern.cat> (Última visita: 11/11/2012)
- 32 <http://www.udg.edu> (Última visita: 11/11/2012)
- 33 <http://www.lluisvives.com> (Última visita: 11/11/2012)
- 34 <http://www.cervantesvirtual.com> (Última visita: 11/11/2012)

.

Argus-a
Artes & Humanidades

Febrero 2013
Buenos Aires - Argentina
Los Angeles - USA