

Per al coneixement de la literatura catalana de l'edat moderna constitueix un autèntic esdeveniment la publicació del primer d'una sèrie de volums que han de donar a conèixer la totalitat del teatre rossellonès anterior a la Renaixença. El mèrit indiscutible d'aquesta aportació recau en Pep Vila, que ha dedicat molts esforços a escollir arxius i biblioteques per inventariar una rica i variada producció dramàtica, sovint completament desconeguda i quasi sempre mal valorada. En aquest primer volum que ha aparegut, Vila hi aplega dues obres temàticament molt diferents, però que des del punt de vista de l'estil s'insereixen de ple dins l'estètica calderoniana. Totes dues, d'altra banda, van ser compostes al segle XVII.

El llibre és encapçalat per una introducció referida sobretot a alguns aspectes desconeguts del teatre rossellonès (i equívocament intitulada «La literatura catalana al Rosselló durant el segle XVII»). Després segueixen les edicions de les dues obres, la *Relació dramàtica de la Nativitat del Fill de Déu* i una lloa (conservada fragmentàriament) per a la comèdia *Lo desdeny ab lo desdeny*, precedides de sengles introduccions.

A la primera part del volum, Pep Vila ha optat per sacrificar la coherència del que hauria pogut ser una introducció general al teatre rossellonès del segle XVII (pel que fa a aquesta qüestió, però, vegeu-ne les dades essencials dins el seu treball *Una visió panoràmica del teatre rossellonès dels segles XV a XIX*)¹ a canvi de divulgar algunes notícies, d'interès divers, sobre el teatre barroc a la Catalunya del Nord i, també, sobre la Universitat de Perpinyà. És cert que, fent conèixer aquestes notícies (la majoria ignorades), Vila fa un gran servei als investigadors, però també ho és que l'aparent desordre que resulta de l'acumulació de dades no beneficia la unitat del llibre i fins en dificulta la consulta. En fi; tant de bo que tots els retrats que es poden fer als estudis sobre la nostra literatura antiga fossin que hi ha un excés d'informació.

1. Dins l'opuscle *De la literatura popular a les tradicions de Pasgües* (Perpinyà 1987).

La part central del llibre, i la més extensa, és la dedicada a la *Relació dramàtica de la Nativitat del Fill de Déu*. L'obra és estudiada com un producte de transició entre el teatre del cicle de Nadal d'arrel medieval i els pastorets populars del XVIII. Es tracta purament d'una continuïtat temàtica, perquè és evident que el marc estètic d'aquest tipus de teatre experimenta una solució de continuïtat el segle XVII, amb la incorporació d'elements de la literatura bucòlica provinents de la tradició clàssica i renaixentista, com ho demostren els noms mateixos dels pastors: Tirsis, Melibeo, Amintas, Filida, Anarda i Cèlia.

En el valuós estudi introductor Vila aclareix molts aspectes de l'obra. No crec que calgui resseguir-los tots. Amb tot, m'agradaria destacar-ne un parell per comentar-los. En primer lloc, la presència del bilingüisme (o, segons com, trilingüisme). Certament, hi ha una estratificació lingüística ben precisa en la parla dels diversos personatges: mentre que la majoria —Josep i Maria, l'àngel, els pastors de nom clàssic i els hostalers— s'expressen en un català culte (amb algun dialectalisme inadvertit), hi ha uns personatges «realistes» que parlen en occità —els pastors gascons— o en dialecte rossellonès —el rústic—. Aquest darrer cas és el més interessant, perquè permet confrontar dos nivells d'elocució d'una mateixa llengua. Els trets lingüístics específics del rústic, essencialment (de vegades hi ha al text algunes vacil·lacions, atribuïbles potser al copista), són la confusió de les rimes en *o* tancada i en *u* tòniques (*mona* rima amb *fortuna*, per exemple), l'accentuació dels pronoms febles darrere el verb (*mostramè*, etc.) i, finalment, l'emudiment de la *r* muda final, l'articulació de la qual era sempre obligatòria en la declamació culta.

Un altre aspecte que Vila apunta (especialment a la p. 46, nota 20, però també a les ps. 57 i 61) és la possibilitat de relacionar l'obra amb la persona de Francesc Fontanella. Efectivament, les «coincidències en aspectes de llengua, estil i temes» són notables. I en l'onomàstica pastoral (ps. 51-52; Melibeo no apareix al teatre de Fontanella, però sí en una de les seves nades). Fins i tot l'ús incidental del

gascó és un recurs que retrobem en les obres d'aquest autor dramàtic (p. 50). Per altra banda, com és ben sabut, Fontanella s'estableix a Perpinyà a partir del 1652 i ingressa en l'orde dominicà l'any 1658. La possibilitat d'incloure aquesta obra religiosa entre les obres de l'etapa perpinyanesa del gran poeta barroc és, per tant, temptadora.

Però l'anàlisi atenta de la mètrica de la *Relació dramàtica* obliga a descartar aquesta hipòtesi. L'autor de la nostra peça nadalenca ignora que sí, a causa del diàleg, s'interromp la unitat d'un vers, aquest s'ha de completar necessàriament amb la intervenció (o les intervencions) que segueix (o segueixen). Per altra banda, és evident que es tracta d'un poeta poc bregat en els versos llargs, perquè té serioses dificultats a confegir un decasíllab com Déu mana. No cal, doncs, que ens escarrassem a aprofundir més en aquesta qüestió: Fontanella no hauria comès mai aquests errors. Amb tot, de les observacions de Pep Vila em sembla que es desprèn que l'anònim autor de la *Relació dramàtica* no devia desconèixer l'obra de Fontanella. I això ens permet de concloure, si més no, que la influència del poeta barceloní no va ser estèril al Rosselló.

La tercera part del llibre és dedicada a la *Loa per la comèdia d'«El desdeny ab lo desdeny»*. Malauradament, la versió que ens n'ha pervingut és fragmentària: molts versos han quedat escapçats o il·legibles pel mal estat del manuscrit, i per la paga els dos folis centrals de l'obra han desaparegut. Pep Vila calcula que l'obra devia constar, sencera, d'uns 800 versos. Tot i això, el que en queda és suficient per veure que es tractava d'una peça molt interessant i d'una qualitat literària clarament superior a l'obra que fins ara m'ha ocupat.

Sigui com sigui, per a mi és evident que l'autor d'aquesta loa per a la comèdia *Lo desdeny ab lo desdeny* no és la mateixa persona que va escriure la *Relació dramàtica*. Per començar, cap d'aquells defectes mètrics que he esmentat més amunt no apareix aquí. Per altra banda, tothora s'hi manifesta un intel·lectualisme que contrasta amb la redacció generalment menys conceptista i ambiciosa d'aquella obra pastoral.

Hem vist que es tracta d'una loa que havia d'introduir la comèdia *Lo desdeny ab lo desdeny*. Vila addueix, és clar, l'obra d'Agustín Moreto *El*

desdén, con el *desdén* per preguntar-se si la comèdia que seguia la loa (avui hi ha senyals d'haver-se arrencat els fulls del manuscrit que potser la contien) «era un calc, un reflex, una acomodació del treball de Moreto, o només es tractava d'una simple coincidència pel que fa al títol general de l'obra» (p. 126). Tinc el convenciment que, malgrat la catalanització del títol, era una loa composta expressament per a una representació privada de la comèdia de Moreto en castellà. No m'imagino ningú traduint-la en vers, ni adaptant-la, si ja es podia representar sense cap problema en castellà. Potser es va escenificar, doncs, en una casa senyorial de Barcelona, ja que l'obra de Moreto és de tema barceloní i troba tot el seu sentit en el marc d'una cerimònia particular.²

Però, ja que la loa ens ha arribat en un manuscrit rossellonès i entre altres obres compostes per rossellonesos (la *Relació dramàtica* conté alguns dialectalismes que ho corroboren), em sembla que la cosa més probable és que la representació senyorial es fes entre els barcelonins exiliats a Perpinyà després de la pèrdua de la Guerra de Separació. Francisco Rico data *El desdén*, con el *desdén* vers 1653-1654.³ ¿Què més natural que uns barcelonins nostàlgics —entre els quals no devien faltar Fontanella o els seus amics i familiars— reunits en la representació privada d'una obra com aquesta?

Això planteja immediatament una qüestió: ¿i si fos Francesc Fontanella, ara sí, el poeta que escriví aquesta obra? (I és que fins i tot hi apareix un personatge allegòric tan fontanellesc com el Desengany). Però avançaré la meua conclusió sobre el tema: Fontanella no pot ser tampoc l'autor d'aquesta loa. També és un detall de tècnica versificatòria el que ens impedeix afirmar-ho. El poeta barceloní, expert versificador, segueix escrupolosament en els seus romanços una regla, que la *Loa* vulnera repetidament, i és la que proscriu que puguin aparèixer seguides dues rimes assonants que

2. Francisco Rico ja va formular la hipòtesi que la comèdia hagués estat composta «para ser estrenada en un marco palaciego» (Francisco Rico, *Introducción a Agustín MORETO, El desdén, con el desdén* [Madrid 1971], p. 31). No tindria res d'estrany que s'haguessin succeït algunes escenificacions privades.

3. *Op. cit.*, p. 43.

siguin també consonants (per exemple, *veneració* i *atenció*, o *relat* i *confiat*). ¿En podia ser l'autor, doncs, un escriptor barceloní de l'entorn de Fontanella? És una possibilitat que no es pot excloure. En tot cas, jo no he detectat cap rossellonisme al text. I em sembla que és massa aviat per treure conclusions terminants del fet que ja hi trobem en gallicisme: el substantiu *sort* usat en masculí (ratlles 10, 95 i 168).

L'editor i estudiós del text el posa en relació amb una altra lloa rossellonesa barroca: la *Introducció a la tràgica representació de la sagrada passió, mort y devallament de la creu de Christo Nostre Senyor*.⁶ Pep Vila creu,

4. Text editat per Pep VILA, *El conceptisme*

en efecte, que totes dues obres devien ser del mateix autor (p. 127, nota). La hipòtesi és versemblant, tot i que la brevetat d'aquests textos fa difícil de verificar-ho. Esperem que la pròxima publicació d'aquesta altra lloa, conjuntament amb la passió que devia preludejar, permetrà avançar en aquesta hipòtesi i descobrir la coherència d'un notable escriptor barroc, fins ara desconegut, al Rosselló.

ALBERT ROSSICH

en les «Tragèdies de la Passió» rosselloneses, «Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales», vol. 91 (1983), ps. 96-100.

Cartes de Carles Riba. I: 1910-1938. GUARDIOLA. Barcelona, Edicions de la 26.) 535 ps.

Recollides i anotades per Carles-Jordi Magrana, 1990. («Els Orígens», núm.

En una cultura com la nostra, en la qual constantment es tendeix a mitificar els grans personatges, ja sigui per desconeixement, per manca de judici crític o per simple parencia erudita, la valoració que cal fer de la publicació de les cartes d'un autor insigne és determinada no solament pel valor que tenen com a document o com a literatura, sinó també en la mesura que permeten desentebolir algunes de les equívokes llegendes que s'han creat al seu entorn. Llegendes que, en el cas de Carles Riba, incideixen, d'una banda, en la seva faceta d'escriptor: un Riba amb dificultats a l'hora d'escriure i d'enfrontar-se amb la llengua; i, d'altra banda, en el vessant humà concernent les seves relacions amb els altres: un Riba intolerant i greu que s'erigeix en patriarca de les tertúlies en què participa. Contra aquestes creences pugnen les cartes d'aquest primer volum de la seva correspondència, escrites pel Riba d'abans de l'exili: des de la primera, del 1910, fins a les últimes, del 1938, és a dir, de quan tenia 45 anys. Guiat en tot moment per la profusa i documentada anotació de C.-J. Guardiola, que proporciona la informació necessària per a la completa comprensió de les cartes, el lec-

tor descobreix, a mesura que s'endinsa en l'epistolari, diversos aspectes de l'existència de Riba indispensables per a una interpretació fidedigna de la seva complexa realitat.

De bon principi, la sensació que produeix la lectura és la de tenir al davant una sèrie de petits fragments esparsos d'una realitat que s'intueix molt més ampla i cohesionada. L'ordenació cronològica de les cartes fa viable, tanmateix, un seguiment progressiu del desenvolupament i de la formació de Riba com a home i com a intel·lectual. A més, el fet que els primers anys de Riba estiguin, en certa manera, compartimentats pels diversos viatges que féu (Itàlia, Alemanya, França, Grècia i Gran Bretanya) i per les successives etapes que visqué el país (com la dictadura de Primo de Rivera o la guerra civil) permet la distribució de les cartes en grups contigus que afavoreixen la impressió d'unitat. D'aquesta manera, els diferents temes, afers i situacions que els integren engrandeixen gradualment el camp de visió del lector fins a fer possible, malgrat les llacunes, la formació d'una idea global d'aquest primer Riba en la qual hi ha compreses cadascuna de les seves obres —poesia, narrativa i crítica— i cadas-