

Zeitschrift  
für  
Katalanistik

31 (2018)



# Zeitschrift für Katalanistik

Revista Alemana d'Estudis Catalans  
German Journal for Catalan Studies

*Begründet von / Fundada per / Founded by*  
Tilbert Dídac Stegmann

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

**Vol. 31 (2018)**

Freiburg / Bochum 2018  
ISSN 0932-2221  
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2018.1-408>

Aufsätze sowie Rezensionsexemplare werden an die Redaktionsadresse (siehe unten) erbeten. ·  
Els textos i els exemplars de ressenya s'han d'enviar a l'adreça de la redacció (veg. a baix). ·  
Manuscripts and review copies should be sent to the journal's office (cf. below).

## **Zeitschrift für Katalanistik 31**

ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276 · [www.katalanistik.de/zfk](http://www.katalanistik.de/zfk)

© Romanische Seminare der Universitäten Freiburg und Bochum  
Freiburg im Breisgau / Bochum 2018  
Alle Rechte vorbehalten.

Sie finden den vollständigen Inhalt der *ZfK* 31 im OpenAccess unter folgender Adresse /  
Podeu trobar el contingut complet de la *ZfK* 31 en OpenAccess a l'adreça següent /  
The complete content of *ZfK* 31 may be found in OpenAccess at:  
<<http://www.katalanistik.de/zfk>>

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



Institut Ramon Llull, Barcelona



Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg im Breisgau



Ruhr-Universität, Bochum



Otto-Friedrich-Universität, Bamberg



J. W. Goethe-Universität, Frankfurt am Main

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



Deutscher Katalanistenverband e.V. /  
Associació Germano-Catalana, Kiel

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

Redaktionelle Mitarbeit: Annett Azbel, Lena Borsch (Bochum)

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

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

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

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

E-mail <[zfk@katalanistik.de](mailto:zfk@katalanistik.de)>.

Druck: rombach digitale manufaktur Freiburg i. Br. <[www.rombach-rdm.de](http://www.rombach-rdm.de)>

Bestellungen bitte an die Redaktionsadresse. · Dirigiu les comandes de subscripció a l'adreça  
de la redacció. · Please send orders and subscriptions to the journal's office address.





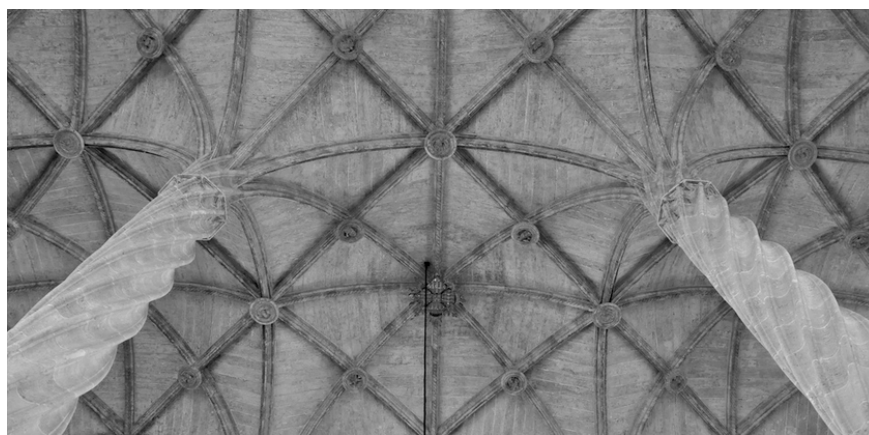




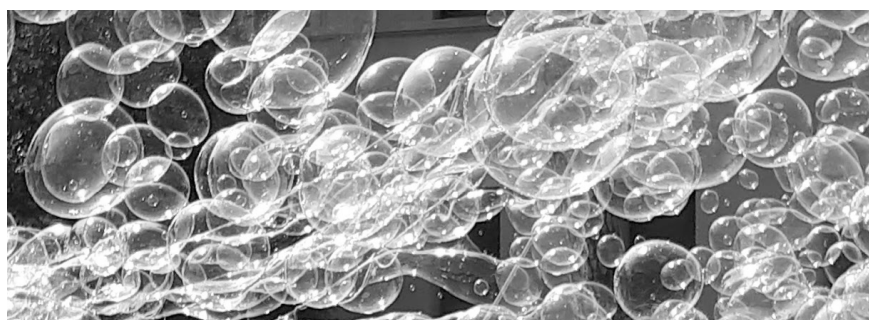


Dossier

Coordinació: Vicent Martines (Alacant)



Mimesi literària i identitat  
Aspectes de la construcció de la  
identitat (nacional i personal)  
en la literatura catalana



*Zeitschrift für Katalanistik* 31 (2018), 1–171  
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276



## Introducció

Vicent Martines (Alacant)

La literatura esdevé una peça clau en la constitució del discurs identitari, i, en la identitat mateixa del poble que la crea, rep i en fa tradició. Es tracta d'un constructe intel·lectual i ideològic basat en la (presa de) consciència de la pròpia identitat, la dels pobles com a ens col·lectius, la de les persones com a arxipèlag de relacions volgudes o involuntàries, conscients o no, que ens atrauen o ens separen en la compartició i, segons com, generació d'un imaginari col·lectiu comú producte de reelaboració intel·lectual mimètica. Un joc d'equilibris entre historiografia i literatura (o, en general, obres d'art verbal) que calibra i emmotlla una miríade d'imatges públiques i privades de l'essència personal i col·lectiva, calibrada i emmotllada per processos de presa d'autoconsciència com a resultat de la concepció de les pròpies característiques conjuntives i, alhora, de les separatives: allò que ens uneix i ens articula, i allò que ens separa d'altri. Una intensa –i freqüentment tensa– dinàmica entre la mirada pròpia i la de l'altre, la voluntat pròpia i la dels altres, que sovint no coincideixen, però es necessiten per perfilar identitats.

La identitat “nacional” i la personal, la de cada individu i la de la col·lectivitat de voluntats compartides per ésser un poble i –com va proclamar Vicent Andrés Estellés– assumir la veu del (teu) poble, és un tema motor i, alhora, monitor que durativament ha estat consubstancial company de viatge. La literatura és un escandall molt valuós per copsar la manera com es manifesten i evolucionen aqueixos sentiments (el col·lectiu/nacional i el individual/personal). En les obres literàries, amb la perspectiva d'un apropament diacrònic –com el que ens honrem d'oferir en aquest monogràfic de la *ZJK*–, és bona de veure la capillaritat i transvasament entre mimesi i història, no necessàriament realista, ni fefaent, ni fidelment mostradora de la vera realitat, però no fàcilment destriable de l'influx d'estímul o determinants “externs” –conquestes, guerres, repressions, globalització, vindicació del jo personal–.

En aquest monogràfic oferim 9 aportacions que estableixen una veritable rosa dels vents per orientar-nos en aqueix escandall sempre complex d'una qüestió sempre indèstriablement afectada per l'interés de conèixer-se com a nació/poble, i la (rei)vindicació cap a contextos no sempre afins ni amens, quan no evidentment virulents i violents. Partim de Ramon Llull i la consideració de l'expressió de la seua identitat de pertinença col·lectiva i a la seua autobiografia: per una banda, l'anàlisi a l'entorn de la identitat de qui a l'Edat Mitjana es definia expressament com a “Ego magister Raymondus Lul catalanus” (Gabriel Ensenyat), i, per una altra, l'anàlisi de la seua identitat com a persona a partir de la seua *Vida coetània* (Cortijo), en la qual també va excel·lir com a autor. Tot seguit hom estudia identitats literàries que milloren les reals amb l'atenció a la tensió que s'estableix entre mimesi d'art literari i la historiografia a fi de resseguir els mecanismes de (de)construcció de la identitat en les lletres catalanes medievals (Martines). La catalanitat en temps de convulsió i monstrositat per violència i guerra (i de postguerra) contemporània és analitzada tot exemplificada en l'obra de Teixidor, *Pa negre* (Baumann). La literatura esdevé bona eina en un procés d'estudi sobre la identitat (catalana) en relació a les altres i malgrat ser, alhora, volgudament considerada “com si cap literatura exterior existís” a partir de l'obra de J. V. Foix (Veny). En definitiva no deixa de ser un joc de relacions no exemptes de relativitat entre centre i perifèria i la construcció de símbols (o d'un símbol), com ara el cas de la biografia de Raimon, de Joan Fuster (Esteve). La trena de relacions relatives entre el col·lectiu o la nació i l'individu, entre el centre i la perifèria, no deixa d'estar influïda – quan no interferida – per la pulsó entre globalitat i identitat, estudiada sobre la base de la narrativa catalana actual (Balaguer). També queden representades aquestes pulsions, relacions i tensions en un gènere o àmbit d'expressió en què “pren cos”, literalment, sobre l'escenari, quant a teatre i identitat en obres de Jordi Casanoves (Orazi). A la fi hem situat una anàlisi sobre l'especialitat i la construcció d'identitats en literatura (Salvador) que rebla la presa en consideració de la manera com es construeix la presa de consciència de la identitat i com la literatura hi ajuda del ferm. ■

- Vicent Martines, Universitat d'Alacant, Institut Superior d'Investigació Cooperativa IVITRA / Departament de Filologia Catalana, Apartat de correus 99, E-03080 Alacant, <martines@ua.es>.



# “Ego magister Raymundus Lul catalanus”. Entorn a la identitat de Ramon Llull a l’Edat mitjana

Gabriel Ensenyat Pujol (Palma)

**Summary:** Ramon Llull is presented as a “Catalan” and was also known in this way in the Middle Ages. This is due to three factors. Firstly, the inhabitants of the Kingdom of Majorca were called like this to distinguish them from other segregated groups (slaves, freedmen, Jews, Muslims, converts) due to their mostly Catalan backgrounds. Secondly, they were also perceived and identified in this way outside the Kingdom. And finally, in assuming this identity, the Blessed Ramon Llull must have understood that his cultural and missionary work outside the Crown of Aragon had to be done as a Catalan.

**Keywords:** Ramon Llull, Catalan, Middle Ages, Kingdom of Majorca, Crown of Aragon ■

## ■ 1 La qüestió identitària a l’Edat Mitjana

A hores d’ara hi ha a Europa un gran interès per l’estudi de les identitats nacionals, que ens porta inexorablement a endinsar-nos en els segles medievals. Això no obstant, definir el concepte d’“identitat” a l’Edat Mitjana planteja diversos problemes afegits a la problemàtica que “per se” suscita sempre parlar de la qüestió, fins i tot en clau actual (Hobsbawn, 2002; Fontana, 2005). A més, a l’època medieval, allò que entenem per identitat era força més inconsistent, contradictori i canviant que avui. És, doncs, una categoria que requereix contínuament ser explicada.<sup>1</sup>

No entrarem en definicions ni debats, perquè aquest no n’és el lloc pertinent. Partim de la base que la detecció de la “nació” –implícita a la idea d’identitat– suposa l’existència d’uns trets comuns, d’una consciència d’identitat col·lectiva i comuna, compartida pels habitants d’un territori. Això no obstant, la historiografia que s’ha ocupat de l’estudi de les identitats nacionals ha menystengut la posició dels regnes medievals davant la presa de consciència identitària. Per això, contra el parer tradicional segons

---

1 D’altra banda, hi ha altres caracteritzacions identitàries, com el concepte d’identitat urbana, que no entren dins l’àmbit d’estudi d’aquest treball. Sobre la matèria vegeu Ira-diel et al. (2016).

el qual fins al segle XVIII hom no podia parlar de veritables sentiments nacionals (Hobsbawn, 1990; Anderson, 1993; Hermet, 1996; Gellner, 2003), seguim els plantejaments historiogràfics més recents, que fan retrocedir el sorgiment de l'esperit nacional als últims segles medievals (Sabaté, 2016; Garcia-Oliver, 2017). Evidentment la idea de la nació i de la consciència nacional a l'Edat Mitjana no és la mateixa que la que existia a l'Europa dels segles XVIII–XIX (fonament dels actuals estats-nació), però resulta obvi que ja a l'època medieval existien determinats sentiments identitaris entre les comunitats que més tard hom ha anomenat “nacionals”. Per això, a les últimes dècades els medievalistes han revisat la idea que a l'Edat Mitjana no existia cap mena de sentiment nacional. És clar que a l'Europa del segle XIII –l'Europa de Lull– es tractava d'un sentiment primerenc, difús, encara precari, o, com diu Génicot, la nació era “una imagen desvaída todavía..., un sentimiento naciente” (Genicot, 1976: 129–130). Però que ja es manifestava.

En què es basava aquest sentiment? Sintetitzant-ho molt, l'Edat Mitjana continuà acceptant la definició de nació donada per Ciceró i repetida per sant Isidor: un conjunt d'hommes que tenen un origen comú, units per la sang. Per tant, la nació s'identificava amb un grup ètnic. Després l'escolàstica accentuà la qüestió ètnica, però com que la matèria no era fàcil de discernir, hom considerà que el principal factor diferenciador era la llengua, que sant Tomàs assimilà directament al concepte de nació: “linguae seu nationes”. Però, de bell nou, el significat identitari que tenia parlar una llengua ha estat sotmès a debat per part de la historiografia, la qual tradicionalment havia considerat que fins a temps moderns no existia una veritable consciència lingüística entre la gent que parlava un mateix idioma.<sup>2</sup>

Aital plantejament era en conseqüència amb el que negava la idea de nació fins a l'època de la Revolució Francesa, si fa no fa. Però actualment hom valora que el sentiment lingüístic ja era present a l'Edat Mitjana. Més encara, a la llengua se li atribueixen fortes implicacions culturals, polítiques i ideològiques (Eberenz, 1987). Aquesta consideració s'oposa a la de Kohn (1949), per a qui la llengua, abans de l'època dels nacionalismes, s'acceptava com un “fet natural” i “las masas apenas se daban cuenta, antes de la época del nacionalismo, de que hablaban un mismo idioma en un gran territorio” (op.cit.: 19–20). Tanmateix medievalistes com B. Guenée contradiuen aquest punt de vista:

---

2 Per contra, avui dia hom té clar –majoritàriament– que la qüestió lingüística s'insereix de ple en el debat sobre la identitat.

el físico, la lengua y las costumbres era lo que, a lo largo de toda la Edad Media, caracterizaba a una nación. Pero el análisis del físico y de las costumbres se prestaba a discusiones y errores. En definitiva, el único carácter “nacional” que imponía a todos, tanto al sabio como al hombre sencillo, era la lengua. En la Edad Media, una nación era ante todo una lengua. (Guenée, 1973: 60)

Pensem que apreciacions com la de Kohn i altres, fetes per grans estudiosos del fet nacional (que en absolut pretenem menysvalorar), parteixen d'un desconeixement de les fonts medievals, en les quals podem detectar una consciència lingüística més preclara. A tall de mostra, en posarem un exemple no gaire allunyat de l'època de Llull i de caràcter mallorquí. Quan el 1343 Jaume III va ser desposseït del regne de Mallorca, un habitant de l'illa, Miquel Rul·lan, fou processat per partidisme a favor del rei destronat. Entre les acusacions se li imputava que, com a acte de protesta contra l'ocupació de Pere el Cerimoniós, havia decidit parlar “provençal” en lloc de “catalanesc”, que era la llengua d'uns súbdits (els mallorquins) a qui considerava deslleials i traïdors. També ho feien altres amb qui es reunia. Ell es defensà argumentant que parlaven d'aquesta manera a mena de joc. De fet, a tenor de les deposicions, fa la impressió que procedien així per fer burla de la situació (Llompart, 1986). En qualsevol cas, la consciència lingüística, associada a un fet polític, no pot ser més clara.

La visió renovada, imperant a hores d'ara, no exclou els pertinents matisos que calgui fer en relació amb la percepció actual. Per exemple, al segle XIII les classes il·lustrades dels diversos països romànics encara no havien adquirit una plena consciència idiomàtica, pròpia, i, per tant, no sentien la necessitat de donar un nom específic a les respectives llengües, que anomenaven amb els noms genèrics de “romanç”, “pla” o “vulgar”, entre d'altres. No es tracta d'una apreciació baldera, ja que, com afirma Germà Colón (1978: I, 39), en termes històrics la qüestió de la llengua constitueix sempre un problema d'identitat nacional.

En definitiva, el que sembla inqüestionable és que, en el concepte medieval de nació, hi jugaven un paper clau dos aspectes: l'adscripció política –tothom pertanyia a un regne, comtat...– i la llengua. Tots dos es complementaven amb el factor territorial, en el primer cas (l'entitat política estava assentada en un territori concret, que tenia un nom),<sup>3</sup> i amb el corollari

---

3 Segons B. Guenée (1973: 57), “la primera señal por la cual una comunidad manifiesta que ha tomado conciencia de sí misma es que se dé un nombre y dé también un nombre al país que habita”.

afegit de la perspectiva cultural, en el segon.<sup>4</sup> Tot plegat havia de conferir un determinat sentiment de pertinença a una comunitat política, que si hom no vol anomenar “nacional” (sobretot per evitar confusions terminològiques amb èpoques més recents) sí que pensam que és perfectament legítim designar com a “prenacional”.

D'altra banda, a totes aquestes qüestions de definició difícil i complexa, objecte de debat, sovint controvertit, cal afegir-hi el fet que no és fàcil trobar informació que ens permeti acostar-nos a la consciència col·lectiva de les societats medievals. Els textos que reflexionen o insinuen sentiments identitaris són estranys, rars. Com veurem, Ramon Llull no n'és una excepció.

## ■ 2 L'àmbit identitari català

La historiografia ha plantejat l'existència d'un espai comú català des del sorgiment dels comtats catalans i la seva afirmació (d'Abadal, 1970; Salrach, 1978; Bonnassie, 1979/81; Zimmermann, 1989). Als últims anys, els estudis de F. Sabaté (1997, 2015, 2016) han aportat llum sobre la formació política del territori i la creació dels discursos legitimadors dels grups dirigents catalans. També ha analitzat l'ús del terme “nació” i la diferència amb “terra”: mentre el primer comprendria tot el cos polític –rei inclòs–, el segon faria referència només als estaments, especialment quan s'enfronten al rei. I, seguint la pauta general, ha observat que sovint a Catalunya s'assimila “nació e llengua”. De la mateixa manera que, des del segle XIII, l'expansió comercial catalana va acompanyada per l'establiment de consolats “dels catalans” o “de la nació catalana”, que inclouen mallorquins i valencians (Sabaté, 2015: 35–36).

De fet, des de fa temps sabem que la denominació de “català” (igual que “nació catalana” i altres similars) era compartida pels mallorquins i valencians. Pel que fa al regne de València, la qüestió ha estat estudiada, entre d'altres, per A. Ferrando (1980), J. A. Barrio (2011), A. Rubio Vela (2012) i P. Viciano (2014). Així mateix, des d'una òptica historicoassagística també cal remarcar les contribucions del mateix P. Viciano (1995), F. Garcia-Oliver (2016) i V. Baidal (2016), les quals també s'insereixen de ple en l'anàlisi de la naturalesa identitària dels valencians. A més, cal remarcar especialment tot aquest conjunt d'aportacions pel que signifiquen, en un lloc, el País Valencià, en què malauradament la interferència del discurs

---

4 En qüestió de noms Sabaté (2016) ens ha advertit que fins i tot abans de donar nom a un territori (Catalunya), el gentilici (català) és més fàcilment copsat i perceptible.

polític sovint s'ha sobreposat a l'àmbit exclusivament acadèmic, fins al punt de desvirtuar o negar la realitat històrica i lingüística del país.

A Mallorca, destaquen els treballs sobre la matèria d'A. Mas (2005, 2014, 2015), de tall acadèmic, i d'O. Vaquer (2008), de caràcter més tost divulgatiu. Mas, partint d'altres treballs seus (1994, 2001), ha exposat que la gran majoria de pobladors establerts a Mallorca des de la conquesta catalana de 1229 fins a mitjan segle XIV procedien de Catalunya, cosa que va propiciar que s'anomenassin i fossin anomenats catalans. També s'hi anomenaven ells mateixos en un altre context i amb una finalitat molt diferent: a fi d'oposar-se onomàsticament als esclaus, als musulmans, als jueus i als conversos. Hi tornarem a incidir en parlar específicament de Llull.

D'altra banda, a l'època medieval, el concepte d'Espanya s'aplicava a tres nivells –tots tres diferents de l'actual (Alomar, 2006).<sup>5</sup> En general, tenia un caràcter geogràfic o historicista, d'ús culte, que equivalia i corresponia a la Hispania romana (incloent, per tant, l'actual Portugal). És el sentit que, posem per cas, trobam a determinats textos catalans, com els cronístics. En segon lloc, al regne castellanolleonès, a partir del segle XIII, es comença a assimilar Espanya amb Castella i, per extensió, a l'exterior a vegades hom també ho fa. I a l'àmbit català sovint Hispania/Espanya designava al-Andalus. És a dir, el concepte d'Espanya s'aplica als territoris musulmans peninsulars. Això és així tant als comtats catalans de l'any mil com a la Mallorca del segle XIV. La qüestió és prou coneguda i, per això, no cal ara insistir-hi.

Així, doncs, parlam d'un territori –la Península Ibèrica medieval– políticament dispers. Per això, hom acaba de plantejar les diferents sobiranes que caracteritzen l'espai territorial peninsular, derivades de la diversitat tradicional dels regnes medievals (Narbona, 2015). En aquest marc, la identitat de Catalunya és el resultat d'un llarg procés, lligat fonamentalment a la constitució d'un bloc de poder al voltant de la casa de Barcelona (Cingolani, 2015). Aquesta identitat després es traslladarà als territoris conquerits (les Balears i el País Valencià), fins que més tard els particularismes, derivats del model polític inicial de la Corona Catalanoaragonesa (regnes separats), la diluiran. La integració dins la monarquia hispànica, cada cop més monopolitzada per Castella i d'orientació uniformista, en farà la resta. I els Decrets de Nova Planta intentaran posar les bases jurídiques a la política d'assimilació basada a identificar Espanya amb Castella. Però tot això ens transporta a una època molt allunyada respecte a la matèria que analitzam.

---

5 Recordem que el títol de rei d'Espanya no existí formalment fins al segle XIX.

### ■ 3 La qüestió identitària en relació a Ramon Llull

La breu síntesi que hem fet als dos apartats anteriors ens permetrà emmarcar l'aspecte que ara tractam. Per començar hem de repetir allò que ja hem remarcat anteriorment: els textos medievals que tracten de manera específica l'aspecte identitària són ben escassos. I Llull no n'és una excepció: entre la seva extensíssima obra, no hi figura cap escrit en què plantegi la qüestió. Significa això que és impossible atansar-nos a la matèria? Per descomptat que no, ja que disposam d'altres elements que ens permeten plantejar com voltava la matèria identitària entorn del Beat.

No direm res de nou si exposam que per a Llull el primer referent identitària és el de poble cristià (“populis christianis”) o el de Cristiandat (“totius christianitatis” o, també, “tota cristianitas”, citant els termes que emprà ell mateix) (Hillgarth, 2001: 55–58). P. Evangelisti (2005–2006) ha exposat que Llull planteja el reforçament d'una identitat cristiana, combinada amb una estratègia de conversió. Així mateix, una llarga tradició erudita ha fet referència als suposats ideals pacifistes que propugnava entre els pobles, fins al punt d'arribar a proposar la creació d'alguna mena d'organisme “internacional” que vetllàs per la pau i dugués a terme tasques d'arbitratge amistós en el cas de conflictes (Caldentey, 1943). D'aquesta manera, Llull, precursor de tantes coses, també ha estat considerat precursor de societats com l'ONU.

No és aquest el lloc per entrar a debatre la qüestió del pacifisme lul·lià, que tanta bibliografia, no exempta de controvèrsia, ha generat. A tall de síntesi, direm que Llull aposta per la pau, però és una pau relativa, perquè està condicionada a l'èxit de la missió. O, dit altrament, si la missió fracassa, o no és possible, es mostra partidari de la croada, per tal d'afavorir la conversió. Aquesta aparent contradicció pot tenir l'origen en sengles passatges evangèlics, antagònics a primer cop d'ull, quan Jesucrist, d'una banda, anomena benaventurats els pacífics (Mt. 5,9) i, de l'altra, afirma que Ell no ha vingut a portar la pau sinó la bona espasa (Mt. 10,30). Ens podríem estendre sobre el caràcter compatible d'aquestes dues afirmacions, a partir del significat transcendent que tenen, etc. (i fer-ne la corresponent extrapolació al cas lul·lià), però no ho farem perquè ens allunyariem de la matèria que tractam.

D'acord amb l'argumentació ja comentada sobre la identificació entre nació i llengua, potser el primer referent concret de caire identitària en Llull seria la seva contribució a fer del català una llengua en majúscules. I hauríem de remarcar l'etiqueta de “creador del català literari” que hom li ha

aplicat si més no des del segle XIX (Hina, 1998). Només aquesta circumstància ja faria de Llull, per extrapolació, el (o un dels) forjador(s) de la identitat catalana. Això no obstant, avui dia hem hagut de matisar l'asseveració que tant recorregut ha tengut. Rere tot plegat hi ha una part de mitologia, com ha posat en relleu J. E. Rubio (2005, 2015), en estudiar el mite de Llull fet servir en la construcció d'una identitat catalana a partir de la Renaixença. De fet, en sentit estricte, el Beat no és el fundador ni el creador de la llengua catalana, ja que tenim altres factors que contribueixen a l'evolució del català (Badia / Santanach / Soler, 2009). Tampoc no constituïa aquest l'objectiu que perseguia: la preocupació de Llull no era ser el forjador de cap llengua, encara que hi contribuís molt en relació amb el català. Per al Beat la llengua és un instrument al servei d'uns objectius més alts, com és força conegut. Per això, J. Moran i J. A. Rabella (2015), deixant de banda l'etiqueta ja superada, han pogut remarcar que el cas de Llull no consisteix tant en el caràcter innovador que se li havia atribuït en l'àmbit lingüístic sinó en la llarga durada del seu projecte i la seva enorme producció escrita en català.

Així mateix pot semblar contradictori l'ús tan extens que fa el Beat de la llengua catalana, que empra en dotzenes d'obres, amb la valoració negativa que trobam al *Blaquerna*, als capítols 80 i 94, de la diversitat de les llengües i la proposta del llatí com a llengua universal. Però, com ha comentat L. Badia (1991–1992), no som davant un contrasentit: l'ideal unitarista de Llull en qüestions de fe i alhora de llengua i el plurilingüisme que el caracteritza, a ell, a les seves obres i a les seves propostes, és degut al pragmatisme que aplica en abordar la qüestió.

Pel que fa al nom de la llengua vernacla en la qual escriu moltes de les seves obres, el Beat fa ús dels conceptes habituals de “romanç” i “vulgar”. Com sabem, l'apel·latiu “català” i les seves variants es van imposant més tard, a mesura que avança el segle XIV, però sempre conviuen amb les oscil·lacions en la denominació de la llengua. De fet, les altres apel·lacions usades anteriorment –sobretot vulgar, pla i romanç– són absolutament majoritàries durant tota l'Edat Mitjana. A Mallorca mateix, observant els inventaris de les biblioteques transcrits per Hillgarth (1991), podem notar al llarg de tot el període medieval el predomini de la forma “pla”, en primer lloc, seguit de “romanç” i “vulgar”, que deuen significar més del noranta per cent de les entrades. “Llengua catalana” o similar només apareix en tres ocasions (una, per cert, referida al *Tirant lo Blanc*, mentre que l'obra mateixa parla de “llengua valenciana”); “llengua mallorquina”, una; “llengua materna”, tres; i “llengua vernacla”, una. Tot i així, en altre tipus

de documents, relatius a altres contextos, sovintaja més la denominació de “llengua catalana” o d’altres per l’estil (Mas, 2002).

Ramon Llull fa servir alguna d’aquestes denominacions. Per exemple, escriu el *Llibre de contemplació* en àrab i el tradueix ell mateix al català: “com sia romansador d’aquesta obra d’aràbic en romanç” (cap. 352, v. 30). I la mateixa expressió trobam a l’èplicit de l’obra:

Acabada e complida és aquesta translació de Libre de Contemplació d’aràbic en romans, la qual translació fo fenida lo primer dia de l’any en vulgar; e la compilació de l’aràbic fo fenida e termenada en lo sant divendres de Pasca. (OE, II: 1258)

L’expressió concreta “llengua catalana” apareix després en alguna obra pseudolul·liana, com el *Testamentum*, escrit a Londres el 1332 (potser per un anònim metge mallorquí) (Pereira / Spaggiar, 1999), la versió catalana del qual és anterior a la llatina, cosa que se’ns indica en aquesta última: “*Translatum fuit presens Testamentum de lingua cathalonica in latinam*” (*Testamento*, 11).

Sí que en una ocasió Ramon Llull s’autoaplica el gentilici “català” per expressar la seva identitat. Es tracta de la coneguda dedicatòria, probablement autògrafa, que trobam en el manuscrit que envià el 1289 al dux de Venècia Pietro Gradenigo: “Ego magister Raymundus Lul, cathalanus, transmito et do istum librum ad laudem Dei, honorem vestrum et comunis venetiarum”. Soler (1994) ha comentat acuradament el context de la dedicatòria, que transcriu a la p. 54 i podem veure reproduïda en fotografia a la p. 64. Tot i que ens trobam davant una mostra primerenca de l’ús del gentilici “català” com a definició en termes identitaris, no ens ha de sorprendre. Es troba àmpliament documentat, tant al regne de València (vegeu fonamentalment Ferrando, 1980 i Rubio Vela, 2012) com al regne de Mallorca. En aquest últim territori, pàtria de Ramon Llull, A. Mas (2005) ha explicat en quines circumstàncies els cristians de natura illencs s’autoaplicaven el gentilici “català”. Una de les més remarcables és respecte a la percepció ideològica que tenien d’ells mateixos en relació amb altres cossos socials de l’illa, segregats (vegeu *supra*). Però també el mateix autor ens explica que fou usat en altres àmbits. Es tractaria, bàsicament, del sentit que li atorga el Beat en la dedicatòria al dux venecià. La consideració de Llull com a català equival a la de cristià vell, fill de catalans establerts a l’illa, com era el seu cas. És a dir, correspon a la d’una persona nascuda a l’illa i d’arrels principatines. I que identifica la nació amb la llengua. De fet, era així com els mallorquins, juntament amb la resta de catalanoparlants, es



presentaven i eren coneguts fora dels territoris de la Corona d'Aragó. I, cal remarcar-ho de manera particular, això va ésser així també durant els anys d'existència de la Corona de Mallorca; és a dir, en temps de Llull.

De fet, seguint A. Mas, el gentilici català era un terme polisèmic, amb diferents significats segons el context. A Mallorca el feia servir la gent de lletra, precisament el cas de Llull. I era usat “sobretot de cara a l'exterior” de la Corona d'Aragó, que tenia el seu exponent més clar en la consideració dels cristians de natura del Regne com a part de la nació catalana” (Mas, 2005: 119). No cal dir que també tenia un component sentimental obvi.

En realitat, un segle més tard, l'altra figura de les lletres mallorquines medievals, Anselm / Antelm Turmeda, és definit d'una manera semblant i hi definí la llengua en què escrivia. A *La disputa de l'ase* (1398) es presenta així: “aquell fill d'Adam que està assegut sota aquest arbre, és de nació catalana i nat en la ciutat de Mallorca”. I a les *Cobles de la divisió del regne de Mallorca* (1398) declarava que, a precís d'alguns mercaders mallorquins, ha fet algunes “cobles grosseres en pla català”.

Si Llull es volia donar a conèixer “nacionalment” davant Pietro Gradenigo, amb quin concepte ho havia de fer? Ramon Llull procedia de pares catalans, com la majoria dels habitants cristians de la Mallorca del segle XIII, que poblaven un territori de conquesta recent. Se sabien descendents de cristians que s'havien establert a l'illa a partir de 1230. Per tant, no ocupaven el país des de temps immemorials ni habitaven la terra d'uns avantpassats ancestrals. En conseqüència, no podien sentir-la com la “nació”: el procés era massa recent. Nacionalment havien de continuar sentint-se catalans. No hi ha una consciència identitària específicament mallorquina, ni tan sols arran de la formació de la Corona de Mallorca ni tampoc durant els anys de la seva existència. Encara som lluny de la ideologia particularista que començam a detectar tímidament a partir de la segona meitat del segle XV i que, tot i així, tampoc no eliminà la nomenclatura unitària.

És cert que per “català” s'entenia súbdit del rei d'Aragó, vinculat a alguns dels territoris de parla catalana de la Corona.<sup>6</sup> Però en temps de la dedicatòria a Pietro Gradenigo Llull era súbdit del rei de Mallorca. En aquest cas, allò que tenim és una consciència d'origen, part damunt el sentiment dinàstic, que era (i els fets posteriors ho demostraren) molt més volander. I, a més a més, quant a Llull, Jaume II de la Corona d'Aragó s'hi

---

6 De manera puntual també a vegades s'anomenava catalans als aragonesos; fins i tot ho afirma així Zurita, però ara no entrarem a explicitar aquest aspecte.

refereix en diverses ocasions considerant-lo “de domo nostra” i, més encara, “natural nostre” (Hillgarth, 2001: 76, 91, 92). Es tracta de referències clares, que palesen que malgrat que les dues corones estaven separades, un hom podia ser considerat súbdit de l'altra, almenys si es donaven certes condicions, que en el cas de Lull s'acomplien.

Pel que fa a altres autoqualificacions, el Beat acaba els *Mils proverbis* dient que els “féu e dictà Maestre Ramon Lull de Mallorca”, una afirmació desproveïda de cap declaració de nacionalitat. Mentre que el principi de *Lo concili*, en què llegim que el “féu maestre Ramon Lull malorquí”, és d'autenticitat lul·liana més que dubtosa, com ja va posar en relleu el seu editor, Salvador Galmés (fins i tot un altre manuscrit en comptes de “maestre” diu “il·luminat maestre”, cosa que és totalment inversemblant que sorgís de la seva ploma) (Bonner, 1998: 43, n. 32). El terme “mallorquí” en temps de Lull no era gens usual i no ho va ser fins més tard (així com el gentilici “balear”, que també resulta estrany fins a l'època de l'Humanisme). I, en cap cas, s'oposava a “català”. Un bon exemple el podem veure en Turmeda quan es va convertir a l'Islam i va prendre un nom àrab, Abdallah at-Tarjuman al-Mayurquí (“el torsimany mallorquí”), sense deixar de definir-se com originari de la nació catalana.

D'altra banda, cal considerar un altre nivell en relació a la consciència identitària: com definien Lull a d'altres comunitats nacionals. Aquest aspecte té un interès especial perquè aquest tipus de documents es caracteritzen per tenir un caràcter utilitari i desideologitzat. La primera referència, encara en vida del Beat, la trobam en l'aprovació de l'*Ars brevis*, feta per la Universitat de París l'any 1310, en la qual es fa constar que el “magistri [Raymundi] Lull, cathalani de Maioricis” viu a una casa situada “in vico buquerie Parisiensis, ultra parvum pontem, versus Cecanam” (Hillgarth, 2001: 80–81).

Així mateix, en una còpia de les *Novae et compendiosae introductiones logicae*, feta per un autor no català, sembla que italià, poc posterior a Ramon Lull, ja que coneix la darrera producció parisenca de 1310, llegim que el Beat era conegut com el gran filòsof català:

In quadam arte mirabili, quam nuper huic mundo tradidit gratia Ihesu Christi, qui voluit eam... cuidam sancto homini et christianissimo revelare, qui Raymundus nomine dictus, Lulli cognomine dignus. Et bene Raymundus Lulli, quia vere radius lucis mundi, quem etiam in partibus nostris aliqui magnum philosophum catalanum appellant... de cuius virtute, per Dei gratiam, in partibus Ytalicis, ut in nobili civitate Ianuensi aliisque quibusdam, minimella fuit aliquibus notitia propalata. (Perarnau, 1983: 153, n. 95)

També a la *Rhetorica nova* (1301) l'èxplicit diu: “finitus est liber... Istum tractatum compilavit magister Raymundus Lull catalanus secundum vulgarem stillum in insula Cipi in monasterio sancti Iohannis Crisostomi”. Com afirma J. Rubió (1985: 309), el redactat no és de Llull, però ens interessa igualment per als nostres propòsits.

Altrament, al procés inquisitorial que patí el franciscà espiritual Bernat Deliciós (finalment condemnat a presó perpètua), a la deposició que va fer el 17 de març de 1319 féu una descripció condreta d'un llibre –el *Vade Mecum*– que li havia ofert Ramon Llull, català de Mallorca: “Interrogatus a quo habuit dictum librum, dixit quod Romae a Magistro Raymundo Lulio, catalano de Maioricis”. Llull degué conèixer el fraticel a Roma el 1296. De fet, les obres del Beat que també posseïa Bernat Deliciós eren les escrites per Llull a la península itàlica entre 1294–1296 (Amengual, 2014: 20).

I qui més es referí al Beat en aquests termes va ésser l'inquisidor Eimeric, el qual qualifica Llull en diverses ocasions com a català i la seva obra escrita en llengua catalana. Per començar, el fet que una gran part de l'obra del Beat estigués escrita en català i es difongués principalment en aquesta llengua esverava i escandalitzava el dominic, que al *Directorium inquisitorium*, II, q. IX, escriu:

Postea dominus Papa Gregorius in Consistorio etiam de consilio fratrum interdixit et condemnavit doctrinam cuiusdam Raimundi Lull Catalani, mercatoris, de Civitate Maioricarum oriundi, laici, phantastici, imperiti, qui quamplures libros ediderat in vulgari Catalanico, quia totaliter grammaticam ignorabat. (Puig, 1984: 33)

Com podem observar, enmig dels impropis que li dedica l'inquisidor, la referència a la llengua catalana que feia servir Llull (fruit, segons Eimeric, del desconeixement que tenia el Beat del llatí), no constitueix precisament un elogi. És el mateix que féu, seguint Eimeric, un altre inquisidor més tardà, Bernard de Luxemburg. Al seu *Catalogus haereticorum* (1522) condemnava Ramon Llull de Mallorca, com a català que escrivia en català.

De fet, el papa Gregori XI, instigat per Eimeric, el 5 de juliol de 1372 va escriure una carta a Pere de Clasquerí, arquebisbe de Tarragona, perquè, juntament amb Eimeric, examinàs molts llibres escrits per Llull en català i plens d'errades. Altres peticions del mateix tenor que ens interessin es repeteixen els anys següents (Fort, 1972: 14, 18, 21–22, 27, 41). Com que l'inquisidor insistia sobre la qüestió a la cort papal, el 1377 Pere el Cerimoniós demanà al papa que es fes a Barcelona l'examen de les obres de Ramon Llull, entre d'altres motius perquè eren escrites en català: “Primo

quia opus predictum est in idiomate catalano, ob quod absque dubio melius intelligetur per catalanos quam per homines alterius nationis” (Rubió, 1908: 268).

I al conegut *Dialogus contra lullistas*, Eimeric posa en boca dels lul·listes aquesta frase: “No saps que Ramon Llull és català com tu mateix? Lluita per la pàtria, perquè no es vegi embolicada en una infàmia tan gran” (Puig, 2002: 44). Més endavant s’hi refereix com a “mallorquí” mentre que Ramon de Penyafort era “barceloni” (Puig, 2002: 77). I acaba fent referència a l’*Arbre de filosofia d’amor*, escrit tant en català com en llatí; diu Eimeric als seus contrincans lul·listes: “Us l’he pres de vosaltres i el tinc tant en català com en llatí” (Puig, 2002: 133). També a la bul·la de Gregori XI *Conservationi puritatis catholicae fidei* (1376) s’especifica l’origen mallorquí del Beat: “in causa dicti Raymundi Majoricen[sis]” (Amengual, 2014: 62). Aquesta bul·la no sabem si és autèntica o falsa, però pel que fa al cas és indiferent.

Aquestes consideracions “de fora” sobre la catalanitat de Ramon Llull s’expliquen perquè la designació genèrica a l’estranger dels mallorquins com a “catalans” era acceptada per tots aquests. No importava que no ho fossin jurídicament –Mallorca, en temps de Llull, era una corona nominalment independent, infeudada a la Corona d’Aragó.

I és en aquest context que Pere el Cerimoniós, com ja ha estat remarcat (Puig, 1983: 324), va promoure Ramon Llull com a figura senyera i emblemàtica del pensament català. Recordem l’elogi encès que va fer del Beat, al privilegi que va concedir el 10 d’octubre de 1369 a favor de Berenguer de Fluvià, mercader valencià, perquè pogués explicar l’Art lul·liana en tots els dominis de la Corona: “quod in dictione nostra et tam novissimis temporibus repertus fuerit tam excellentis doctrine et ingenii doctor qualis predictus magister Raymundus, tamque excellens scientia in ipsa dictione nostra origine habuerit” (Rubió, 1908: 222–223, doc. 230). De manera semblant a com ho havia fet Jaume II el Just, el Cerimoniós també defineix Llull com a nascut “in ditione nostra”. I, més tard, el 1377, l’anomena “català”: “ex quo dictus Raymundus erat Catalanus” (Rubió, 1908: 269; Puig, 1983: 57, n. 152). Així mateix el rei Pere desautoritzà Eimeric i l’expulsà de la Corona, a més de promoure altres iniciatives a favor del Beat. També Joan I i els seus successors varen continuar la promoció de la doctrina lul·liana. Joan I, un cop més, titlla Ramon Llull de “català”. Al privilegi atorgat el 12 de setembre de 1392, que establí els fonaments de l’escola lul·liana de Barcelona, afirma que la fundació es fa perquè els estudiants “puxen estudiar e legir la art e doctrina filosòfica del doctor e gran filòsof cathalà en Ramon Llull” (Carreras, 2001: 61, n. 9).

#### ■ 4 Conclusions

Tot i que Ramon Llull no va fer reflexions específiques de caràcter “nacional”, les referències que ens ha proporcionat sobre la matèria deixen clar que tenia assumida la identitat catalana i que acceptava amb absoluta naturalitat l'adscripció nacional. Aquesta circumstància era deguda a diferents factors. En primer lloc, com a originari del regne de Mallorca, es definia de la mateixa manera que els seus compatriotes illencs. Aquesta concepció partia d'un origen comú, basat en la procedència majoritària dels pobladors de Mallorca. Aquests colonitzadors, com en el cas dels pares de Llull, provenien de Catalunya. A més, els insulars feien servir el gentilici català per diferenciar-se d'altres col·lectius d'arrels diferents presents al regne, segregats: jueus, musulmans, conversos, esclaus i lliberts. Tampoc no podem menystenir, a l'hora d'identificar-se “nacionalment”, el sentiment de pertinença a la comunitat lingüística; i, molt menys, en aquest cas, tractant-se precisament de Llull.

Així mateix, a part d'acceptar de manera natural l'adscripció nacional catalana, el Beat devia haver assumit que la projecció cultural i missionera que desenvolupava fora del marc de la Corona d'Aragó havia de dur-la a terme com a català. I és que la denominació facilitava les coses i evitava confusions.

Tampoc no hem d'oblidar que la dedicatòria s'adreçava al governant d'una república itàlica, per tant a un “estranger”. I aleshores la mirada exterior incloïa els mallorquins –i els valencians– dins el gentilici catalans. I un lector italià, com era el cas, no percebia diferències no ja lingüístiques (que en temps de Llull eren inexistents o quasi en els textos escrits) ni culturals sinó tampoc polítiques entre un “mallorquí” (gentilici que aleshores encara no es feia servir) i un nadiu de les altres terres catalanes.

A més, hem de pensar que aquesta dedicatòria és de finals del segle XIII, lluny encara dels particularismes, quan la catalanitat dels insulars i valencians romanien sense impugnacions. ■

#### ■ Bibliografia

##### ■ 1 Obres originals

Eimeric, Nicolau (2006): *Diàleg contra els lul·listes* (trad. Jaume de Puig), Barcelona: Quaderns Crema.

- Llull, Ramon (1960): *Llibre de contemplació en Déu*, en: *Obres Essencials*, II, Barcelona: Selecta.
- (2001): *Testamento* (ed. Santiago Jubany i Colsas / Núria Gracia i Amat), Barcelona: Ediciones Indigo.

## ■ 2 Estudis

- d'Abadal, Ramon (1970): *Dels visigots als catalans*, 2 vols., Barcelona: Edicions 62.
- Alomar i Canyelles, Antoni I. (2006): “D’Spania com a Castella-Lleó a Hispania-España. Representació heràldica i onomàstica i repercussió en les armes del regne de Mallorca”, *Estudis Baleàrics* 84–85, 59–80.
- Amengual i Batle, Josep (2011): *El bisbe ermità de Miramar Jaume Badia, exponent del lul·lisme mallorquí del segle XIV*, Palma: Centre d’Estudis Teològics de Mallorca (Publicacions; 45).
- Amengual i Batle, Josep (2014): *Ramon Llull, Sanctus Martyr mallorquí. La reivindicació de Benet XIV*, Palma: Llibres Ramon Llull.
- Anderson, Benedict (1993): *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Mèxic: Fondo de Cultura Económica (orig. anglès: *Imagined communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London / New York, 1983).
- Badia, Lola / Santanach, Joan / Soler, Albert (2009): “La llengua i la literatura de Ramon Llull: llocs comuns, malentesos i propostes”, *Els Marges* 87, 73–90.
- Barrio Barrio, Juan Antonio (2011): “«Per servey de la Corona d’Aragó». Identidad urbana y discurso político en la frontera meridional del reino de Valencia: Orihuela en la Corona de Aragón, ss. XIII–XIV”, *Hispania* 238, 437–466.
- Baydal, Vicent (2016): *Els valencians, des de quan són valencians?*, Catarroja: Editorial Afers.
- Bonnassie, Pierre (1979/81): *Catalunya mil anys enrera (segles X–XI)*, 2 vols., Barcelona: Edicions 62.
- Bonner, Anthony (1998): “Ramon Llull: autor, autoritat i il·luminat”, in Mas i Vives / Miralles i Montserrat / Rosselló Bover (eds.), vol. 1, 35–59.
- Caldentey, Miguel (1943): *La paz y el arbitraje internacional en Ramón Llull*, Madrid: Editorial Verdad y Vida.

- Carreras i Artau, Tomàs / Carreras i Artau, Joaquín (2001): *Història de la filosofia espanyola. Filosofia cristiana del segle XIII al XV*, vol. 2, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans / Diputació de Girona.
- Cingolani, Stefano M. (2015): *La formació nacional de Catalunya i el fet identitari dels catalans (785–1410)*, Barcelona: Generalitat de Catalunya / Centre d'Història Contemporània.
- Colón, Germà (1978): *La llengua catalana en els seus textos*, 2 vols., Barcelona: Curial.
- Domínguez, Fernando (1993): “Ramon Llull, ‘catalán de Mallorca’, y la lengua árabe. Contexto sociolingüístico”, in: *Literatura y bilingüismo. Homenaje a Pere Ramírez*, Kassel: Edition Reichenberger, 3–17.
- Eberenz, Rolf (1987): “Conciencia lingüística y pre-nacionalismo en los reinos de España medieval”, *Romanistik in Geschichte und Gegenwart* 24, 201–210.
- Evangelisti, Paolo (2005–2006): “*Christus est proximus noster*. Costruzione dell'identità comunitaria e definizione delle *infidelitates* in Arnau de Vilanova e Ramon Llull”, *Studia Lulliana* XLV–XLVI, 39–70.
- Ferrando i Francés, Antoni (1980): *Consciència idiomàtica i nacional dels valencians*, València: Universitat de València.
- Fontana, Josep (2005): *La construcció de la identitat*, Barcelona: Base.
- Fort i Cogul, Eufemià (1972): *La inquisició i Ramon Llull*, Barcelona: Rafael Dalmau.
- Garcia-Oliver, Ferran (2016): *Valencians sense ADN. Relat dels orígens*, València: Edicions 3i4.
- (2017): “Identitats en conflicte a la Corona d'Aragó en el trànsit de l'Edat Mitjana a la Moderna”, *eHumanista/IVTTRA* 12, 275–298.
- Gellner, Ernest (2003): *Naciones y nacionalismo*, Madrid: Alianza Editorial (orig. anglès: *Nations and Nationalism*, New York, 1983).
- Genicot, Léopold (1976): *Europa en el siglo XIII*, Barcelona: Labor (orig. francès: *Le XIIIe européen*, París, 1968).
- Guenée, Bernard (1973): *Occidente durante los siglos XIV y XV. Los estados*, Barcelona: Labor (orig. francès: *L'Occident aux XIVe et XVe siècles: Les États*, París, 1971).
- Hermet, Guy (1996): *Histoire des nations et du nationalisme en Europe*, París: Seuil.

- Hillgarth, Jocelyn N. (1991): *Readers and books in Majorca (1229–1550)*, París: Editions du CNRS.
- (2001): *Diplomatari lul·lià*, Palma: Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears.
- Hina, Horst (1998): “La construcció d’una tradició cultural: Ramon Llull i la Renaixença”, in Mas i Vives / Miralles i Montserrat / Rosselló Bover (eds.), vol. 1, 143–155.
- Hobsbawn, Eric (1990): *Nations and Nationalism since 1780*, Cambridge: Cambridge University Press.
- (2002): *La invención de la tradición*, Barcelona: Crítica (orig. anglès: *The Invention of Tradition*, Cambridge, 1983).
- Iradriel, Paulino et al. (eds.) (2016): *Identidades urbanas Corona de Aragón – Italia. Rutas económicas, estructuras institucionales, funciones políticas (ss. XIV–XV)*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Kohn, Hans (1949): *Historia del nacionalismo*, Mèxic / Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica (orig. anglès: *The Idea of nationalism*, New York, 1944).
- Llompарт, Gabriel (1986): “La presunta conspiración mallorquina de Miquel Rul·lán contra Pedro IV”, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 42, 79–110.
- Mas i Forners, Antoni (1994): “El procés repoblador a Mallorca durant la primera meitat del segle XIV. Una aportació al seu estudi”, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 50, 167–198.
- (2001): “Algunes consideracions sobre l’ús de la toponomàstica i de l’etimologia com a font per a l’estudi de l’origen dels ‘re pobladors’ de Mallorca (Segles XIII–XIV)”, *Mayurqa* 26, 123–143.
- (2002): “De *nationes seu linguae* a *cuius regio, eius lingua*. Les denominacions gentilícies de la llengua de Mallorca durant l’edat mitjana”, in: *Homenatge a Guillem Rosselló Bordoy*, II, Palma: Govern de les Illes Balears, 585–606.
- (2005): *Esclaus i catalans. Esclavitud i segregació a Mallorca durant els segles XIV i XV*, Palma: Leonard Muntaner.
- (2014): “Crisi, canvi polític i transformacions identitàries a la cristiandat llatina i la seva manifestació a Mallorca durant el segle XIV”, in: Cerdà, Magdalena / Juan, Antònia / Sabater, Tina (coords.): *Crisi: decadència o transformació? Problemàtiques i contextos a la baixa edat mitjana*, Palma: Universitat de les Illes Balears (ebook).



- (2015): “El discurs identitari i polític en la correspondència dels jurats del regne de Mallorca en la segona meitat del segle XV”, *eHumanista/IVTTRA* 7, 264–287.
- Mas i Vives, Joan / Miralles i Montserrat, Joan / Rosselló Bover, Pere (eds.) (1998): *Actes de l'Onzè Col·loqui de l'Associació Internacional de la Llengua Catalana*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Moran, Josep / Rabella, Joan Anton (2015): “La llengua: vehicle de transmissió de la identitat catalana al llarg de la història”, in Sabaté (dir.), 157–171.
- Narbona Vizcaino, Rafael (2015): *En l'horitzó de la història ibèrica. Pobles, terres, sobirania (segles V–XV)*, Catarroja / Barcelona: Editorial Afers.
- Perarnau i Espelt, Josep (1983): “Consideracions diacròniques entorn dels manuscrits lul·lians medievals de la Bayerische Staatsbibliothek de Múnic”, *Arxiu de Textos Catalans Antics* 2, 123–169.
- Pereira, Michela / Spaggiari, Barbara (1999): *El “Testamentum” alchemico attribuito a Raimondo Lull. Edizione del testo latino e catalano conservato nel manoscritto Oxford, Corpus Christi College, 244*, Firenze: SISMELE / Edizioni del Galluzzo.
- Puig i Oliver, Jaume de (1983): “Documents inèdits referents a Eimeric i el lul·lisme”, *Arxiu de Textos Catalans Antics* 2, 319–346.
- (1984): “La *Fascinatio lullistrarum* de Nicolau Eimeric. Edició i estudi”, *Arxiu de Textos Catalans Antics* 3, 29–58.
- Rubio, Josep E. (2005): “Ramon Llull com a mite identitari (més ençà de la Renaixença). Ramon Llull as an identity myth”, *Mirabilia* 5, 84–100.
- (2015): “The first literary manifestations in the discursive construction of a national identity: the case of Ramon Llull”, in: Acebrón, Julián / Grifoll, Isabel / Sabaté, Flocel (eds.): *La construcció d'identitats imaginades. Literatura medieval i ideologia*, Lleida: Pagès, 103–124.
- Rubio Vela, Agustín (2012): *El patriciat i la nació. Sobre el particularisme dels valencians en els segles XIV i XV*, 2 vols., Castelló / Barcelona: Fundació Germà Colón Domènech / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Rubió i Balaguer, Jordi (1985): “L'expressió literària en l'obra lul·liana”, in: *Ramon Llull i el lul·lisme*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 300–314.
- Rubió i Lluch, Antoni (1908): *Documents per l'Història de la cultura catalana mig-aval*, I, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

- Sabaté i Curull, Flocel (1997): *El territori de la Catalunya Medieval*, Barcelona: Rafael Dalmau.
- (2015): “L’origen medieval de la identitat catalana”, in Sabaté (dir.), 19–47.
- (2016): *Percepció i identificació dels catalans a l’edat mitjana*, Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.
- (dir.) (2015): *Anàlisi històrica de la identitat catalana*, Barcelona: Institut d’Estudis Catalans / Generalitat de Catalunya / European Science Foundation / AGAUR.
- Salrach i Marès, Josep M. (1978): *El procés de formació nacional de Catalunya (segles VIII–XII)*, 2 vols., Barcelona: Edicions 62.
- Soler, Albert (1994): “«Vadunt plus inter sarracenos et tartaros»: Ramon Llull i Venècia”, in: *Intel·lectuals i escriptors a la baixa Edat Mitjana*, Barcelona: Curial / Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 49–58.
- Vaquer, Onofre (2008): *L’origen dels mallorquins*, Palma: El Tall.
- Viciano, Pau (1995): *La temptació de la memòria*, València: Edicions 3i4.
- (2014): “Sobre la nació (medieval) dels valencians. Unes reflexions a propòsit d’*El patriciat i la nació* d’Agustín Rubio Vela”, *Afers* 77, 243–252.
- Zimmermann, Michel (1989): *En els orígens de Catalunya. Emancipació política i afirmació nacional*, Barcelona: Edicions 62.

■ Gabriel Ensenyat Pujol, Universitat de les Illes Balears, Ctra. de Valldemossa, km. 7,5, E-07122 Palma (Illes Balears), <gabriel.ensenyat@uib.cat>.

## Llull's *A Contemporary Life: Narratio vera* or Auto-hagiographic Account?

Antonio Cortijo Ocaña (Santa Barbara)

**Summary:** The *Vita coetanea* is a mesmerizing autobiographical account of Ramon Llull's life dictated by himself to a monk at the monastery of Vauvert in Paris in 1311. The philosopher was then 79 years old and was making preparations to attend the Council of Vienne that same year. Throughout the *Vita* Llull imagines himself as a combination of sinner, pilgrim, hermit, teacher, preacher and spiritual knight (*miles Christi*). The *Vita* closely follows the model of hagiographic accounts and has as its point of departure Llull's so-called conversion to penitence. Llull's ulterior life is understood by him as an act of self-effacement and love for Christ and his neighbor. In a previous book, the *Book of the Order of Chivalry*, written decades before, Llull had defended a new moral definition of knights as embodiments of man's effort in his attempt to achieve everlasting rest with his Creator, a mission that has spiritual as well as temporal connotations. The two works, separated by some thirty-five years, insist on the need to reach the Muslim population through a crusading effort which is both military and spiritual. The *The Book of the Order of Chivalry* gives way in the *Vita* to an autobiography conceived of as an exemplum of the chivalric endeavors which the first book extolls and calls for.

**Keywords:** Ramon Llull, *Vita coetanea*, autobiography, *Miles Christi*, *The Book of the Order of Chivalry* ■



The *Vita coetanea* (or *Vita Beati Raimundi Lulli*) is a mesmerizing autobiographical account of Ramon Llull's life dictated by himself to a monk at the monastery of Vauvert in Paris in 1311. The philosopher was then 79 years old (78 if we follow some opinions) and was making preparations to attend the Council of Vienne that same year. To this Council he wished to go to make the following proposals:

Primum quidem ut locus constitueretur sufficiens in quo uiri deuoti et intellectu uigentes ponerentur, studentes in diuersis linguarum generibus quod omni creaturae scirent doctrinam euangelicam praedicare. Secundum uero ut de cunctis religiosis militibus christianis fieret unus ordo qui ultra mare contra Saracenos usque ad recuperationem Terrae Sanctae bella continua retinerent. Tertium autem ut contra opinioniones Auerrois, qui in multis peruersor extitit ueritatis, dominus papa celeriter

ordinaret remedium, quod per uiros intelligentes catholicos, non intendentes ad sui gloriam sed Christi honorem, obiceretur praedictis opinionibus et eas tenentibus, quae obuiare uidentur ueritati et sapientiae increatae, Filio Dei Patris. (§44)

First, that there should be established adequate places where devout men of vigorous minds were gathered to study different kinds of languages that they know how to preach the Gospel to every creature. Second, that of all the Christian military religious orders be made only one that waged permanent war against the Saracens until the Holy Land is reconquered. Third, that in opposition to the opinions of Averroes – who in many things was a perverter of the truth – the pope ordered as soon as possible a remedy, that intelligent Catholic men, concerned not with their honor but with the honor of Christ, should object to the said [erroneous] opinions and to those who defended them, which seemed to stand in the way of the truth and the uncreated wisdom, the Son of God the Father. (*my translation*)

Having these three purposes or intentions into consideration, Llull's narrative as dictated to the Parisian monk has to be somewhat suspect. And not because the data contained in it lack veracity, but rather due to the fact that the structure and discursive *dispositio* of the information included in the account could maybe invite us to see in it more than a simple autobiographical narrative.

Although the book can be divided into several parts, as critics have done, we believe that chapter VI occupies a central position in a volume totaling XI chapters (or 45 subsections according to the critical edition by Harada). The chapters that immediately precede number VI offer some sort of crisis, as Bonner (2007) has interpreted them (the Genoa temptation and his expulsion from Tunis).

The structure of the book is reinforced by some parallelisms. Thus, the entire narrative revolves around the act of verbal utterance and the act of writing. In §1 the *Vita* presents us with an image of Llull-the-character devoted to writing and composing *vana cantilena et carmina*. In the last paragraph of the work (§45), Llull is writing with the same frantic zeal, although he is now purposely compared to the prophet David (Psal. 44: 2) in his composition of worthy *libri* as if signaling his complete transformation:

“My heart hath uttered a good word: I speak my works to the king. My tongue is the pen of a scrivener that writeth swiftly” [Psal. 45:1]. Truly his tongue was the pen of that uncreator scrivener, to wit, the Holy Ghost, who gives “the word to them that preach good tidings with great power” [Psal. 68:11] [and] of which the Saviour spoke to the Apostles, saying: “For it is not you that speak, but the Spirit of your Father which speaketh in you” [Mat. 10:20].

Throughout the *Vita* Lull imagines himself as a combination of sinner, pilgrim, hermit, teacher, preacher and spiritual knight. The *Vita*, rewritten by a narrator/author from its original format (that is, the words spoken directly by Lull himself), closely follows the model of hagiographic accounts (see Batllori [1998] for a dissenting opinion), as can be seen in the Catalan version (*Vida coetànea*) from the 15th century which terms Lull *reverend mestra*, while he had been referred to with a simple Raimundus in the Latin text. The narrative point of departure (the book starts *in medias res*) is the so-called Lull's conversion to penitence (*conversio ad poenitentiam*, a sentence with clear Franciscan overtones). Lull experiences a miraculous series of visions that point to his identification with Christ crucified and agonizing on the cross. His meditation on this fact concludes with his decision to preach the gospel (good news) *urbi et orbe*, the true purpose for the justification of his life as disseminator or preacher of God's word. The reality of Majorcan demographics makes it clear to him that he must begin by focusing on the Muslim population at large, the so-called unbelievers or infidels, who surround Christendom on all sides. But language becomes an important issue, as he is not able to reach many of these Arab speakers. He then purchases a slave and learns from him the Arabic language. At the same time he undergoes a process of intellectual formation and preparation in the disciplines of his day, with a focus on logic and philosophy, theology, law, and medicine. Preaching, thus, is a matter of will as much as of intellectual preparation. For Lull clearly sees that he must convince the learned among the Muslims before he can have access to the population of infidels at large:

The Saracens are in such a state that the wise among them do not believe in Mohammed by force of arguments and despise the Koran because he lived a dishonest life. So if one could conduct a long discussion with them and demonstrate the faith through the force of arguments, they would be converted at once. And once converted, they would convert the people. To learn their language does not take much time. (XXVIII; Vega, 2003: 215)

This period of nine years (like the nine months of gestation in a maternal womb) produces a reborn Lull ready to spread the good news of the Christian message everywhere. To be able to realize his way, Lull had to understand first his sinful nature and become a humble pilgrim and a self-effacing hermit. In addition, he had to abase himself and adopt a meek and submissive attitude when he realized his ignorance. As a consequence, he underwent a difficult learning process. It is representative of this phase of

humiliation and debasement the fact that he had to seek knowledge precisely from those whom he tried to convert. Thus the death of his slave signals the moment of detachment from his previous ties, his breaking loose from the past after his long *rite de passage*, when he is ready to plunge himself into a life of service and action. In this nine-year period, he goes from infancy to maturity, born anew to a life of sacrifice dedicated to his Lord.

Llull envisions his work as an act of self-effacement and love for Christ and his neighbor. In his *Desconhort*, which can also be analyzed in the context of medieval hagiographic literature (Abrámova, 1998), the Hermit accuses Llull of pride and vainglory, for he doubts God's work and wishes to revert predetermination, attempting to save those that have been condemned by God. Llull responds by affirming his love for Christ, which is a love for humankind:

Since I wish to see Him honored and loved above everything that exists, I complain and lament and am [plunged] in sadness. As you do not know whence my pain comes, you fail to console me or to be of any help. [...] Thanks to you, sinners get no better. You show them no charity, whereas God pardons them magnanimously. [...] Judging and pardoning are equally present in God, according to the ordering of his virtues. He allows nothing that would diminish his justice. This is why the sinner should be greatly afraid, and why I weep that God is not revered. (XLI–XLIII; Vega, 2003: 218, 219)

The model that Llull has in mind is clearly that of a *miles Christi*, which had been previously defined by him in his *Llibre de l'ordre de cavalleria*. We can remember here that the events recounted by Llull (his visions took place in 1263 when he was over thirty years old) occurred, according to tradition, on January 25, the day when the conversion of St Paul is celebrated (Pasqual I, 33). Llull sees himself as a convert modeled after the greatest Christian conversus, that is St Paul, the same one who envisions his life in the Gospels as a *certamen*, a sort of armed struggle against himself and the enemies of the Lord. In one of his first works, *The Book of the Order of Chivalry*,<sup>1</sup> Llull clearly suggests this by remaking the image of the medie-

---

<sup>1</sup> The *Book of the Order of Chivalry* was written in Catalan by Ramon Llull between 1274 and 1276 and is one of the author's earliest works. After his death, it achieved a wide dissemination throughout Europe in part because it was considered the theoretical manual on knighthood par excellence. The book was written in Catalan for knights who might not have a knowledge of Latin. Llull intended this book to be an agent of reform and change. As Fallows points out, it "emerged out of the climate of spiritual optimism that the monastery [of Miramar] represented, and from beneath the dark cloud of mili-

val knight into a spiritual force intent on defending and spreading the Christian message. The events of the *Vita* can be summarized as representative of the defense of godly justice (righteousness) operated by Lull throughout his life. Like an armed and wandering knight, he travels in search of adventures in which to prove his and Christ's worth. These adventures involve his preaching, understood as a deed that involves peril and possibly death. In addition, his jousting is of an intellectual nature (although jousting nonetheless), be it with potentates and prelates, or with learned Muslims in intellectual *disputationes*. In sum, Lull depicts himself in the *Vita* as pilgrim, traveler, preacher, etc., and all those types find an ultimate superior meaning in the image/symbol of the knight. In this regard, the mentions in his narrative to the order of the Knights Templar and Jacques de Molay (IX), or his request to the community of Pisa to found an order of knights to go to the Holy Land, fit well with this general intention of extolling spiritual and temporal knighthood in the *Vita* (§42). This is even reinforced by the three final requests that he plans to submit to the Council of Vienne (§44; see *supra*).

The image of the old knight who retires to a forest in *The Book of the Order of Chivalry* to reflect upon the world has obvious autobiographical tones that can be compared with the image of Lull-the-old-man of his *Vita*:

It came to happen that in a certain country a wise knight – who had upheld his Order of Chivalry for a long time with the nobility and strength of his great courage and whose knowledge and good fortune had preserved him in the honor of Chivalry through wars, tournaments, assaults and battles – decided to lead an eremitic life once he realized that his days were numbered and that because of old age he lacked natural strength to wield arms [any longer]. Thus he took leave of his possessions, which he bequeathed to his children, and made his abode in a great forest, abundant in water and fruit, forsaking this world, so that his body, frail because of old age, would not be an

---

taristic and chivalric malaise that had cast its gloomy shadow over the failures of the recent crusade [III Crusade] in the East and hung ominously over the hiatus in the Reconquista in the West" (Lull / Fallows, 2013: 2). Johnston (1996) conceives of the *Llibre de l'orde de cavalleria* as a spiritual allegory intended to reform the Order of Chivalry as well as the knights themselves, assigning symbolic meaning to armour and weaponry. A similar point of view is adopted by Fallows, although he also strives to place the work within the political and religious context surrounding the II and III Crusades and the *Reconquista*. See my edition and translation of the *Llibre de l'ordre de cavalleria* (Lull / Cortijo Ocaña, 2015), as well as my edition and translation of Lull's *Vita coetànica* (Lull / Cortijo Ocaña, 2017) for an abridged version of some of the notes contained in this article.

occasion for dishonoring him in those things where his wisdom and good fortune had brought him honor for so long. And so the knight reflected upon death and upon the transit from this world to the next, and he understood the everlasting sentence that he would [eventually] come to. (2)

The knight is visited by a novel squire who wants to be dubbed a knight. As the two engage in conversation, the knight-hermit lets his young companion know that he has a book that explains all things necessary to understand the Order of Chivalry, the first step that must be taken before devoting one's life to knighthood:

—My good friend – said the knight – the Rule and the Order of chivalry is contained in this book which I sometimes read so that it will make me remember the gracious mercy that the Lord has shown me in this world, for I have honored and upheld the Order of Chivalry with all my might. For just as Chivalry offers the knight all that pertains to him, so the knight must also give all his strength to honor Chivalry. (Prologue 9)

It is not difficult to envision here a Lull who imagines himself as a knight of Christ, *miles Christi*. As he explains to the novel knight in the aforementioned book, the lack of charity, loyalty, justice, and truth in the world prompted the creation of a group of people intent on restoring them:

Charity, loyalty, justice and truth were once lacking in the world. Enmity, disloyalty and falsehood came into being and as a result error and confusion were born amongst the people of God, who were created so that the Lord be loved, known, honored, served and feared by man. In the beginning, when contempt for justice had come into the world because of the weakening of charity, it became necessary that justice be restored again to its honor by means of fear. The people were divided into groups of a thousand and one man was chosen and selected from every thousand – the most kind, wise, loyal, strong, with the noblest soul, the most knowledgeable and with the best manners of them all. (I, 1–2)

The second element to consider in analyzing *The Book of the Order of Chivalry* is the many references that appear in it to the conversion of the infidels. We must bear in mind that the *conversio ad poenitentiam* which signaled Lull's renunciation of his former self is paralleled by the divine call experience during his visions which prompted him towards procuring this same conversion in others (the infidels), thus giving meaning within a coherent narrative to his proselytizing endeavors. For Lull, knighthood consists of defending the Catholic Faith and conquering the infidels who are intent upon destroying the Church. Because the noblest offices in the



world are those of cleric and knight, there should be the greatest friendship between them, as well as respect and love among all the Orders.

Thus, just as God our Lord has chosen clerics to defend the Holy Faith through the Sacred Scriptures and reason, preaching the faith to the infidels with such great charity that they are willing to die for it, likewise the God of glory has chosen the knights to defeat and subject heathens by the strength of their arms, for they contrive every day to destroy the Holy Church. Therefore, God honors knights in this world and in the one to come, for they are defenders and upholders of the office of God and of the faith by which we will attain salvation. (II, 2)

The *Book of the Order of Chivalry* seems to be an *amplification* of chapter 112 of the *Book of Contemplation* in God from which it borrows verbatim several passages and expressions. Although the latter seems to focus on the criticism of evil knights, in the final paragraph Lull clearly identifies the value of real chivalry as a profession that protects man from the world, the flesh and the devil by arming him with the weapons of virtue. Lull devotes his little treatise or doctrinal handbook to the definition of the duties of a perfect knight, that is the religious and moral values that one should ascribe to the practice of knighthood. In addition, he is also interested in delving into the religious and moral aspects of chivalry as well as in trying to reform this institution (Carreras y Artau, 1934; Costa, 1997). His intention is to join together the concepts of Church and Chivalry and to construct a personal ethics based on the Christian faith. The book, didactic and moral in nature, examines the origin and nobility of chivalry and the ethical foundation of the knight's profession, which ultimately lies in the defense of the Christian faith. Knighthood, as Lull defines it (VII, 1), is an honorable profession and essential for the government of the world.

Ramon Lull proposes a moral reform of chivalry (fidelity to the monarchy, the defense of the faith, and respect towards the lower estates of society) which can be seen from his contemporary writings on this matter, thus compensating for the scant enthusiasm towards the military estate presented in Chapter 112 of the *Book of Contemplation*, devoted to the comparison of 'celestial chivalry', which was open to the works of the spirit, with 'earthly chivalry', which was busy with political, military and social tasks. (*Centre de Documentació Ramon Lull*)

For Lull chivalry is an all-encompassing term that does not refer exclusively to the militaristic activity involved in defending society. In John of Salisbury's words (1120–1180), the *bellatores* had a duty "to protect the Church, to attack infidelity, to reverence the priesthood, to protect the

poor, to keep the peace, to shed one's blood, and, if necessary, to lay down one's life for one's brethren" (*Polycraticus* II, 23). In this society organized for war, as Powers (1988) and Lourie (1966) have called this period of time, the knight not only had a defensive but an exemplary function. According to Llull, the Order of Chivalry had the moral obligation of maintaining unity within its ranks and against the religious enemy, preserving a form of communal concordia for Christian medieval society. The essence of knighthood was based on a concept of struggle and war that implied total dedication to the military effort. The knight's unremitting perseverance in his *militia*, that is his defense of the Christian faith and of the meek and invalid, was paralleled by his tenaciousness when fighting vice within himself. The *Book of the Order of Chivalry* in fact defines the office of the knight as an ideal struggle between the virtues, envisioned as the knight's weapons, against the vices on the road to salvation. The knight's *militia*, then, is to be exercised inwardly as much as outwardly, in the spiritual and temporal spheres. In this the knight is not different from clerics, who in fact were usually referred to as *milites Christi* (Christ's soldiers). Both the attitude of the religious person and that of a knight were in turn based on a concept of life as a military exercise. As Serés (1991) and Cortijo (in Llull / Cortijo, 2015) have pointed out, the concept of *militia vitae* (militant/-ary life) has both a philosophical and a biblical origin. Seneca tells Lucilius that "vivere militare est" (to live is to fight) (Epist. XCVI). Job reminds us that "militia est vita hominis super terram" (man's life on earth is nothing but fighting) (8:1). St Paul refers to his life of struggle, both spiritually and physically, as "bonum certamen certavi, cursum consummavi, fidem servavi" (I fought the good fight, I finished the race, I kept my faith) (2 Timothy. 4:7). Underlying this concept, man's life is conceived as a metaphoric *palaestra* (Greek wrestling school) where he is trained as an athlete. Man's militant attitude and *athleticism* must be both spiritual and temporal, as remarked upon by Llull when affirming that the office of the cleric is in accord with the office of the knight:

Everything that the priest has donned in order to sing mass carries a meaning appropriate to his office, and since the office of the cleric and that of the knight are in accord with each other, for this reason the Order of Chivalry requires that everything that the knight requires in order to practice his office has some meaning that manifests the nobility of the Order of Chivalry. (IV.1)

Man's life as struggle or *militia* must be regulated by two complementary virtues, just wrath and love (two of man's passions), which in turn

must always act respectively in conjunction with justice and reason. Just wrath is a virtue that prompts men to strive in their exercise of *militia*. When allied with prudence and reason, it helps men in their dealings with Fortune. This means, as pointed out by Serés (1991: 47–48),

the defense of the individual's capability – by using all his faculties, virtues, and human virtues (theological, cardinal, and natural or “organic”, including the *irascibilis*) to face the undetermined; [it also means] the defense of free will, which, together with a virtuous behavior and endowed with the necessary means, must not fear Fortune's upheavals and must even deny its very existence.

As Lull defines this concept in II.35 et ss., chivalry assumes the fact that peace and justice must ultimately concord with each other:

If justice and peace were opposites, then Chivalry, which concords with justice, would be the opposite of peace. And if this is so, then those knights who are the enemies of peace and love war and its calamities are [true] knights, and those who pacify the people and avoid calamities are unjust and against Chivalry.

In fact, he had also made a similar point in ch. 112.2 and 5 of his *Book of Contemplation* in God when he expressed that it behooves knights to love peace more than war. This complementary relationship between those two apparently-opposite virtues brings about *concordia*, a proportionate harmony that becomes the ultimate goal of moral virtue and rejects in equal proportion excess and deficiency. In the same way as love and war (*bellum* and *amor*) are sides of the same coin, the knight and the cleric must constantly strive for this balancing equilibrium that can be jeopardized if knights develop warring tendencies:

For just as in the beginning the office of the knight consisted of making peace among men with the force of arms, consequently if the knights of today, who are prone to warring and are unjust, are not in the Order of Chivalry nor profess properly the office of the knight, where is then Chivalry and who and how many are those who are in its Order?

Love and just wrath are intertwined in this conceptualization of the ultimate goal of society and the individual and highlight an ultimate desire for peace and rest (*quies*). This ideal must be achieved through the exercise of perseverance, constancy, sacrifice, valor, and persistence. *Rest* is achieved through the final vanquishing of sin, that is through the internal and external enemies of man himself. For this purpose,

the knight is given a sword made in the shape of a cross to signify that just as our Lord Jesus Christ defeated on the Cross the death into which we had fallen because of our father Adam's sin, in the same way the knight must defeat and destroy with his sword the enemies of the Cross. And just as the sword cuts with both edges, and in like manner Chivalry exists in order to defend justice, which consists of giving to each one its right, therefore the knight's sword signifies that he should uphold Chivalry and justice with the sword. (V.2)

The knight represents the embodiment of man's effort in his attempt to achieve everlasting rest with his Creator, a mission that has spiritual as well as temporal connotations. Man must battle with himself and with the world. In doing so, he remains in a state of permanent *certamen* (struggle) or constant state of anxiety as he strives to overcome his moral infirmity. In addition, the Pentecostal feast which marks the pivotal point in Lull's conversion, when he is sick and doubtful in Genoa and experiences a new vision that points him in the direction of *perseverance* and *persistence*, is a constant reminder throughout the text of the *Vita* for the insightful and careful reader. The high prelates and priests that will attend the Council of Vienne could have clearly identified the main message of Lull's narrative: in the same way that Lull strove to continue his struggle on the path of *faith* and *persistence*, they must have confidence in God and in God's servant, Lull himself, by showing him all the support he requires.

The time span between the writing of *The Book of the Order of Chivalry* and the *Vita* represents nearly the entirety of Lull's life span. The two works, separated by some thirty-five years, insist on the need to reach the Muslim population through a crusading effort which is both military and spiritual. The sermon *ad extra* which is *The Book of the Order of Chivalry* gives way in the *Vita* to an autobiography conceived of as an exemplum of the chivalric endeavors which the first book extolls and calls for. Like St Paul says in the Bible, this vital process is nothing but an arduous *certamen*, a struggle against the outside enemies of the faith and against oneself. The *Vita* as hagiographic discourse represents the embodiment of an ideal: to defend the Tower of Faith as represented in Miniatures V and VI of the *Breviculum*. During the Pentecostal episode which represents the central point of the narrative (chapters V and VI), Lull hears the hymn *Veni Creator*. At the end of the *Vita* we seem to remain in rapture listening to the last echoes of the verses of this hymn where the poet expresses his confidence in God to strengthen his faith, to guide his mind with his light and to inflame his heart with love:

Accende lumen sensibus,  
 Infunde amorem cordibus,  
 Infirma nostri corporis  
 Virtute firmans perpeti. ■

### ■ Works cited

- Abrámova, Marina A. (1998): «*Lo Desconhort* de Ramon Llull en el context de la literatura hagiogràfica i autobiogràfica medieval», in: Mas i Vives, Joan / Miralles i Montserrat, Joan / Rosselló Bover, Pere (eds.): *Actes de l'onzè Col·loqui internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Palma (Mallorca), 8–12 de setembre de 1998, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. I, 124–143.
- Batllori, Miquel (1998): *Ramon Llull en el món del seu temps*, Barcelona: Rafael Dalmau.
- Biblia* [Vulgata]; Colunga, Alberto / Turrado, Lorenzo (eds.) (1961). Madrid: BAC.
- Bonner, Anthony (2007): *The Art and Logic of Ramon Llull: A User's Guide*, Leiden: Brill.
- Bové, Salvador (1915): «La vida coetània segons lo ms. del Museu Britànic», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* 8, 89–101.
- Breviculum*. XII Miniatures. Yanis Dambergs (tr.), <<http://lullianarts.narpan.net/miniatures/index.htm>> [11.12.2017].
- Carreras y Artau, Tomás (1934): «L'espírit cavalleresc en la producció lul·liana», *La Nostra Terra. Mallorca* 7, 381–389.
- Centre de Documentació Ramon Llull*. <[http://quisestlullus.narpan.net/eng/75\\_cav\\_eng.html](http://quisestlullus.narpan.net/eng/75_cav_eng.html)> [3.8.2017].
- Costa, Ricardo da (1997): «Ramon Llull (1232–1316) e o modelo cavaleiresco ibérico: el Libro del Orden de la Caballería», *Medievalia. Textos e Estudos* 11–12, 231–252.
- Johnston, Mark D. (1996): *The Evangelical Rhetoric of Ramon Llull. Lay Learning & Piety in the Christian West Around 1300*, Oxford: OUP.
- Llull, Ramon / Cortijo Ocaña, Antonio (ed. & tr.) (2015): *The Book of the Order of Chivalry / Libre de l'Ordre de Cavalleria / Libro de la Orden de Caballería*, Amsterdam / Philadelphia: Benjamins (IVITRA Research in Linguistics and Literature; 8).

- / — (ed. & tr.) (2017): *Vita coetanea / A Contemporary Life / Vida coetània*, Amsterdam / Philadelphia: Benjamins (IVITRA Research in Linguistics and Literature; 15).
- / Fallows, Noel (tr.) (2013): *The Book of the Order of Chivalry*, London: Boydell.
- / Harada, Hermogenes (ed.) (1980): *Vita coetanea*, in: *Raimundi Lulli Opera Latina*, Tomus VIII, Parisiis anno MCCCXI composita, “Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis” XXXIV, Turnhout: Brepols, 259–309.
- [Raimundus Lullus] / Le Myésier, Thomas / Stamm, Gerhard (ed.) (1988): *Electorium parvum seu Breviculum. Handschrift St. Peter perg. 92 der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe*, Wiesbaden: Reichert.
- Lourie, Elena (1966): «A Society Organized for War: Medieval Spain», *Past and Present* 35, 54–76.
- Powers, James F. A. (1988): *Society Organized for War: The Iberian Municipal Militias in the Central Middle Ages*, Berkeley: Berkeley University Press.
- Salisbury, John of / Nederman, Cary J. (ed.) (1990): *Policraticus*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Serés, Guillero (1991): «“Milicia-Malicia” en el Siglo de Oro: de la “virtus” a la cautela», *Scriptura* 6–7, 15–23.
- (1996a): *La transformación de los amantes*, Barcelona: Crítica.
- (1996b): «La ira justa y el templado amor, fundamentos de la virtus en *La Galatea*», *Bulletin Hispanique* 98:1, 37–54.
- Vega Esquerro, Amador / Heisig, James W. (trans.) (2003): *Ramon Lull and the Secret of Life*, New York: The Crossroad Publishing Company.

■ Antonio Cortijo Ocaña, University of California Santa Barbara, Department of Spanish and Portuguese, Phelps Hall 4206, USA-Santa Barbara CA 93106-4150, <cortijo@spanport.ucsb.edu>.













---





lo Rey, d'atogo even estant venint e desbarant los qual no  
E ja que guayada la batalla. Per que lo Rey d'atogo bar lo  
no' el Rey de la capella e del Rey d'atogo. E aqui quante  
haguen desbarant los qual no e conquis nos lo Comte  
Vico e Castello faguen que d'atogo e del Rey d'atogo e los  
altres Rey d'atogo sin tornare que fue en l'it' terra ab gran  
goig e ab gran alligria.

**Quant lo Rey en P. ana fahre en Guy Comte d'atogo  
for fahre del Castell de morell.**

**Q**uant lo Rey en P. ana fahre en Guy Comte d'atogo  
for fahre del Castell de morell. El any de mil CC. xij. re es quant lo Rey en  
P. fu vengur de la batalla de vico e contenes  
de haueu guerra ab en Guy Comte d'atogo  
per qui era del Reyn de castella lo qual era fahre en  
Castell lo qual haia non morell. El Rey de castella e  
lo Comte de Tolosa ajudaren al Rey Comte Guy r'atog.  
El Rey en P. d'atogo dir a huiuspo Cavalles e pos  
faguen y onte d'atogo e en r'atog ablo dir Comte  
Guy e ablo pos Cavalles e com lo dir Comte d'atogo que aquist  
era lo Rey en P. qui li veina des sus si comenat assigie el  
Rey e pos Cavalles haguen ne. bell enant e faheren lo  
vencill en lo dir Castell de vico qui era fahre. El Rey en  
P. d'atogo a fahre a qui ab se ho se que p'atog se fahre ve  
me e assigie el Rey que n'atog ho p'atog fahre que  
no se mor ho pres e com aquello del Castell de vico  
que lo Rey a p'atog a fahre a qui fahre e que com de ger  
se a justia a qui e que tor dia lo Rey hi r'atog de ger  
e de poder voler se r'atog al Rey abont neers. Qual lo Rey  
nol volir p'atog a qui fahre se volu r'atog. Sobte  
are a qui del Castell de vico l'it' a r'atog e d'atog que  
mes los vaha que mor fahre combatir com abont Caval  
lax que si mor fahre a qui v'atog. Lo Comte d'atog

Cavalleres francesos qui li fahen en r'atog, mas mang ala  
spasa e a qui fu de grunde colpe si que oas. m. Cavalleres  
de la spasa. E entres en ayo los Cavalleres qui li r'atog  
d'atog no foren a r'atog. Sobte ayo vengren li be. e caval  
lax fahre r'atog huiuspo des sus e a hax lo fahre ab massis  
e ab spase en tal manera qui abatereu a terra e a qui  
mori. E quant los d'atog Cavalles fahre r'atog el dir Com  
te d'atog qui li huiuspo mori per fahre de anax e  
de fahre p. Comte de Cavall e no d'atog fahre que foren  
E quant la r'atog del Rey si a r'atog a r'atog l'it' fahre  
por mori e no h'atog sol cura de conlax a quello fahre  
a r'atog que faheren gran dol fahre l'it' fahre qui fahre  
mori al cap. E leuare lo d'atog e a p'atog l'it' en Ca  
thalya. Lo qual fu fahre honradament en vna abbada  
qui ha non r'atog. E aquist Rey en P. d'atog fahre  
fahre. So es a fahre lo Rey de d'atog el Comte de d'atog  
el Comte de r'atog e de d'atog el Comte de r'atog  
lo era fahre de la r'atog de a fahre e d'atog p'atog  
ni e a r'atog com del Empi era.

**Assigie d'atog.**

**Q**uant lo Rey en P. ana fahre en Guy Comte d'atogo  
for fahre del Castell de morell. El any de mil CC. xij. re es quant lo Rey en  
P. fu vengur de la batalla de vico e contenes  
de haueu guerra ab en Guy Comte d'atogo  
per qui era del Reyn de castella lo qual era fahre en  
Castell lo qual haia non morell. El Rey de castella e  
lo Comte de Tolosa ajudaren al Rey Comte Guy r'atog.  
El Rey en P. d'atogo dir a huiuspo Cavalles e pos  
faguen y onte d'atogo e en r'atog ablo dir Comte  
Guy e ablo pos Cavalles e com lo dir Comte d'atogo que aquist  
era lo Rey en P. qui li veina des sus si comenat assigie el  
Rey e pos Cavalles haguen ne. bell enant e faheren lo  
vencill en lo dir Castell de vico qui era fahre. El Rey en  
P. d'atogo a fahre a qui ab se ho se que p'atog se fahre ve  
me e assigie el Rey que n'atog ho p'atog fahre que  
no se mor ho pres e com aquello del Castell de vico  
que lo Rey a p'atog a fahre a qui fahre e que com de ger  
se a justia a qui e que tor dia lo Rey hi r'atog de ger  
e de poder voler se r'atog al Rey abont neers. Qual lo Rey  
nol volir p'atog a qui fahre se volu r'atog. Sobte  
are a qui del Castell de vico l'it' a r'atog e d'atog que  
mes los vaha que mor fahre combatir com abont Caval  
lax que si mor fahre a qui v'atog. Lo Comte d'atog

**Com fahre assigie lo fill del d'atog de d'atog.**

**Q**uant lo Rey en P. ana fahre en Guy Comte d'atogo  
for fahre del Castell de morell. El any de mil CC. xij. re es quant lo Rey en  
P. fu vengur de la batalla de vico e contenes  
de haueu guerra ab en Guy Comte d'atogo  
per qui era del Reyn de castella lo qual era fahre en  
Castell lo qual haia non morell. El Rey de castella e  
lo Comte de Tolosa ajudaren al Rey Comte Guy r'atog.  
El Rey en P. d'atogo dir a huiuspo Cavalles e pos  
faguen y onte d'atogo e en r'atog ablo dir Comte  
Guy e ablo pos Cavalles e com lo dir Comte d'atogo que aquist  
era lo Rey en P. qui li veina des sus si comenat assigie el  
Rey e pos Cavalles haguen ne. bell enant e faheren lo  
vencill en lo dir Castell de vico qui era fahre. El Rey en  
P. d'atogo a fahre a qui ab se ho se que p'atog se fahre ve  
me e assigie el Rey que n'atog ho p'atog fahre que  
no se mor ho pres e com aquello del Castell de vico  
que lo Rey a p'atog a fahre a qui fahre e que com de ger  
se a justia a qui e que tor dia lo Rey hi r'atog de ger  
e de poder voler se r'atog al Rey abont neers. Qual lo Rey  
nol volir p'atog a qui fahre se volu r'atog. Sobte  
are a qui del Castell de vico l'it' a r'atog e d'atog que  
mes los vaha que mor fahre combatir com abont Caval  
lax que si mor fahre a qui v'atog. Lo Comte d'atog





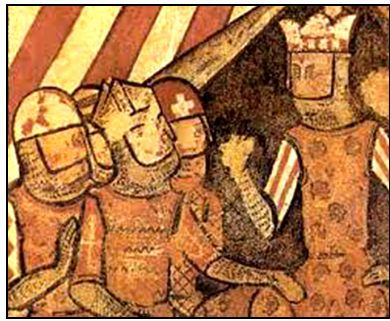
dona Menez germana del Rey de Castilla en feruando...  
de lo qual ha. i. fill qui ha nom Nambro e puys pte loe  
plo pteuente qui coe enre als grecs e asto fuiste lo xpo  
e requere de la velt honra de xpo a qui no plara lo di  
marmom E aq ues vels honra de xpo no feruente fu  
en aspuer al Ospa lo gran pteuente qui coe en el Rey  
davao e la Regna si miller per que poquestu metre rre  
despoy E quant lo papa hie arz marauillas mol  
tor at no coe espuer demanar en aquies marmom asse  
pateuente qui ly coe e que al sagunt despuer se pda  
ficio no E no que pug en arze nel honra demanar de  
consell si no pteuente quel marmom sbe r haia han  
Insunt y que hi nomos lo Ompo en Jarne orbe de Cadmal  
Catedral de roma lo qual lo de pace E Insunt Nambro conas  
ab lo pace lo Rey en Jarne E la dita dona dices a assit en  
Castilla Els xpo Rey en Jarne Ortega hanent no vate  
de castilla: pu hinate e de coxer per Rega e no en v  
mmitat Començ guerra ab los Reales qui coe per ve  
hno e enca en la dita ab gran host e pres lo Castell de bo  
trana emote daltres Castille fies Doye a pres arz venr  
li en me que fies lo biage dalmara E ay fu en la m  
de 431 m

179 Com mori lo patre archy Ambrer.

**E**l aquest any matex daimir die mori lo pa  
trarchy Ambrer com aua a la pte se ce  
dauoy la pte de se veu en lo Comar d'arce  
E opus dell seu pntarchy fidelit qui era bibe de Sagre

179 Com lo Rey de fransa desofnsti a en feruanti.

**E**l aquest any matex daimir die lo Rey de fransa  
desofnsti en feruanti de voregal puz del Rey de cast  
qui al pte de bona rna e met lo en pte ab  
Balced Cnalleres mola



era buquet noy tira .x. pedres e, pus que circa fo pisa moltes beades  
hi venqueren Galies d'erraym e la rince de deu p'eren hi tota via  
major mal que noy pogueren fer. ~



**E**NOS estauem en nre. Rione en Arago iugan e de porta  
E, erem en el canig ab nos lo maestre del ospital e don Blasco Dala






---















quia filii manserunt q. p. uob. i. n. d. p. c.  
 amaria ad s. n. d. id modica multatim.  
 libras sicut au de i. r. o. d. a. e. c. h. e. l. o. n. d. p. m.  
 p. u. r. e. s. a. c. t. i. o. n. e. s. a. u. t. a. n. s. f. o. r. c. a. s. i. l. i. s. t. a.  
**A**ndientis q. s. d. m. n. o. b. i. l. e. s. q. i. c. o. n. t.  
 d. o. n. a. t. e. u. i. c. e. n. t. e. s. u. n. t. q. d. o. s.  
 h. i. o. r. e. p. e. n. g. r. i. g. e. b. u. n. t. i. p. s. i. d. a. u. t. e. f. o. e.  
 c. i. d. i. o. n. e. s. u. n. t. a. u. t. u. b. i. e. t. a. u. t. p. r. i. m. u. n. t.

tus namq. se congredeb. debentibus no.  
 bilis p. u. r. e. s. E. u. g. e. n. t. i. u. m. e. x. t. i. u. s. m. a. c. h. i. n. e.  
 m. u. l. t. u. m. u. n. i. u. s. n. e. c. m. o. d. o. o. b. t. i. n. i. s. a. d. q. u. i. t. a.  
 t. e. s. a. l. i. e. x. a. u. t. u. n. i. u. s. s. i. m. i. l. e. s. m. a. c. h. i. n. e. s. e. x. t.  
 e. r. i. t. n. o. s. i. o. r. i. g. i. n. e. q. i. c. o. n. t. i. n. u. a. t. i. o. n. e. s. q. u. i. s. t. a.  
 p. i. e. s. m. u. l. t. q. u. a. n. t. i. t. e. s. e. t. p. e. r. i. d. i. o. s. m. a. c. h. i.  
 n. a. s. m. a. c. h. i. n. e. o. b. t. i. n. i. s. f. i. n. a. l. i. t. u. n. i. t. a. t. i. n. e.  
 n. d. e. a. n. t. e. d. e. f. e. n. s. i. o. n. e. s. r. e. d. e. r. e. u. o. l. u. n. t. i. u. n. t.
























## Aquesta monstruosa bifurcació de la nostra ànima. Catalanitat i monstrositat a *Pa negre* d'Emili Teixidor

Inga Baumann (Tübingen)

**Summary:** This article analyzes Emili Teixidor's novel *Pa negre* with regard to the discursive construction of identity and the motif of monstrosity, which is a common image of identity and alterity in discourses of collective identity in general and Catalan identity discourses in particular. The novel narrates the coming-of-age story of the young Catalan Andreu, who grows up as the son of a Republican working-class family during the time after the Spanish Civil War. After eventually being adopted by a Catalan Francoist family, Andreu identifies himself as a "monster" who has betrayed his "origins" and now unifies two incompatible "natures" within himself. Linking Andreu's development and final diagnosis with the classic Catalanist discourses of *catalanitat* and the Francoist discourses of *españolidad* and *nacionalcatolicismo*, the contribution concludes that Andreu's transformation into a 'hybrid identity monster' is the result of the two incompatible nationalizations he received during his childhood and adolescence. As will be shown by intertextual and interdiscursive analysis, Andreu's conflict represents the classic problem of the Catalan nation dominated by Spanish nationalism (according to Catalanist ideologues like Almirall and Prat de la Riba). The article ends with an allegorical interpretation of the protagonist, who personifies the Catalan nation during Francoism.

**Keywords:** Emili Teixidor, monstrosity, Catalan identity discourses, Catalan and Spanish nationalism, intertextuality/interdiscursivity. ■

### ■ 1 Introducció

Emili Teixidor (1932–2012) és considerat «un clàssic»<sup>1</sup> de la literatura catalana contemporània i precursor en la recuperació literària de la memòria

---

1 Anna Aguilar denomina Teixidor «Un clàssic modern» (títol de l'entrevista Teixidor / Aguilar, 2012: 14) i Llavina constata que «Teixidor ocupa un lloc central en el cànon literari català contemporani» (Llavina, 2013: 5). Vegeu també l'homenatge a Emili Teixidor que va publicar *La Vanguardia* en ocasió de la mort de l'escriptor: «Teixidor [es] uno de los escritores más representativos de la literatura catalana y [...] se ha convertido en un auténtico clásico contemporáneo» ([Redacció *La Vanguardia*], 2012: 7). Cf. també Moix (2004: 7), [Redacció *El Punt d'Avui*] (2012: 36), et al.

històrica de la postguerra a Catalunya.<sup>2</sup> Primerament, va tractar aquest tema en algunes narracions de *Sic trànsit Glòria Swanson* (1979) i després en les seves novel·les *Retrat d'un assassí d'ocells* (1988), *El llibre de les mosques* (2000), *Pa negre* (2003) i *Els convidats* (2010). Des de la seva primera obra literària, adreçada a lectors infantils i juvenils, Emili Teixidor es va enfocar especialment en assumptes relacionats amb la història i la cultura del país, o dit amb les paraules de Cònsul: «la seva trajectòria sempre ha estat lligada a fenòmens importants d'aquests que han produït alguna mena de sotrac cap a la modernització del concepte de la catalanitat» (Cònsul, 2006: 28). Encara que la voluntat de fer una *nation-building* catalana literària és molt evident en tota l'obra de Teixidor, l'autor osonenc, lluny de glorificar Catalunya, els catalans i el constructe identitari de la catalanitat, acostumava a fer una revisió crítica dels discursos catalanistes existents, les seves narracions històriques i identitàries i els seus mites fundacionals. Aquesta actitud de «patriota [catalán] autocrítico» (Passola, 2012: 33) és especialment evident en els textos que contribueixen a la recuperació de la memòria històrica del primer franquisme a Catalunya. En aquest article vull aprofundir en el discurs identitari català autocrític que l'autor proposa en la novel·la *Pa negre*, relacionant el text de Teixidor amb diferents discursos identitaris col·lectius que han exercit una gran influència sobre la comunitat catalana i el seu imaginari nacional: d'una banda, els diferents tòpics de la catalanitat propagats per ideòlegs del catalanisme, com ara Valentí Almirall i Enric Prat de la Riba, i de l'altra, el nacionalcatolicisme franquista, que defensa una identitat espanyola unitària per a tots els pobles de l'Estat espanyol (inclosos els catalans) i que considera la catolicitat com a essència de l'espanyolitat.<sup>3</sup> Fent una lectura intertextual i interdiscursiva de *Pa negre* mostraré com Emili Teixidor recorre als tòpics de la identitat catalana tal com l'han definida els ideòlegs catalanistes per actualitzar i recontextualitzar-los dins de la situació històrica que li interessa: el primer franquisme a Catalunya.

2 Segons el crític Aragay, «la seva obra per a adults haurà estat decisiva per ajudar-nos [scil. els catalans] a donar ànima a la memòria col·lectiva sobre la postguerra» (Aragay, 2012: 42), i en la necrologia de Teixidor, l'escriptor Sergi Pàmies afirma que «Teixidor [...] va agafar per les banyes el bou d'un temps obscur, brutal i salvatge» (Pàmies, 2012: 34).

3 El discurs nacionalcatòlic va ser desenvolupat pels ideòlegs primorriveristes durant el Directori Civil i va ser adoptat i explotat massivament pel franquisme (cf. Quiroga, 2007).



## ■ 2 *Començava a convertir-me en un monstre.* El desenvolupament del protagonista

*Pa negre*<sup>4</sup> ha estat qualificada com a «novel·la de formació o d'aprenentatge» (Llavina, 2013: 5), ja que narra les lliçons sentimentals i morals que aprèn el jo protagonista, l'Andreu, un noi que es troba en plena pubertat i que va coneixent «la complicació fascinant del món dels grans» (PN 29).<sup>5</sup> La història és narrada des del present pel propi Andreu, que, ja de gran, es recorda d'aquesta etapa de la seva vida. Com que va créixer com a fill de vençuts republicans durant la postguerra espanyola, el passat recordat no té res a veure amb l'idil·li de la infantesa feliç i les lliçons apreses són gens edificants, sinó que il·lustren plàsticament la misèria material, però sobretot sentimental i moral de la postguerra espanyola, simbolitzada en el «[p]a negre» del títol.

Encara que alguns aspectes de la història de l'Andreu també es podrien transferir a altres zones de l'Estat espanyol, la història que narra *Pa negre* és una història molt catalana: l'acció té lloc a la Plana de Vic, una terra de pagesos, que tradicionalment era una zona marcada per la tradició molt conservadora i catòlica de la ciutat de Vic, la «ciutat del Bisbe» (PN 367), el carlisme i el catalanisme conservador. Econòmicament i socialment, la comarca d'Osona era dominada per l'explotació agrícola del mas, un «conjunt de casa, terres de conreu i boscos» (Caner, 1972: 317). Nascuts dins del sistema feudal medieval, els masos pertanyien a famílies nobles que els deixaven en arrendament a pagesos perquè cultivessin i explotessin les terres. Malgrat que els masovers havien d'entregar una part de la collita als senyors, el mas els permetia una vida més o menys autàrquica i pròspera. Aquest sistema seguia existint quan a finals del segle XIX es van construir fàbriques i colònies tèxtils a la vora del riu Ter, cosa que va fer que molta gent deixés la vida de pagès per anar a treballar a la fàbrica. A conseqüència d'aquesta industrialització massiva, la contrada al voltant del Ter es va convertir en terra d'obrers polititzats i anticlericals que es trobaven en conflicte constant amb els amos de les fàbriques i els clergues de la ciutat episcopal.

L'Andreu va néixer en una de les colònies tèxtils del riu Ter, on el seu pare, fill de masovers que va deixar la vida de pagès per la fàbrica, va des-

4 A continuació, utilitzaré l'abreviació PN per referir-me a l'edició utilitzada de *Pa negre*: Teixidor, Emili (2010): *Pa negre*, Barcelona: Columna Edicions / Labutxaca. El número després de l'abreviació indica les pàgines d'aquesta edició.

5 Per això, Piñol qualifica *Pa negre* com a «una historia de iniciación» (Piñol, 2003: 39). Cf. també Calafat (2006: 29), Julià (2004: 65), Martí i Bertran (2005: 125) i Moix (2004: 7).

tacar-se per la seva militància política d'esquerres (cf. PN 111–117). Després de la Guerra Civil, el pare és empresonat i la mare, que ha de treballar a la fàbrica per tirar endavant, deixa l'Andreu al mas del seu tiet Quirze. Així, després d'haver conegut la vida moderna i polititzada de la colònia, ara l'Andreu va coneixent la vella Catalunya rural, encarnada per la masia familiar i la seva àvia Mercè, una dona popular estilitzada com la protectora de la llengua i saviesa populars catalanes (cf. PN 17–19, 43, et al.). Al mateix temps, l'Andreu assisteix tant a les classes de doctrina cristiana impartides per capellans franquistes com a les classes de l'escola nacional a càrrec d'un mestre de dretes (cf. PN 207). Així, l'Andreu passa la infantesa entre la casa pairal catalana i els llocs públics de l'adoctrinament nacionalcatòlicista, que consisteix a demonitzar el bàndol vençut, és a dir, el bàndol al qual pertanyia el pare, i a espanyolitzar els nens catalans.

La formació sentimental de l'Andreu es basa en un distanciament successiu de la seva família republicana i obrera: primer, se sent abandonat pels pares, que l'han deixat al mas (cf. PN 116, et al.); segon, la mare deixa de tractar-lo com un infant i l'utilitza com a confident per desfogar-se dels seus problemes (cf. PN 118); tercer, durant algunes visites a les autoritats franquistes instrumentalitza el nen per aconseguir l'alliberament del seu home: disfressa l'Andreu de nen pobre i el fa aprendre de memòria frases que ha de dir davant dels poderosos per «inspirar llàstima» (PN 118), un comportament que ell viu com una «degradació» i un «canvi obligat de personalitat»: «em sentia un farsant, un mentider» (PN 118). A poc a poc va comprènent el funcionament de la nova societat franquista i també observa que la seva família, que és una família de vençuts, no té més remei que adaptar-se a les noves circumstàncies per sobreviure:

Jo entenia, a la meua manera difosa i llunyana, que en la nostra condició assumida de perdedors, la millor manera de sobreviure era desar les conviccions pròpies i fins i tot la dignitat personal i agenollar-se de bon grat a llepar les botes dels amos. (PN 120s)

Malgrat aquesta lucidesa a l'hora de percebre la situació inferior dels vençuts envers els vencedors, el noi no acaba d'entendre les motivacions dels adults quan s'adona que tots porten vides paral·leles:

Els grans, havia observat, tenien tots una vida secreta que no desplegaven mai a la llum del dia i en presència dels altres. No eren només les activitats sexuals que mantenien en la foscor, sinó que també hi havia afers de diners, certs negocis poc clars, moltes relacions amb l'Església i Déu, [...] ..., i molts afers més que pertanyien a la part secreta d'aquest doble món en què vivien tots els adults. (PN 181; cf. també PN 148, 236, et al.)

Observant el món dels grans conclou que fer-se gran significa trepitjar «cada cop amb més seguretat el món relliscós i ambigu de la duplicitat» (PN 182). Tant és així que aprèn a dissimular i comença a establir la seva pròpia vida paral·lela. Com a testimoni del drama de la mare, que intenta desesperadament salvar el marit empresonat –en va, ja que el pare acaba morint a la presó–, l'Andreu aprèn la trista lliçó que l'amor crea una dependència que només ens fa patir i que, per tant, més val no fer cas als nostres sentiments:

Només un engegament i una obsessió malaltissa pel seu home [...] podia haver-li fet perdre el seny d'aquella manera. I així sense voler-ho, el seu excés d'amor em va encomanar un rebuig per qualsevol sentiment i fins i tot una por als acostaments emotius i vibrants cap a una altra persona. Vaig aprendre una lliçó per fugir de tot compromís sentimental: a més estimació, més perills de tota mena. No t'acostis i no et cremaràs. L'amor crema. L'amor consumeix. L'amor mata. (PN 122)

Mort el pare, la mare cau en una depressió i negligeix el seu fill, alhora que la família del mas es mostra incapaç de donar-li el recolzament emocional que necessita. Mentre que el tiet Quirze l'evita, l'àvia i les tietes no deixen de dir-li «de fer el cor fort» i de ser «valent» (PN 217, 235, et al.). L'Andreu se sent una nosa per a la família del mas i se'n distancia cada vegada més («notava com si m'envoltés una bombolla d'aire fred que m'aïllava i em protegia» (PN 229)), i quan se li ofereix la possibilitat de ser «adoptat» (PN 366) pels amos del mas, una família rica de l'alta burgesia catalana addicta al règim que li pagarà els estudis, no s'ho pensa dos cops. Arribat a la nova casa –una torre elegant que contrasta amb la masia humil de la seva família d'origen– l'Andreu s'adona de «la traïció [...] que suposava rebutjar la família, les arrels» (PN 366). Tot i sentir-se culpable envers la família del mas, la promesa d'un futur millor acaba pesant més, i per això dóna prioritat a la riquesa material en lloc de la riquesa moral: «jo em sentia [...] com un traïdor i en el fons ho acceptava» (PN 366).

La nova vida és molt diferent de l'anterior: per començar, al col·legi religiós d'Igualada on l'Andreu continua els estudis «tot era en castellà» (PN 385), mentre que a la Plana de Vic hi dominava el català. A més, l'Andreu ha de fer veure que és el nebot dels Manubens i que el seu pare va morir a la guerra (cf. PN 384); ha de substituir el seu origen humil i fer-se passar per algú de «casa bona» (PN 385), d'on ara, a més, és considerat l'hereu (cf. PN 388). La novel·la acaba amb l'última visita de la mare al fill perdut i la descripció de les sensacions de l'Andreu, narrades per ell mateix. En l'escena que tanca la novel·la, el noi observa que «la visita de la mare»

«havia desvetllat» «dues forces [...] [que] lluitaven dintre meu una guerra sorda, somorta, total» (PN 393) i resumeix el seu conflicte interior de la següent manera:

[...] em vaig sentir amb forces per continuar en el lloc on era, per plantar-me en aquella casa i girar l'esquena [...] a tot el món d'abans.

Era la meua vida, la meua decisió, el meu futur, el meu camí, el meu cos, els meus sentiments, la meua tria, la meua experiència, el meu rebuig, el meu desig, la meua acceptació, els meus estudis, els meus somnis, el meu món tan nou com jo pogués, els meus llibres... ¡el meu, el meu, el meu!

Mentre la fúria dels pensaments m'alçava per damunt de tot, en una engrescadora volada de somni [...] vaig entendre, fascinat per la pròpia transformació, amb una barreja de vanitat i por, que *començava a convertir-me en un monstre*. [...] *En un monstre capaç de reunir en un sol cos, en una sola vida, dues naturaleses diferents, dues experiències contràries. Un monstre que jo mateix no sabia que m'habités. Un monstre.* [subratllats meus] (PN 394)

L'Andreu constata que està vivint una duplicitat que considera *monstruosa*: «dues naturaleses diferents» conviuen dins el seu interior. En la ficció aquestes dues naturaleses que es reuneixen en un cos són, d'una banda, els sentiments que l'Andreu encara sent envers la seva família originària, i, de l'altra, la seva decisió racional d'haver-se decantat per una vida sense amor, però molt més còmoda, una vida amb una nova família rica que li permetrà estudiar, assolir un cert luxe i un futur prometedor.<sup>6</sup>

### ■ 3 El monstre com a figura de reflexió de l'alteritat i de la identitat

L'autoqualificació com a «monstre» no deixa de ser sorprenent, ja que es tracta d'una afirmació bastant despietada que assumeix la pròpia amoralitat, culpabilitat i fins i tot la condició de «traïdor» (PN 366). No obstant, la metàfora del monstre que utilitza Teixidor per qualificar el «canvi obligat de personalitat» (PN 118) de l'Andreu no és una imatge tan agosarada com podria semblar. De fet, es tracta d'una figura argumentativa que apareix en diversos textos que tracten de la identitat (en un sentit molt ampli), ja que el monstre és l'altre *par excellence* i, com és ben sabut, per construir la pròpia identitat es necessita forçosament l'altre com a punt de referència. A més, com mostraré, es troba en textos ideològics del catalanisme que intenten definir la catalanitat i la seva relació amb un espanyolisme assimilista.

6 Vegeu PN 390: «[Els Manubens] anaven per la vida com si fossin déus perquè sabien que els seus interessos eren eterns i es perllongarien d'hereu a hereu a través de generacions [...]»

Abans d'aprofundir en aquests textos catalanistes esbossaré una història discursiva molt concisa de la monstrositat, atès que el monstre apareix a *Pa negre* en diferents contextos i amb diferents connotacions. Tot i que les nocions de *monstre* i *monstrositat* fan referència a una gran diversitat de fenòmens al llarg de la història universal, em limitaré a comentar només els significats més importants i més fructífers amb vista a la lectura que vull fer, primer, de dos textos clàssics sobre la catalanitat, *Lo catalanisme* de Valentí Almirall i *La nacionalitat catalana* de Prat de la Riba, i, després, de *Pa negre*.

En l'Antiguitat i l'Edat Mitjana, la monstrositat era identificada amb una corporalitat anormal perfectament visible: el monstre (en llatí MONSTRUM, paraula que ve del verb MOSTRARE) es mostra físicament als ulls dels humans que el contemplen. Es consideraven monstres bàsicament aquelles criatures mitològiques que unien atributs de diferents espècies, com per exemple el minotaure o la quimera. Per tant, els monstres eren éssers híbrids ambivalents, que participaven tant del món demoníac com diví i que per això causaven por i admiració alhora. El cristianisme interpretava l'aparició de la monstrositat com un signe diví, una revelació de Déu. Entre els savis cristians es debatia, tanmateix, si el monstre formava part de la creació divina, de la *natura*, si se'n trobava *fora* o si s'havia de considerar una criatura que era *contra natura*. Amb la creixent secularització a partir del Renaixement, la idea de la monstrositat va adquirir igualment un component més secular: ara es distingia entre monstres *sobrenaturals* i *naturals*; els primers eren considerats criatures fabuloses que participaven del món de la superstició, mentre que els segons eren éssers humans i animals malparits, és a dir, amb malformacions i deformacions corporals (cf. Gebhard / Geisler / Schröter, 2009: 12–14). La *monstrositat* natural era considerada una *desviació del curs regular de la natura*: es consideraven monstres aquelles coses, animals o persones que tenien atributs físics anormals, *fora de la natura* en el sentit d'extraordinaris. Aquest tipus de monstrositat podia inspirar por, però també curiositat i fins i tot admiració (cf. Céard, 1980: 5–7). Mentre que els humanistes secularitzaven la monstrositat naturalitzant-la, la teologia cristiana i la superstició popular seguien veient la monstrositat com un fenomen sobrenatural. Un canvi important, però, va ser l'estigmatització sistemàtica de la monstrositat duta a terme pel discurs teològic: les malformacions de cossos i la lletjor física ara ja no s'interpretaven com un signe de Déu que s'intenta comunicar amb els éssers humans, sinó que s'entien com càstigs visibles del Déu totpoderós, que d'aquesta manera visualitzava el pecat i el vici (cf. Gebhard / Geisler /

Schröter, 2009: 14). No va ser fins al segle XIX que la ciència de la teratologia va intentar eliminar aquest estigma naturalitzant i racionalitzant completament la monstrositat; es pretenia investigar les regles de la naturalesa estudiant-ne les irregularitats. Un altre canvi discursiu rellevant que va tenir lloc durant el segle XIX va ser la interiorització de la monstrositat humana: es va passar a creure que cada ésser humà portava un monstre potencial al seu interior, monstre que s'identificava bàsicament amb els instints i l'impuls sexual, els quals podien «degenerar» i convertir-se en «perversions». Aquest monstre interior era vist com un perill per a la societat i es va convertir en l'objecte d'estudi de la psiquiatria i de la criminologia (cf. Gebhard / Geisler / Schröter, 2009: 14–20 i Hagner, 2005: 9–18). La politització de la monstrositat ja s'havia iniciat a finals del segle XVIII, amb la Revolució francesa. Tant els revolucionaris com els seus adversaris contrarevolucionaris concebien l'enemic polític com un monstre que amenaçava els propis valors, ideals i l'ordre sociopolític enyorat. Totes les ideologies modernes, també el nacionalisme liberal, però sobretot el totalitarisme, van continuar amb aquest discurs de la demonització de l'enemic polític. El monstre, que sempre havia estat una figura de l'alteritat absoluta, es va transformar així en una figura de l'exclusió extrema (cf. Gebhard / Geisler / Schröter, 2009: 22s i Hagner, 2005: 18). Tanmateix, són també les minories que recorren a la figura del monstre en els discursos identitaris i polítics; en aquests casos evidentment no es tracta de discursos excoents, sinó més aviat de discursos emancipadors, que tendeixen a desemmascarar i criticar el discurs hegemònic del qual la minoria se sent discriminada, estigmatitzada i/o reprimida (cf. Gebhard / Geisler / Schröter, 2009: 22s).

En la novel·la *Pa negre* la figura de la monstrositat apareix, d'una banda, com a element d'un discurs excoent, el discurs nacionalcatolicista del franquisme que divideix l'Espanya de la postguerra en vencedors i vençuts, en bons i dolents, en l'Espanya verdadera i l'Anti-Espanya, i de l'altra banda, com a element d'un discurs emancipador, el discurs catalanista, que neix durant la segona meitat del segle XIX i que exigeix l'autodeterminació administrativa i política per a Catalunya perquè aquesta pugui realitzar-se com a comunitat pròpia, que té una història, cultura i llengua genuïna, diferents dels altres pobles hispànics. A continuació em centraré en els discursos identitaris del primer catalanisme, en els quals també es fa ús de la figura de la monstrositat per evocar les transformacions d'un presumpte «caràcter català» (Almirall, 2013: 93) al llarg dels segles. En qualificar la duplicitat sentimental i moral de l'Andreu de monstruosa, Teixidor recorre, doncs, a un topos del discurs catalanista vuitcentista. Descriuré, primer,

l'ús que fan els ideòlegs del primer catalanisme de la figura argumentativa de la monstrositat per intentar, després, una lectura intertextual de *Pa negre*, connectant els personatges que apareixen a *Pa negre* amb allò que els ideòlegs catalanistes propaguen sobre els catalans i la “degeneració” del seu “caràcter” col·lectiu al llarg de la història. Finalment, en l'últim apartat de l'article, analitzaré la presència del discurs nacionalcatòlic i el seu ús de la figura del monstre en la novel·la de Teixidor. Conclouré amb una interpretació intertextual i interdiscursiva del final de la novel·la, en la qual mostraré que el drama de l'Andreu es basa en una duplicitat identitària conflictiva, que resulta del fet que durant la seva infantesa i la seva adolescència –es troba en plena pubertat– ha estat exposat a dos discursos identitàris col·lectius incompatibles.

#### ■ 4 *Aquesta monstruosa bifurcació de la nostra ànima. Duplicitat i monstrositat en els discursos identitàris del catalanisme clàssic*

*Lo catalanisme* de Valentí Almirall és considerat el text fundacional del catalanisme polític, un catalanisme polític moderat en tant que regionalista, ja que no qüestiona la unitat política d'Espanya i aspira a una mera descentralització que possibiliti una convivència harmònica dels diferents pobles del territori espanyol. El llibre es va publicar per primera vegada el 1886 i va marcar el discurs liberal progressista sobre la catalanitat. Conforme al pensament de l'època, Almirall no parla de la *identitat* o de la *mentalitat* catalana, sinó del «caràcter» col·lectiu dels catalans, fruit d'un procés històric forjador al llarg dels segles. Segons Almirall, el «caràcter català» s'oposa radicalment al «caràcter castellà» (Almirall, 2013: 65 i 93): mentre que el poble català és reflexiu i analític, el castellà és altament imaginatiu; mentre que el català acostuma a tenir una visió positivista de les coses i acostuma a concentrar-se en les coses pràctiques particulars, el castellà tendeix a abstruir de la situació concreta i passa directament a les generalitats, les quals animen la seva imaginació extremadament vívida (cf. Almirall, 2013: 83 i 98s). Segons Almirall, el català és treballador i es concentra en la producció i el comerç; en canvi, el castellà persegueix somnis més idealistes que l'han portat a fer grans gestes bèl·liques i al descobriment de les Amèriques, i fins i tot a la construcció d'un immens imperi (cf. Almirall, 2013: 72s, 76s, 99–102, et al.). Pel que fa a les diferents disposicions sociopolítiques, els castellans tendeixen, segons Almirall, a «enlairar hòmens», mentre que els catalans tenen un «afany a arrelar institucions» (Almirall, 2013: 108):

Los fets més grandiosos de la nostra història i fins de la nostra llegenda són o apareixen ser producte de la col·lectivitat. Les Corts catalanes, la Generalitat, lo Consell de Cent, los Senats i Corporacions de les ciutats i viles, los Consolats i Gremis: veus aquí los hèroes de la nostra història. Una organització política modelo; un cos de lleis basades en la llibertat civil i fomentadores del comerç, la marina i la civilització: veus aquí els monuments que van deixar-nos los passats en herència. (Almirall, 2013: 108s)

Finalment, Almirall conclou que «[l]o nostre temperament [scil. el dels catalans] era dels més aptes per a la democràcia basada en la llibertat. Com reflexiu i individualista, apreciava més que tot la independència personal» (Almirall, 2013: 109). En canvi, els castellans tenen tendència a l'autoritarisme i al fanatisme (cf. Almirall, 2013: 83, 88s i 110), una hipòtesi que explicaria el gran nombre de dictadures que va haver-hi a l'Estat espanyol.

Segons Almirall, els dos pobles –el català i el castellà– haguessin pogut conuiuïre harmònicament: com que tots dos tenen tendències extremes oposades, haurien pogut equilibrar-se recíprocament en projectes i aventures comunes; però, a la pràctica, no han tingut mai una relació igualitària, sinó més aviat una relació de dominador i dominat (Almirall, 2013: 103–105 i 110). Amb la unificació dels regnes hispànics sota el domini de Castella es va imposar l'extrem castellà, que va fer possible el gran imperi hispànic, però que també fou responsable –segons Almirall– de la pèrdua final d'aquest imperi i de la decadència que va patir l'Espanya moderna (cf. Almirall, 2013: 76–84). Per al caràcter català va ser especialment tràgic que Castella es comportés –sempre segons Almirall– com un tirà autoritari, un tirà que imposava la seva manera de ser i de fer les coses als altres regnes de la península.<sup>7</sup> En lloc de respectar les diferències entre els pobles hispànics, va intentar uniformar-los segons la seva pròpia personalitat i naturalesa (cf. Almirall, 2013: 84s i 110s). L'error de Catalunya va ser deixar-se temptar per les riqueses materials que li van prometre els castellans amb les seves aventures ultramarines, de manera que els catalans van acabar seduïts per la cultura castellana, que imiten des de llavors per tal de formar part de l'imperi castellà:

Des d'aquell moment vàrem perdre la nostra personalitat, que ja abans, des de la batalla de Muret, havia sofert fortes sotragades. Reduïts a ocupar dins de la nació un lloc secundari, va començar *en lo més íntim del nostre ser aquella lluita, que dura encara, entre lo temperament i la voluntat*. Volguérem unificar-nos, però les condicions del nostre caràcter s'hi

7 Segons Almirall, el poble català es troba «subjecte a un altre [poble] de caràcter no sols distint sinó oposat» (Almirall, 2013: 105); és «un poble que es trobava lligat, subjecte i tractat com un estrany per sos propis germans» (Almirall, 2013: 114).



oposaven, i avui per avui seguim volent lo mateix, i de la mateixa manera segueix oposant-s'hi lo caràcter del qual no podem despendre'ns. Tot això no podia tenir més que un resultat: lo nostre decaïment, i així fou. Avui estem completament *degenerats*. [subratllats meus] (Almirall, 2013: 103s)

Aquest discurs del *decaïment* és típic de l'època, ja que la idea que els pobles i les civilitzacions passaven per èpoques d'apogeu i de decadència es va popularitzar a partir del segle XVIII. Al seu torn, la idea de la *degeneració* de l'ésser humà o de civilitzacions senceres provenia del pensament biològic-evolucionista i estava de moda des de mitjans del segle XIX. Segons Almirall, el decaïment i la degeneració de la cultura catalana eren resultats del esforç d'unir-se amb el regne castellà i la seva cultura: seguint «el desig de castellanitzar-[se]» (Almirall, 2013: 114), els catalans han «[c]ontraria[t] [el seu] caràcter positivista» i «[han] caigut en exageracions que sobrepujen les més sonades llegendes andaluses» (Almirall, 2013: 115). És així com els catalans han acabat perdent quasi tots els mèrits per quedar-se només amb els vicis propis i els vicis castellans, que han anat adoptant amb el temps:

[Lo caràcter català] [n]o sols està decaïgut i degenerat, sinó també desnaturalitzat. Conserva algunes de les bones condicions que el distingien, però els defectes propis del temperament que l'entelaven s'han augmentat amb los que li ha empeltat la supeditació en què ha viscut. La continuada lluita entre la voluntat i les aptituds naturals ha donat per producte una barreja monstruosa, les conseqüències de la qual nos han sigut ja funestes i han de ser-nos-he més encara. (Almirall, 2013: 112s)

En aquest fragment apareixen les fórmules de la lluita entre dues forces («La continuada lluita entre la voluntat i les aptituds naturals») i la de la monstrositat que en resulta («ha donat per producte una barreja monstruosa»). L'associació que fa Almirall de la barreja de dos elements heterogenis amb la *monstrositat* s'explica per la definició clàssica del *monstre* com a ésser híbrid. Almirall combina aquest significat tradicional amb la idea moderna del monstre interior, ja que parla de l'«ànima» catalana que, segons ell, primer, ha «degenerat», i, després, s'ha «desnaturalitzat». En aquest sentit, entén el desenvolupament monstruós com un desenvolupament que va *contra* la naturalesa, la naturalesa catalana. Finalment, Almirall arriba a la conclusió següent:

La situació especial en què s'ha trobat Catalunya dintre de la nacionalitat espanyola, supeditada a la direcció absorbent castellana; la falta d'ideals per a oposar als del grupo [sic!] predominant; lo defalliment a què ens ha portat la lluita durant segles entre la nostra voluntat i el nostre temperament; [...] nos han portat a un desequilibri alarmador [sic!] entre la nostre vida material i la moral i intel·lectual. (Almirall, 2013: 117)

Allò que originàriament era individualisme i estima de llibertat s'ha convertit en un «egoisme» feroç que traspassa «los llindars de l'interès legítim» i es «presenta molt sovint baix la repugnant forma d'enveja i mesquinada» (Almirall, 2013: 113). L'objectiu de la Renaixença catalana era, segons Almirall, «la regeneració del nostre caràcter» (Almirall, 2013: 140), és a dir, l'intent de recuperar el caràcter original dels catalans. En les parts posteriors del seu llibre *Lo catalanisme*, proposa solucions per resoldre el problema català dins d'un Estat espanyol: d'acord amb la seva ideologia regionalista, Espanya hauria de ser un Estat compost, un Estat federal, on cada poble particular pogués viure segons la seva naturalesa i desenvolupar-se segons les seves capacitats i necessitats. No hi hauria cap poble que regnés per damunt dels altres; cadascú decidiria per ell mateix en harmonia total amb el seu temperament (cf. Almirall, 2013: 395–414). Almirall conclou:

Essent un fet que la regió catalana no té dinastia pròpia, és evident que l'organització interior que es dongués [sic] quan hagués recobrat la personalitat no podria estar basada en la monarquia. Formant part de l'agrupació espanyola, encara que la solució general fos monàrquica, i al davant de la Confederació, Estat compost o dualisme que s'establís, hi hagués un rei, les nostres institucions particulars haurien de ser representades per més d'un, o sigui, republicanes. (Almirall, 2013: 405)

Passem al segon text catalanista important, que connecta amb el discurs de la «monstruositat» d'un suposat «caràcter català» «degenerat». En *La nacionalitat catalana*, del 1916, el catalanista conservador Prat de la Riba es refereix explícitament a la teoria d'Almirall i constata que tot el que diu Almirall sobre la problemàtica de la catalanitat dins d'un Estat espanyol dominat per Castella no és gens original, sinó que Almirall no ha fet res més que expressar idees ja molt presents entre els intel·lectuals catalanistes de l'època (cf. Prat de la Riba, 1998: 34s). En la línia del discurs d'Almirall, Prat de la Riba es refereix també a l'època de la Renaixença catalana i la seva labor:

L'ésser de Catalunya seguia encastat com els pòlips del coral al [sic] ésser castellà. [...] La força de l'hàbit, de l'ambient y de la educació feyen [sic] en l'esperit de molts d'ells [scil. els enamorats de la llengua catalana, és a dir els protagonistes de la Renaixença] un pòsit estrany, una segona naturalesa sobreposada d'elements exòtics, que'ls privava de veure, ab [sic] tota netedat, l'obra pròpia, els propis sentiments. (Prat de la Riba, 1998: 43)

Aquí trobem el mateix argument de la castellanització antinatural dels catalans, present també en els textos d'Almirall. Però mentre Almirall, en tant que regionalista, pensava que la Renaixença havia assolit l'objectiu d'alliberar-se de la castellanització malaltissa, Prat de la Riba, com a nacionalista, observa que la castellanització continuava existint entre els pensadors i poetes de la Renaixença. Reconeix que el regionalisme catalanista que proposa Almirall havia sabut identificar molt bé la duplicitat antinatural dels catalans castellanitzats («va sortir ben definida Catalunya [...] en sa fesomia moral, en son ésser psicològich» (Prat de la Riba, 1998: 45)), però que, tanmateix, no havia aportat cap solució al problema existencial del poble català. Per tant, Prat exigeix que «[cal] acabar d'una vegada aquesta monstruosa bifurcació de la nostra ànima [...]» (Prat de la Riba, 1998: 43s).

En la teoria de *La nacionalitat catalana*, Prat defensa un Estat propi per a Catalunya<sup>8</sup> per tal que els catalans tornin a ser ells mateixos i puguin recuperar el caràcter original perdut a causa de la seva degeneració. A la pràctica, però, el seu partit, la Lliga Regionalista, va dur a terme una mera política regionalista, conscient que la indústria catalana necessitava el mercat espanyol i que la independència estatal no era factible. Finalment, a partir de 1914, el partit catalanista de Prat de la Riba va poder promoure la «regeneració» de la cultura catalana dins de la nova estructura político-administrativa de la Mancomunitat, de la qual Prat va ser el president entre el 1914 i 1917. Amb la dictadura de Primo de Rivera es va eliminar aquest autogovern (un autogovern més aviat reduït), cosa que va donar pas a una nova etapa d'espanyolització forçada, fins que amb la Segona República es va implantar un règim democràtic descentralitzat i es va recuperar l'autogovern català. Com la dictadura de Primo de Rivera, la dictadura de Franco va suprimir l'autogovern català una altra vegada. Durant el franquisme, es van aplicar una política anticatalana i un adoctrinament espanyolista de dimensions fins llavors desconegudes. Si fem servir els arguments d'Almirall i Prat de la Riba, aquesta etapa de la història de Catalunya s'hauria d'interpretar com una altra fase de degeneració massiva del caràcter català. En aquest sentit, la transformació del protagonista de *Pa negre* es podria llegir com el resultat d'aquesta espanyolització forçada —i així ho faré al final

---

8 Vegeu Prat de la Riba (1998: 111): «Sent la nacionalitat una unitat de cultura, una ànima colectiva, ab un sentir, un pensar, y un voler propis, cada nacionalitat ha de tenir la facultat d'acomodar la seva conducta colectiva, això és, la seva política, al seu sentiment de les coses, al seu seny, al seu franch voler. Cada nacionalitat ha de tenir el seu Estat.»

d'aquesta contribució—. De moment, però, em centraré en els altres personatges catalans que apareixen en la novel·la, sobretot en els que tenen, almenys aparentment, ideals catalanistes.

## ■ 5 *Monstres als nostres ulls*. Nacionalismes, ideologies i identitats col·lectives a *Pa negre*

### ■ 5.1 Un catalanisme monstruós? Catalanitat, catalanisme i col·laboracionisme a *Pa negre*

En la novel·la, el catalanisme no es tracta explícitament, però hi té una presència implícita. Com ja he esmentat al principi d'aquesta contribució, el catalanisme conservador va ser hegemònic a la comarca d'Osona, fins que el franquisme, per por d'un possible trencament de la unitat d'Espanya, el va prohibir i perseguir. Durant la República, el catalanisme conservador, que havia perdut vots a causa del seu col·laboracionisme durant el Directori, va haver de renovar el seu discurs polític per poder competir amb els moviments obrers i el catalanisme d'esquerres, el qual havia guanyat adeptes gràcies a la política anticatalana de Primo de Rivera i pel rol del catalanisme d'esquerres en la resistència contra la dictadura (cf. Granja / Beramendi / Anguera, 2003: 78–80). En aquest discurs catalanista tradicionalista renovat, la ciutat de Vic i la comarca d'Osona van guanyar una importància simbòlica especial, ja que els ideòlegs del catalanisme conservador van imaginar aquesta comarca com un paisatge social ideal en el qual veïen encarnat la seva fantasia d'una catalanitat pura i el seu ideal d'un ordre social jeràrquic tradicional:

En [el] afán de subrayar los aspectos «gloriosos» de la historia catalana, el catalanismo conservador prestó una especial atención a aquellos territorios en los que, supuestamente se había mantenido intacto el «espíritu histórico de Cataluña», en contraposición a las ciudades industrializadas –básicamente Barcelona, pero también Reus, Manresa, Sabadell, Terrassa– en las que el movimiento obrero organizado y las ideologías que de él se desprendían –republicanismo, anarquismo, socialismo– desvirtuaban el «verdadero» carácter del país. Por este motivo el catalanismo conservador, con Francesc Cambó a la cabeza, convirtió en símbolo a la ciudad de Vic, capital de una extensa comarca –Osona– y sede de la diócesis del mismo nombre, en la que se ha forjado una generación de intelectuales «orgánicos» del catalanismo conservador: Jaume Collell, Torras y Bages, Jacint Verdaguer, Gudiol, Junyent, Fugurull. (Tornafoch, 2002: 280)

Després de la Guerra Civil, el nou règim es va esforçar a eliminar els adeptes al republicanisme, a l'anarquisme i al socialisme. Els catalanistes

conservadors, molts dels quals havien lluitat en el bàndol nacional, aprovaven aquesta repressió de les ideologies 'socialitzants' i internacionalistes, sobretot perquè volien preservar els seus privilegis economicosocials. Des d'una perspectiva catalanista argumentaven que les ideologies «desvirtuaban el “verdadero» carácter”» de Catalunya, que consistiria en «el respecte a les gerarquies [sic!], això és, una invencible repugnancia [sic!] per l'igualitarisme» (Prat de la Riba, 1998: 108). Però mentre que els catalanistes de dretes estaven d'acord amb la repressió dels «rojos», no ho estaven amb la persecució franquista dels suposats «separatistes», ja que com a regionalistes/nacionalistes catalans ells mateixos podien ser considerats com a tals. Per als catalanistes d'esquerres, que eren considerats «rojos separatistes»<sup>9</sup> i enemics per excel·lència del nacionalcatolicisme, no hi havia escapatòria possible a la repressió nacional, mentre que als catalanistes de dretes se'ls perdonava si estaven disposats a renegar (oficialment) de les seves conviccions catalanistes. No obstant, molts d'ells van continuar fent ús de la llengua i les tradicions pròpies.

Tenint en compte que la comarca d'Osona era una zona molt marcada pel catalanisme conservador i partint de la idea que la novel·la respecta els fets històrics, cal suposar que molts dels personatges (adults) que apareixen a *Pa negre* tenen un passat catalanista. En efecte, hi ha diferents personatges de dretes que semblen identificar-se amb les idees catalanistes, tots, però, s'han adaptat a la nova situació política i viuen segons les directives del nou règim anticatalanista. No obstant, busquen maneres de seguir sent fidel a la seva 'verdadera' identitat cultural i/o de practicar una certa resistència cultural. A la colònia tèxtil on l'Andreu va viure abans de mudar-se a la masia, hi ha, per exemple, un vicari català franquista que porta l'escola local i hi organitza representacions d'obres teatrals en català com *Les joies de la Roser* de Frederic Soler (Pitarra) i *Don Gonçalo o l'orgull del gec* d'Albert de Sicília Llanas i Castells (cf. PN 136). Un altre personatge que s'identifica molt amb la cultura catalana és el mestre de l'escola nacional on va l'Andreu des de la seva arribada al mas. Se'l descriu com «un home amable» (PN 36), però del qual se'n desconeix la seva convicció política (cf. PN 36 i 207). D'una banda, és còmplice amb el règim i vigila els nens dels vençuts, per exemple, controlant si van a la missa obligatòria o no (cf. PN 72), però, de l'altra, ironitza sobre els mites i dogmes catòlics (cf. PN 204). L'àvia especula que podria ser un *camisa vieja*, un falangista de tota la vida que no es

---

<sup>9</sup> Sobre la construcció de la imatge del «rojo separatista» en el discurs franquista i la repressió que en resultava vegeu Vilanova i Vila-Abdal (1998).

pot identificar amb la càrrega catòlica de la ideologia oficial del règim i que se n'ha desenganyat perquè el franquisme no ha dut a terme la revolució feixista somiada per la Falange (cf. PN 207). A més, el consell que el mestre dóna a l'Andreu de cara a la seva nova vida amb els amos deixa entreveure el comportament del mestre mateix dins del règim franquista:

Ja trobaràs la manera de preservar la teva llibertat. [...] hi ha moltes maneres de fer el que vulguis mentre complaus els que t'ajuden. Tu tingues ben clar fins on pots complaure els altres sense escapar gens la teva llibertat, les coses que no vols compartir amb ningú. (PN 212s)

El mestre sembla, doncs, viure en una mena d'exili interior. Cap al final de la novel·la s'ofereix una possible explicació del perquè d'aquest exili interior: aquest home amable, però poc transparent, es revela un catalanista que no està d'acord amb la política d'assimilació lingüística i cultural del règim. Quan s'adona que tancaran la seva escola nacional per manca d'alumnes i haurà de canviar-se a una escola a Barcelona on, a diferència de la Plana de Vic, caldrà impartir-ho tot en castellà (cf. PN 299), s'acomiaada dels alumnes llegint-los un conte que representa una *mise en abyme* de la seva pròpia situació i de la dels seus alumnes a la Catalunya franquista:

A estudi, el senyor Madern, el mestre, ens va llegir un conte en castellà d'un llibre de lectures, que es titulava *La última lección*, que explicava la darrera lliçó d'un mestre als alumnes d'una escola rural, com la nostra, d'una província de França que havia passat a ser d'Alemanya per culpa d'una guerra que els francesos havien perdut [...], i el mestre del conte, que era francès, havia d'abandonar l'escola perquè n'arribaria un altre d'alemany i ho canviaria tot, per començar la llengua francesa per fer-ho tot en alemany [...]. (PN 338)

Es tracta de la traducció de *La dernière classe* d'Alphonse Daudet, un conte que l'autor francès va redactar com a reacció patriòtica a l'annexió de l'Alsàcia-Lorena per l'Alemanya prussiana després de la Guerra franco-prussiana (1870–71). El mestre francès del conte hi denuncia l'assimilació lingüística i cultural forçosa de les contrades annexionades i incita els seus alumnes a seguir cuidant la llengua francesa malgrat la germanització a la qual seran sotmesos.<sup>10</sup> L'Andreu en queda especialment afectat i comprèn que els mestres també poden tenir la funció d'adoctrinar els alumnes:

<sup>10</sup> Vegeu Daudet (1880: 4 i 6): «Mes enfants, c'est la dernière fois que je vous fais la classe. L'ordre est venu de Berlin de ne plus enseigner que l'allemand dans les écoles de l'Alsace et de la Lorraine... Le nouveau maître arrive demain. Aujourd'hui, c'est votre

[...] aquella història del mestre semblava de veritat, segurament era verdadera, la podia entendre i compartir. Parlava de gent igual que jo i que el senyor Madern, i era com si la història ens avisés del que passava sempre que es perdia una guerra, el mal que feien totes les guerres tot i que no hi sortissin morts ni fusells ni batalles, i entenia que hi ha combats tan importants com els que es decidien a les trinxeres i armes invisibles que fan mal al cervell i al cor, com eren la tristesa del mestre francès i el seu comiat emocionant, que també en feia veure l'amor dels mestres per aquells nois desemparrats i la intenció que hi havia en les seves lliçons, [...] *que intentaven formar bons francesos*, tal com el mestre vicari de l'escola parroquial [scil. a la colònia tèxtil] [...] volia fer-nos bons cristians, sempre ho deia, i per això ens obligava a anar a missa i a doctrina; i jo em demanava, mentre el Madern llegia el discurs d'adéu d'aquest mestre francès als seus alumnes, què volia aconseguir ell de nosaltres [...]. [subratllats meus] (PN 339)

Mentre l'Andreu encara es pregunta quina és la intenció del mestre Madern en llegir-los el conte, que acaba amb les paraules «Vive la France!» (Daudet, 1880: 9), per al lector està clar que Madern vol incitar els alumnes a estimar la llengua, cultura i identitat pròpies malgrat l'estigmatització que pateixen durant el (primer) franquisme. L'Andreu, però, pensant en altres coses, es perd el final del conte i gran part del comentari personal que en fa el mestre Madern després de la lectura (cf. PN 339–345). Per això no és capaç d'entendre les referències que el mestre fa a les «províncies màrtirs» (PN 349) de la guerra d'Espanya. Com que la història de *Pa negre* és contada des de la perspectiva de l'Andreu, el lector tampoc pot saber què ha dit exactament el mestre Madern; només pot especular sobre el contingut del discurs a partir d'algunes expressions aïllades que apareixen en els pensaments de l'Andreu. Així que pot suposar que Madern considera que les províncies catalanes són les «províncies màrtirs» de la postguerra espanyola, atès que pateixen una sistemàtica repressió cultural que contrasta amb el desplegament de la cultura pròpia durant la Segona República i la Guerra Civil. D'un dubte que té l'Andreu davant d'un fragment del discurs del mestre que parla de les «institucions» que «estan per damunt de les persones»,<sup>11</sup> podríem deduir que el senyor Madern està invocant el culte catala-

---

dernière leçon de français. Je vous prie d'être bien attentifs." [...] M. Hamel [scil. le maître de l'école] se mit à nous parler de la langue française, disant que c'était la plus belle langue du monde, la plus claire, la plus solide : qu'il fallait la garder entre nous et ne jamais l'oublier, parce que, quand un peuple tombe esclave, tant qu'il tient bien sa langue, c'est comme s'il tenait la clef de sa prison...»

11 Vegeu PN 342: «que les persones passaven i canviaven però les institucions queden, les institucions –una paraula que no havia sentit dir mai a cap de les dues escoles [...]– estan damunt de les persones, expressió que a mi em costava entendre perquè no m'imaginava quina importància podia tenir [...]»

nista a les antigues institucions catalanes, de les quals la Generalitat republicana era considerada la reencarnació moderna. Podria ser que el mestre invoqués el ressorgiment de la catalanitat en un futur no gaire llunyà a condició que els catalans siguin fidels a les seves arrels (en lloc de trair-les). Però l'Andreu no entén l'última lliçó del mestre nacional català i arriba a la conclusió que el seu pare havia de morir per haver sigut «fidel» als «seus ideals», que havia triat malament (com també ho hauria fet el mestre del conte de Daudet), ja que es tracta dels ideals del «bàndol perdedor» (PN 345):

[...] tot plegat [el destí del mestre francès] es barrejava amb la imatge de la derrota del meu pare, fixat per sempre en la darrera imatge que en recordava, a la presó, amagrit i sense afaitar, i el fracàs no solament del seu bàndol a la guerra sinó dels seus ideals, d'allò que l'àvia en deia les ideies [sic!] i a vegades també la maledica política, i la mare hi afegia la política podrida i es planyia que el pare s'hi hagués embolicat fins al coll, ho havia pagat car, deia la mare, i aquesta confusió era la que es presentava en el cas del mestre francès vençut a la guerra, barrejada amb la figura del pare també perdedor, tots dos apartats per la política maledica i podrida, de la qual ens havíem d'abstenir i apartar perquè només portava maldecaps, tristeses i darreres lliçons lamentables. (PN 345)

Com es veu en aquest fragment, les idees de l'Andreu estan molt influenciades per les opinions de la seva mare i la seva àvia. Mentre que el mestre Madern és un representant del catalanisme conservador culte, la família originària de l'Andreu representa les capes humils i el catalanisme popular.<sup>12</sup> A més, l'àvia Mercè hi apareix com la personificació perfecta de la «saviesa popular» de Catalunya, tal com l'ha definida el catalanista tradicionalista Torras i Bages a *La tradició catalana*: «una altra manifestació de l'esperit nacional, tal volta més humil, però no menys verídica [que la tradició culta]» (Torras i Bages, 1981: 35). Ningú no parla un català tan pur i variat com ella (cf. PN 43, 142, 231s, et al.), ningú no coneix una varietat tan gran de refranys populars, llegendes i històries locals (cf. PN 18s, 37, 230–233, 338s, et al.). Amb Almirall podríem dir que l'àvia personifica, doncs, una catalanitat original (de naturalesa autèntica). En aquest sentit, també il·lustra el que Almirall denomina el realisme positivista del caràcter nacional català i la seva incomprensió del pensament abstracte: després d'una visita amenaçadora dels representants locals del règim, l'àvia critica el

12 Encara que el pare era d'esquerres (i per tant internacionalista), se sentia identificat amb la catalanitat; això es podria deduir del fet que els pares, tot i que no són creients, van fer el seu viatge de noces a Montserrat, el «santuari nacional de Catalunya» (Balcells, 2008: 209).



mal ús que fan els vencedors de la guerra d'Espanya del concepte abstracte de la *pàtria*: «[Els vencedors] [p]orten una idea al magí, tenen el cap clavat en un sol pensament, però no se'ls escalfa la pell ni la sang per res del que tenen al davant» (PN 197). Aquesta idea, que l'àvia qualifica de «fal·lera» (PN 197), els encega i no veuen «[e]l que tenen davant»: «les comoditats de la casa pròpia, de la pròpia família, de la seva terra» (PN 197). Moguts per aquesta «fal·lera» abandonen la *pàtria* tangible, és a dir, la casa i la família, per erigir-se com a missioners d'un patriotisme imperialista i assimilista en terres estranyes (cf. PN 195). Els homes que lluiten a la guerra mundial segueixen el mateix esquema paradoxal: milers de soldats deixen les seves cases i famílies per anar a lluitar a l'estranger i per defensar una idea completament abstracta de la *pàtria* (cf. PN 199). En canvi, l'àvia advoca per un concepte de *pàtria* més concret: «Jo em penso que la *pàtria* és la comoditat [...] ¿No em direu que la *pàtria* és un lloc desconegut [...]? [...] La *pàtria* és la terra on menges [...] la terra que trepitges, el pa del forn, el got de vi...» (PN 197s) En comptes de gaudir del lloc on han nascut, els presumptes defensors d'aquesta *pàtria* de caire més abstracte sempre estan a la recerca il·lusòria d'un lloc millor: «és que sembla que aquesta gent, frares o monges i militars o guàrdies civils, no puguin estar bé enlloc, que cap terra sigui seva, com ocells de pas o bèsties sense pastura...» (PN 196) Finalment, l'àvia conclou que, pel que fa a Espanya, els que invoquen «la *pàtria*» són els responsables de la guerra, de la divisió a Catalunya i a tot Espanya i de l'exili de milers de republicans (cf. PN 199).

Segurament, la majoria dels lectors estaran d'acord amb aquesta crítica de les ideologies en general i del nacionalisme imperialista en particular. Però l'àvia també és presonera d'un cert discurs polític i ideològic que no s'escapa de la crítica de Teixidor: el tradicionalisme catalanista, que és el discurs hegemònic de la ciutat i de la plana de Vic. En les seves pròpies paraules, l'àvia glorifica el que Prat de la Riba va denominar el «gran valor social del patrimoni familiar» i el tradicional «culte de la casa», del qual en resulta «una especie [sic!] de religió de la llar» (Prat de la Riba, 1998: 108). Pel catalanisme conservador, la masia representa la *Catalunya rica i plena* (per fer servir les paraules de l'himne nacional *Els Segadors*) i simbolitza la riquesa de la Catalunya agrícola, on –en la visió nostàlgica i idealitzada del catalanisme conservador– els pagesos (humils) i els (rics) terratinents conviuen en (una presumpta) harmonia social i amb un gran èxit econòmic (vegeu Congost, 1998a i 1998b). Aquest culte del mas i de la masia catalanes va tenir una revifalla durant els primers decennis del franquisme, especialment entre els catalanistes conservadors i va donar peu a un nou discurs

ideològic: el *pairalisme* (cf. Congost, 1998a: 10ss). La idealització pairalista del món rural català no només va triomfar entre els terratinents, sinó que s'han estès també a les altres capes socials de la societat catalana: «Els tòpics pairalistes han arrelat en la memòria col·lectiva de Catalunya. I han pogut despertar alhora “consciència nacional” i “consciències de classes” – en plural» (Congost, 1998a: 15).

Emili Teixidor cita aquest imaginari col·lectiu, però no per glorificar-lo, sinó per desemascarar-ne les implicacions ideològiques tradicionalistes, és a dir, classistes. En efecte, la idealització del món rural tradicional com un món harmònic tenia com a objectiu evitar possibles revoltes dels pagesos explotats contra els seus explotadors, els terratinents. Aquesta ideologia va ser molt eficient, fins al punt que va ser capaç de perpetuar un sistema economicosocial nascut a l'Edat Mitjana fins a mitjans del segle XX (cf. Caner, 1972: 318). A *Pa negre*, el mas es retrata des d'una perspectiva retrospectiva clarament nostàlgica i idealitzant, però ja en el segon capítol, on el narrador enfoca la masia, trobem els primers indicis que evidencien tant l'origen feudal d'aquesta forma tradicional d'explotar les terres com el cinisme dels discursos catalanistes conservadors que propagaven la convivència jeràrquica, però suposadament harmònica d'amos i masovers. En realitat, però, aquest ordre socioeconòmic anava clarament a costa dels que cultivaven les terres:

*La cuina de dalt*, la del primer pis, era la cuina d'estiu o dels senyors, i tenia un menjadorret al costat que donava al porxo, amb dues cantoneres plenes de copes i vaixel·la i les parets decorades amb plats pintats i ensafranats, porcellanes de molt mèrit, deien, enganxats amb gafets de filferro. [...]

Ningú no explicava com és que en una casa tan pagesa, de masovers, hi havia aquell bé de Déu de porcellana a les parets del menjador *de dalt*. Un dia, l'àvia Mercè va explicar que eren restes del luxe en que vivien els amos de la masia, els senyors Manubens, temps ha, quan s'instal·laven uns mesos a l'any a *la part de dalt* del mas, i els mossos i masovers malvivien a *baix*, barrejats amb el bestiar i l'escalfor dels estables. [subratllats meus] (PN 13)

La divisió de la casa en dos pisos simbolitza la jerarquia social (la part de dalt vs. la part de baix, les capes altes vs. les capes baixes): mentre que els amos acostumaven viure còmodament a dalt rodejats d'objectes de luxe, els masovers «malvivien a baix barrejats amb el bestiar». En la postguerra, els amos, que tenen moltes cases a diferents llocs del Principat i prefereixen viure a una residència encara més còmoda i luxosa, ja no habiten la masia i només hi van per recollir la part de la collita (cf. PN 14). No

obstant, els masovers han de seguir cuidant una casa que no és seva i de la qual ni tan sols poden utilitzar tot el mobiliari («haviem d'anar amb compte de no tocar mai cap plat, ni acostar-hi el dit per resseguir els daurats de les vores» (PN 13)). El nen Andreu encara no qüestiona aquesta situació i només admira la riquesa dels amos, però més endavant altres personatges expressen la seva opinió quant a la relació entre amos i masovers. Primer, el pare de l'Andreu titlla el seu germà Quirze i la seva muller Ció, els masovers actuals, d'«esclaus de l'amo» (PN 161) i, després, cap al final de la novel·la, l'altra germana, l'Enriqueta, que està a punt d'anar-se'n del mas, li diu a la Ció: «En Quirze i tu us heu passat anys planyent-vos de les condicions que us exigeixen [els amos], amorrats a la terra com rucs [...]. Són uns escanyapobres reconstruïts» (PN 314). Aquestes declaracions desmascaren la masoveria, tan idealitzada pel pairalisme, com un sistema d'explotació injusta.

Els «escanyapobres» als quals es refereix l'Enriqueta són els amos del mas, els Manubens.<sup>13</sup> Representen l'alta burgesia catalana, els rics terratinents i propietaris de fàbriques. La descripció que l'Andreu fa del seu comportament es correspon al retrat que fa Prat de la Riba dels burgesos catalans castellanitzats, que semblen tenir «una segona naturalesa sobreposada d'elements exòtics, que'ls privava de veure, ab tota netedat [...] els propis sentiments» (Prat de la Riba, 1998: 43):

[...] quan parlava [la senyora Manubens] li sortia una veu estrident, trencada, plena de galls i refilets, *com una cantant de sarsuela* que es netegés la gola, i sobretot es notava que era *una veu falsa*, que li sortia del coll i *no pas del cor*, una veu que no es podia escoltar gaire estona sense que t'envaís un sentiment de *comèdia ridícula*, de *frases fetes i suades i convencions rànquies*. [subratllats meus] (PN 304s)

Quan l'Andreu passa a viure amb els Manubens a Igualada, és testimoni de les seves converses diàries. També a casa segueixen amb aquest comportament artificial i amanerat, que l'Andreu ja els havia notat en la primera trobada al mas:

Era una gent que no aixecava mai la veu, que no feia mai gestos desmesurats, [...] que no suportava veure ni sentir res que ofengués la vista o l'oïda, [...] que no tenien mai una gana tan urgent que els impedís rumiar una bona estona abans de trobar el requisit que els amorosís el paladar, que *sabien quedar bé amb tothom amb una paraula amable del repertori que guardaven a la caixa de la bona educació i un somriure correcte*, que no era mai una *alegria autèntica*, que anaven per la vida com si fossin déus perquè sabien que els seus inte-

13 Vegeu també PN 318: «aquests amos us escanyen tant com poden».

ressos eren eterns i es perllongarien d'hereu a hereu a través de generacions, que tenien tantes qualitats i tantes possibilitats que era impossible sostraur-les a la seva fascinació, al seu magnetisme, a la seva força. [subratllats meus] (PN 390)

Els Manubens tenen el mateix comportament «amable» que el mestre Madern i volen «quedar bé amb tothom». De les seves converses, però, se'n desprèn un classisme molt pronunciat (cf. PN 284 i 386): d'una banda, tenen una condescendència general envers les capes més humils i, de l'altra, esperen i desitgen que el poble català imiti els seus hàbits (castellanitzats) i adopti els seus valors conservadors (cf. PN 384s). De fet, la caracterització dels Manubens correspon a la descripció que Valentí Almirall fa de «les classes [catalanes] que volen passar per directives» (Almirall, 2013: 118):

[...] quina diferència entre la vida material i la moral i intel·lectual [...] L'opinió pública està tan ensopida que sembla morta. Apassionats per les riqueses, no miren a quin preu nos costa lo que creiem que ha d'augmentar-les, i transigim amb lo que se'ns demana, encara que trossegui la nostre dignitat. [...] les cent comissions que van a Madrid no tenen reparo en subjectar-se a tota espècie de baixeses davant dels ministres i altres poderosos. Per conservar un monopoli o obtenir una concessió, quasi mai se va per les vies legals i obertes, sinó per les tortes de la corrupció i de la trafica. Tan degenerada està la nostra integritat moral, que la divisa de moltíssims sembla que es reduïxi a aquell adagi vulgaríssim que diu: «Dóna'm menjar i diga'm moro». Transigim amb tot; [...] fem gala de no tenir opinions ni conviccions, o de canviar-les cada vegada que ens mudem de camisa, a canvi que les oligarquies madrilenyes nos facin la caritat de conservar alguns cèntims en los aranzels de certes indústries, o autoritzin alguna empresa de moralitat dubtosa. (Almirall, 2013: 118s)

Tot el que diu Almirall de les «classes [catalanes] que volen passar per directives» val també per als burgesos ficticis creats per Teixidor: els Manubens s'autodefineixen sobretot a través de la seva riquesa («ells es consideraven rics de tota la vida, de famílies de riques de sempre» (PN 384)) i no volen parlar de política, ja que pensen que això significa «ensenyar l'orella» (PN 384). Només els interessa que vagin bé els negocis, que prosperen gràcies als seus bons contactes amb la capital madrilenya (cf. PN 385), que ha caigut ja en mans franquistes. Els Manubens representen, doncs, tots els vicis que Almirall considera típics dels catalans «degenerats» (és a dir, castellanitzats), i, sobretot, de l'alta burgesia catalana castellanitzada. Tenint en compte les explicacions de Valentí Almirall, també queda clar per què els Manubens i la majoria de la classe social catalana que representen van pactar amb el bàndol nacional i després amb el franquisme: per tal de defensar únicament els seus privilegis polítics i econòmics, amenaçats per les reformes de la República. Tant amb els nacionals com amb els franquistes com-

parteixen uns valors ultraconservadors («rànc[i]s» (PN 305), com observa l'Andreu): són molt catòlics (cf. PN 389) i antiliberals (parlen de «les democràcies podrides» (PN 389)). No obstant, no semblen ser espanyolistes; més aviat es de suposar que s'identifiquen amb la catalanitat en la seva concepció ultraconservadora i amb el regionalisme català (conservador i fins i tot monàrquic), atès que segueixen parlant català entre ells (cf. PN 384) i guarden «reliquies de la guerra dels carlins» (PN 99). Moguts per l'egoisme, van optar pel col·laboracionisme franquista i sacrificar els ideals regionalistes. Encara que l'Andreu segueix veient aquesta gent amb ulls de nen obrer («[els Manubens] “viven amb l'esquena dreta” que deien els treballadors de les fàbriques» (PN 390)), queda fascinat per l'actitud optimista de l'alta burgesia catalana envers el futur («sabien que els seus interessos eren eterns i es perllongarien d'hereu a hereu a través de generacions»). Com a nou «hereu» de la família, que imita el seu comportament per triomfar en el món dels vencedors («havia de reprimir [els sentiments] i deixatar en la força que em mantenia tranquil, amable, correcte...» (PN 392), «amb correcció, sempre amb correcció, la virtut suprema» (PN 394)), és previsible que l'Andreu acabarà adoptant el seu pensament altament pragmàtic i el seu comportament sense escrúpols. Només el fet que ja estigui planificant d'anar-se'n quan ja no necessita els Manubens (cf. PN 386) podria fer pensar que el seu «canvi obligat de personalitat» (PN 118) i d'identitat no seria definitiu.

### ■ 5.2 L'Eros monstruós? Nacionalcatolicisme, moralitat, sexualitat i nacionalitat a *Pa negre*

L'autor ha declarat en diferents ocasions que la història de l'Andreu no constitueix només un destí individual, sinó que el personatge personifica el col·lectiu català durant la postguerra:

hay también una intención metafórica [...]. He tratado de reflejar lo que le ocurrió al pueblo catalán. Nos impusieron una victoria que no era la nuestra, ni la de la clase trabajadora, ni la de Catalunya [sic].» (Teixidor, in: Piñol, 2003: 39)

I en una altra entrevista concretitza que

[...] no volia explicar només l'abducció d'una persona sinó l'abducció que pateix o pot patir tota una comunitat. [...] el protagonista es passa a l'altre bàndol, com tot el país. Abans de la guerra, i fins i tot fins al 1939, Barcelona era la *Rosa de Foc*, que li deien, una ciutat republicana, revolucionària, amb els menjacapellans i tota la pesca. Al cap de pocs

anys, l'endemà mateix pràcticament, les esglésies estaven plenes, la Cruz de los Caídos, el Congrés Eucarístic, i així fins ara. (Teixidor, in: Teixidor / Bombí-Vilaseca, 2003: [s.pp.])

Aquí, Teixidor afirma dues coses: 1) el poble català era republicà (com l'Andreu) i 2) amb el final de la Guerra Civil passa a ser franquista. Aquesta idea que el poble català és –per «naturalesa»– republicà correspon a la tesi del catalanista Valentí Almirall, que creia que el «temperament [dels catalans] era dels més aptes per a la democràcia basada en la llibertat» (Almirall, 2013: 109). No obstant, Teixidor admet que no tots els catalans van ser fidels a la Segona República, cosa que s'explica per la pertinença social: «En tot cas series presoner d'unes conviccions determinades, o de pertànyer a una classe determinada...» (Teixidor, in: Teixidor / Bombí-Vilaseca, 2003: [s.pp.]) En la seva novel·la il·lustra aquestes diferències de classe a través de personatges com el mestre Madern i els amos Manubens, que són personatges catalans de la burgesia mitjana i alta i que col·laboren amb el franquisme. En canvi, com a fill d'una família obrera i republicana, l'Andreu és la representació perfecta d'aquest poble català (entès com el conjunt de les capes socials populars), que segons el discurs catalanista liberal és democràtic, és a dir, republicà per «naturalesa». A més, l'Andreu va passar una part de la infantesa en la República, un règim que li permetia créixer en total harmonia amb les seves disposicions «naturals»: va rebre una socialització i educació catalanes (i fins i tot catalanistes) republicanes, les quals s'adeien amb el seu «temperament» català. Per això el període de la Segona República, en què transcorren els primers anys d'infantesa del protagonista, formen part d'un temps millor, més just i més lluminós que es condensa en el record de «l'època de l'Avi Macià» (PN 108). Aquest record imprecís, però radiant, contrasta amb la foscor de l'època en què se centra la narració: el primer franquisme, que acaba d'eliminar el règim republicà. Amb el canvi de règim polític, l'Andreu rep, de cop, un adoctrinament completament contrari al seu «temperament», un adoctrinament espanyolista que estigmatitza els ideals que l'han envoltat fins ara. Com ja he esmentat més amunt, el franquisme i la seva ideologia, el nacionalcatolicisme, propagaven una interpretació maniquea de l'Espanya de la postguerra i instrumentalitzaven la monstruositat per estigmatitzar i demonitzar els vençuts, representants d'una presumpta Anti-Espanya que calia eliminar. El pare republicà i mort a una presó franquista encarna l'eliminació física de l'enemic polític que practicava el franquisme. En canvi, l'Andreu representa la generació jove, que és exposada a l'adoctrinament nacional-

catòlic, és a dir, espanyolista i anticatalà, destinat a convertir els fills dels vençuts en «nacionalcatòlics» espanyols, o dit amb altres paraules, convertir els fills dels «menjacapellans» (PN 87) en «bons cristians» (PN 339), convertir els catalans malvats en «bons espanyols». En tant que narrador personal de la novel·la, l'Andreu fa palesa l'omnipresència d'aquest adoctrinament: té lloc en les nombroses parades militars i processons religioses (cf. PN 44s, et al.), en les misses obligatòries (cf. PN 72s, et al.), en les escoles i en les classes de doctrina (cf. PN 36, 84–86, 242, 339, et al.). Els pensaments de l'Andreu, un nen intel·ligent i bon alumne, il·lustren els efectes que té la propaganda franquista sobre l'esperit infantil. L'Andreu memoritza i interioritza tot el que aprèn en les classes de l'escola nacional i de doctrina, com es veu molt bé en el següent fragment:

Eren pensaments que se m'acudien sense buscar-los, provocats per les converses dels grans [de la meua família]. Em sorprenia a mi mateix de les coses que pensava i no en parlava mai amb ningú perquè entenia que eren els brots del mal que naixien a dins meu, el mal que m'havien anunciat a doctrina i contra el qual ens advertien els capellans, el mal que ho empudegava tot, el mal maleït que no parava mai, i que es ficava fins i tot al nostre cervell i corcava el més íntim de nosaltres, pensaments, somnis, desitjos, projectes, il·lusions, records... tot podia portar el cuc de la maldat que podria fins a les arrels les coses més fondes i invisibles. (PN 84)

L'Andreu és plenament conscient que la seva família originària forma part –segons el sistema de valors del règim– del bàndol dels dolents. No obstant, té un esperit intel·ligent i crític, i la capacitat de prendre una distància intel·lectual envers les lliçons dels vencedors:

Pensaments com aquells eren la demostració de l'existència del mal i jo havia trobat la manera de treure-me'ls de la ment. Deixava que es formessin per saber exactament què deien, com eren, què pretenien..., i després replicava amb les fórmules que havia après a estudi o a doctrina, al catecisme del bisbat que ens feien aprendre de memòria. Quan els mals pensaments ja havien crescut els classificava segons la doctrina apresca, els manaments de la Llei de Déu, els manaments de l'Església, i els pecats que criden venjança a Déu o al Cel, que gaire bé no entenia, tots plegats em feien imaginar un Déu venjatiu, calculador, precís en els seus càstigs [...]. (PN 84)

Com que aquest «Déu venjatiu» li sembla un déu dubtós (cf. PN 85, et al.), l'Andreu qüestiona tot el sistema de valors del món dels vencedors. En lloc de terroritzar-se davant d'aquests «brots del mal», l'Andreu en queda fascinat. Es tracta de la mateixa fascinació que té envers els Manubens i que sent al final de tot, quan constata la seva transformació en la manifestació suprema del mal: el monstre («vaig entendre, fascinat per la pròpia

transformació, amb una barreja de vanitat i por, que començava a convertir-me en un monstre» (PN 394)).

El monstre, entès (des de la perspectiva cristiana premoderna) com a manifestació del mal i del pecat humà, és introduït en el tercer capítol, en el qual els nens de la masia espien uns tísics que es curen en el convent veí transformat en hospici després de la guerra. Entre el veïnat circulen diverses especulacions i difamacions, segons les quals els tísics, fills (prorepublikans?) de cases bones i franquistes, s'haurien infectat a causa d'una vida desenfrenada i pecaminosa, suposadament homosexual (cf. PN 175). Davant d'aquestes difamacions homofòbiques, els nens se senten especialment atrets per l'espectacle de la nuesa d'aquests cossos pecaminosos. De les classes de doctrina l'Andreu sap que l'Església considera l'homosexualitat com «el pecat impur contra la naturalesa» (PN 85) i per això qualifica aquests cossos malalts i despullats de monstruosos:

[...] tots aquells nois o bé homes molt joves, jeien sobre llençols blanquíssims, alguns amb una punta agafada amb la mà per tapar-se el baix-ventre, la part que més atreïa els nostres ulls [...] aquells genitals ennegrits i arronsats i el matoll de pèls informes com una taca de sang negra i obscena..., monstres als nostres ulls, fantasmes d'un món prohibit, malalts rosegats i corcats per un microbi terrible, testimonis d'una malaltia contagiosa i supurenta [...], una malaltia maleïda que es contraïa pels vicis i la mala vida..., malalts condemnats en vida, testimonis del càstig del pecat i la inmisericòrdia divina [...]. (PN 24)

S'evidencia que l'Església franquista encara propaga aquell concepte de monstre humà del Renaixement: la monstruositat corporal concebuda com un càstig diví dels pecats humans. Encara que l'Andreu interpreta el «mal físic» d'aquests «monstres» humans conforme a les lliçons apreses a doctrina i, per tant, els veu com un «signe palpable del mal espiritual, invisible, una mena repugnant del pecat» (PN 24), no els rebutja, sinó que queda fascinat per la «contemplació del mal» (PN 24). És més, l'Andreu és capaç de distanciar-se d'aquest discurs oficial estigmatitzant: d'haver contemplat aquells joves despullats en diferents ocasions, l'Andreu reconeix que aquests cossos malalts no són tan monstruosos com diuen els capellans franquistes. Hi descobreix «un aspecte noble» (PN 166), i els compara a les representacions pictòriques dels sants màrtirs, que coneix de les classes de doctrina (cf. PN 166s). A més, l'Andreu, que es troba en plena pubertat i que ha començat a explorar la seva sexualitat —a través de la masturbació i dels tocaments amb la seva cosina Núria (cf. PN 201s, et al.)—, se sent atret per un dels nois tísics que «destacava la seva perfecció discreta en aquell



conjunt» (PN 167, cf. també PN 178, 181, et al.). Cal destacar que l'Andreu té els mateixos sentiments contradictoris envers els nois típics que envers la seva família: ha après que, tant als uns com als altres, l'Església els considera pecadors i que s'han de condemnar (els uns per republicans i menjacapellans, els altres per homosexuals), però al mateix temps s'hi sent atret. Després d'haver observat que el món dels adults és un món doble, en el qual cadascú té una vida secreta paral·lela i oposada al món nacionalcatòlic, l'Andreu comença a construir el seu propi món interior secret que contrasta amb els valors propagats pel nacionalcatolicisme: glorifica les persones condemnades per la moral nacionalcatòlica com a màrtirs irradiants en un món fosc terrible, dur i injust (cf. PN 165–168). Després d'haver canviat de família, l'Andreu es conjura a conservar a dins seu el record del seu món originari, el record de la família i del «món d'abans» (PN 394), és a dir, de la seva infantesa i de la Catalunya republicana, «un record entranyable i llunyà que podia convocar a la meua conveniència» (PN 386s), un record que amaga a la seva nova família castellanitzada i franquista. Dins seu, construeix «un altar» (PN 368) per als «herois desgraciats» (PN 368) del republicanisme català. Si l'Andreu representa el poble català, tal com vol l'autor de la novel·la, la conservació d'un «oratori íntim» (PN 368) republicà per part de l'Andreu és aplicable també al conjunt del poble català: per molt que els catalans hagin participat en els rituals franquistes, per molt que hagin adoptat la llengua castellana i negat la seva personalitat catalana i, segons Teixidor, fonamentalment demòcrata, sempre han conservat la catalanitat i l'anhel de llibertat a dins.



Interrogat, en una entrevista, sobre l'aparent bisexualitat del protagonista, Teixidor va respondre el següent:

*Pa negre* vol ser una metàfora del país, que està infantilitzat. Aquest país no és que sigui bisexual, és que és binacional! És un país esquizofrènic. [...] Llegit en clau nacional aquest país té assumit un sentiment de culpa que ens atenalla, perquè hem après que sempre hi ha un càstig per cada cosa que fas malament i mai cap premi si la fas ben feta. És una tendència malaltissa. (Teixidor, in: Teixidor / Vidal, 2003: 5)

Tenint en compte la intenció de l'autor, el tema de la sexualitat s'ha d'interpretar «en clau nacional» i, per tant, la bisexualitat de l'Andreu s'ha

d'entendre com una metàfora de la seva binacionalitat,<sup>14</sup> ja que el noi ha rebut dues nacionalitzacions conflictives a la vegada. En clau d'aquesta lectura al·legòrica intencionada per l'autor, aquestes dues orientacions nacionals corresponen a les «dues naturaleses diferents», a les «dues experiències contràries» que l'Andreu reuneix «en un sol cos» i que el fan sentir-se com «un monstre» (PN 394). En una societat plural i moralment liberal, aquesta doble orientació no suposaria cap problema; però en una societat tant totalitària i intolerant com la societat franquista, que imposava un sistema de valors catòlics que dataven del segle XVI, es converteix en un problema greu. Per al lector català actual, que viu en una Espanya democràtica, moderna i plurinacional, el conflicte interior de l'Andreu pot semblar grotesc i tràgic a la vegada. Encara que el canvi de família i de bàndol també és fruit de l'individualisme català, degenerat en egoisme feroç («¡el meu, el meu, el meu!» (PN 394)), i significa la traïció de les arrels familiars i nacionals («em vaig sentir amb forces per continuar en el lloc on era, per plantar-me en aquella casa i girar l'esquena [...] a tot el món d'abans»), el lector d'avui és incapaç de condemnar el comportament del protagonista; més aviat se'n apiada perquè ha estat testimoni de l'alienació sentimental entre el fill i la família biològica arran de la situació política com de les tristes lliçons que el nen va aprenent en el món dels vencedors.

Mentre que la narració en primera persona inspira comprensió per la decisió final de canviar de família i de bàndol, entre línies la novel·la insinua també el següent missatge: els veritables «monstres» (des del punt de vista de l'actualitat) eren les autoritats franquistes que imposaven aquest sistema de valors intolerants i de repressió, un règim que forçava a molta gent de viure en una duplicitat «monstruosa», amagant els seus ideals veritables, canviant de personalitat, d'identitat personal i col·lectiva per poder sobreviure. En aquest escenari, són els catalanistes conservadors col·laboracionistes que es revelen els veritables «monstres», uns monstres que amaguen la seva monstruositat moral darrere un comportament «amable» i «correcte» i que mai no volen «ensenyar l'orella» (PN 384) perquè ningú

---

14 Es pot dir que en tota la novel·la la sexualitat i la identitat, el discurs nacionalcatòlic de la sexualitat i els diferents discursos nacional(iste)s estan lligats i se solapen metafòricament. L'eroticització del discurs nacional i la nacionalització del discurs amorós / eròtic tampoc és una cosa tan agosarada com pot semblar: en la seva obra *Foundational Fictions*, Doris Sommer analitza diverses novel·les llatinoamericanes de temàtica nacionalista i mostra les coincidències semanticoemàtiques i estructurals que hi ha entre el discurs nacionalista vuitcentista i el discurs burgès romàntic de l'amor (vegeu Sommer, 1991: ix–xiii i 1–51).

s'adoni de la seva «monstrositat». La raó per la qual l'Andreu no es pot concentrar en l'última lliçó del mestre Madern és perquè, pensant en «l'amor dels mestres» (PN 339), es recorda que aquest home tan ben educat ha abusat (sexualment) de la seva cosina Núria i d'altres nenes de l'escola nacional (cf. PN 47, 65, 69, et al.). Crec que és molt significatiu que l'únic personatge clarament catalanista (conservador) que apareix en la novel·la sigui un pedòfil. Connectant sexualitat i nacionalisme, orientació sexual i orientació nacional, Teixidor associa el catalanisme conservador amb una sexualitat criminal, condemnant d'aquesta manera tot el catalanisme conservador col·laboracionista com a hipòcrita, egoista i sense escrúpols, però sobretot com a pervers i criminal. Dins de l'al·legoria nacional que evoca *Pa negra*, és igualment significatiu que els Manubens, els representants de l'alta burgesia catalana, no hagin estat capaços de tenir fills. La família és la metàfora clàssica de la nació, considerada com una gran família, en la qual tots els ciutadans passen per germans culturals i polítics: tant la família com la nació es perpetuen a través de les noves generacions. A través del matrimoni dels Manubens i de la perversió poc '(re)productiva' del mestre catalanista, Teixidor insinua que el catalanisme conservador no era un nacionalisme productiu amb vistes al futur. ■

### ■ Bibliografia

- Almirall, Valentí (2013 [1886]): *Lo catalanisme*, Barcelona: RBA.
- Aragay, Ignasi (2012): «Elogi d'un vençut guanyador», *Ara. Ara llegim* (23.6.2012), 42.
- Balcells, Albert (2008): *Llocs de memòria dels catalans*, Barcelona: Proa.
- Calafat, Francesc (2006): «La força del ressentiment», *Caràcters* 35 (abril), 29.
- Caner, Pere (1972): «Les masies de Calonge. Contribució a l'estudi de la pagesia calongina», *RACO: Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 21, 315–345.
- Céard, Jean (1980): «Tératologie et tératomancie au XVI<sup>e</sup> siècle», in: Jones-Davies, Marie Thérèse (ed.): *Monstres et prodiges au temps de la Renaissance*, París: Touzot, 5–15.
- Congost, Rosa (1998a): «Presentació. El pairalisme. Reflexions sobre una paraula, un concepte i dues conjuntures», *Estudis d'història agrària* 12, 7–16.
- (1998b): «Pairalisme, història del dret i història de les relacions socials al camp català. Algunes reflexions», *Estudis d'història agrària* 12, 43–76.

- Cònsul, Isidor (2006): «Fragments de memòria», *Caràcters* 35 (abril), 27–28.
- Daudet, Alphonse (1880): «La dernière classe», in: Daudet, Alphonse: *Les Contes du lundi*, París: Lemerre, 1–9.
- Gebhard, Gunther / Geisler, Oliver / Schröter, Steffen (eds.) (2009): «Einleitung», in: Gebhard, Gunther / Geisler, Oliver / Schröter, Steffen (eds.): *Von Monstern und Menschen. Begegnungen der anderen Art in kulturwissenschaftlicher Perspektive*, Bielefeld: Transcript, 9–30.
- Granja, José Luís de la / Beramendi, Justo / Anguera, Pèrre (2003): *La España de los nacionalismos y las autonomías*, Madrid: Síntesis.
- Hagner, Michael (2005): *Der falsche Körper: Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten*, Göttingen: Wallstein.
- Julià, Lluïsa (2004): «Emili Teixidor, *Pa negre*», *Serra d'Or* 533 (maig), 65.
- Llavina, Jordi (2013): «La literatura infantil i juvenil d'Emili Teixidor», *Avui Cultura* (4.1.2013), 4–6.
- Martí i Bertran, Pere (2005): «Emili Teixidor: *Pa negre*», *Revista de Catalunya* 204 (març), 125–129.
- Moix, Ana Maria (2004): «Miserias de la posguerra», *El País. Babelia* [Barcelona] 671 (2.10.2004), 7.
- Pàmies, Sergi (2012): «El gran divulgador», *La Vanguardia* (20.6.2012), 34.
- Passola, Isona (2012): «Libertad de pensamiento», *La Vanguardia* (21.6.2012), 33.
- Piñol, Rosa María (2010): «Emili Teixidor regresa con la novela *Els convidats* al clima opresivo de la posguerra», *La Vanguardia* (19.2.10), 39.
- Prat de la Riba, Enric (1998 [1906]): *La nacionalitat catalana*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- [Redacció *El Punt d'Avui*] (2012): «Un escriptor entranyable i de veu poderosa», *El Punt d'Avui* (20.6.2012), 36.
- [Redacció *La Vanguardia*] (2012): «*La Vanguardia* rinde homenaje a Emili Teixidor», *La Vanguardia* (23.6.2012), 7.
- Quiroga, Alejandro (2007): *Making Spaniards. Primo de Rivera and the Nationalization of the Masses, 1923–1930*, Basingstoke / Nova York: Palgrave.
- Teixidor, Emili, (42010 [12003]): *Pa negre*, Barcelona: Columna / Labutxaca.
- / Aguilar, Anna (2012): «Un clàssic modern (Entrevista)», *Presència* 2086 (17.–23.2.2012), 14–17.

- / Bombí-Vilaseca, Francesc (2003): «Per viure necessitem paraules. I també històries, però tenen una altra funció», *Suplement de Cultura del diari Avui* (27.11.2003), [s.pp.].
- / Vidal, Pau, 2003: «Emili Teixidor: “Aquest país no és que sigui bisexual, és que és binacional!”» [Entrevista], *El País. Quadern* [Barcelona] 1046 (20.11.2003), 5.
- Tornafoch Yuste, Xavier (2002): «La historia en el primer catalanismo conservador. Territorio y pasado: el caso de la ciudad de Vic», in: Forcadell Álvarez, Carlos et al. (eds.): *Usos públicos de la Historia*, vol. 1, Zaragoza: Marcial Pons, 278–283.
- Sommer, Doris, 1991: *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*, Berkley / Los Angeles / Oxford: University of California Press.
- Torras i Bages, Josep (1981 [1892]): *La tradició catalana*, Barcelona: Edicions 62.
- Vilanova i Vila-Abdal, Francesc (1998): «Imagen y represión del “rojo separatista”. Algunos ejemplos de la izquierda catalana en 1939», *Espacio, Tiempo y Forma 5: Historia Contemporánea* 11, 139–157.
- Inga Baumann, Universität Tübingen, Romanisches Seminar, Wilhelmstraße 50, D-72074 Tübingen, <inga.baumann@hotmail.com>.









POEMA DE CATALUNYA

MAR MEDITERRANI

MAR MEDITERRANI

MAR MEDITERRANI

J V. FOLX





















# Des de la perifèria: la construcció d'un símbol a través de la biografia de Raimon, de Joan Fuster

Anna Esteve (Alacant)

**Summary:** In 1964 Editorial Alcides published a biography of songwriter and singer Raimon written by Joan Fuster. This publication started the singer's career within Catalonia and other Catalan-speaking regions. Therefore, in this article, I analyze the role and impact that this biography had on the construction of Valencian identity, since, from the periphery (Xàtiva, País Valencià), it became the center of a cultural movement called *La Nova Cançó* – which, in turn, helped to relaunch Catalan national identity. More concretely, and following initial, well-regarded scholarship (mainly the classical studies by Dosse and Madelénat), I examine the mechanisms and main features of the biographical genre used to construct Raimon's identity.

**Keywords:** Raimon, Joan Fuster, biography, journal, identity, symbol, Catalan countries ■

## ■ 1 Introducció

I que Raimon hagi sortit de Xàtiva, com qui diu al costat de Sueca, per desaparar la seva veu als quatre punts cardinals del “país” –dels “països”–, de Perpinyà a Elx, de Lleida a Mallorca, és per a mi una joia –esperança, fe– confortadora. Des de l'entranya del poble valencià, i per a tots els catalans, Raimon ha cantat, canta i cantarà... Escoltem-lo (Fuster, 1988: 83)

Amb aquests mots, Fuster posa punt i final a la biografia de Raimon, en l'edició no censurada de 1988.<sup>1</sup> Una cloenda que explica, per si mateixa, el títol d'aquest article: des de la perifèria –geogràfica, cultural– Raimon esdevé nucli decisiu del moviment de La Nova Cançó i, a partir d'aquest moment, símbol d'una identitat nacional (geogràfica, cultural i lingüística) que, com diu Fuster, s'estén de Perpinyà a Elx –o a Guardamar, per a ser més exactes– i que pren embranzida durant aquells anys de finals del franquisme. La trajectòria posterior de Raimon, com a cantantautor i com a escrip-

---

1 Absents en la primera edició de l'editorial Alcides, de 1963.

tor,<sup>2</sup> farà possible també el seu ingrés a l'Olimp de les Lletres catalanes; el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes<sup>3</sup> –concedit a molts pocs valencians–<sup>4</sup> així ho avala.

El propòsit d'aquest article serà, doncs, remuntar-nos als orígens de la contribució de Raimon “a la vida cultural dels Països Catalans” per analitzar el paper que juga la biografia de Raimon escrita per Joan Fuster en aquest procés de reconstrucció de la identitat catalana durant els darrers anys del franquisme. Ens interessarà especialment posar de relleu els mecanismes i els trets de què se serveix el gènere biogràfic –a partir dels estudis clàssics de Dosse (2007) i Madelénat (1984)– per a la construcció de la identitat del jo protagonista –en aquest cas, el Raimon de la dècada dels anys 60– i interpretar, quan convinga, el diàleg que s'hi estableix entre la biografia escrita per Fuster i el dietari de Raimon: *Les hores guanyades* (1981), en relació amb la construcció i l'afirmació de la seua identitat.

## ■ 2 Raimon, una biografia?

El primer que volem preguntar-nos és justament quin tipus de biografia escriu Fuster. Encara més, podríem plantejar-nos si el text de Fuster és realment una biografia o cal recórrer a altres conceptes afins com ara el de retrat o semblança, de difícil definició, però que –com assenyala Balaguer (2016: 2000)– tenen com a punt de partida: oferir una aproximació a una persona en un moment donat, “l'expressió d'un moment puntual”.<sup>5</sup> Certament, en aquesta biografia Fuster fa un exercici de retrospectió per reconstruir els orígens de Raimon com a cantant, tot i la joventut del personatge, que supera les dimensions del retrat. Tanmateix, en alguns mo-

2 Recordem que Raimon és autor de diversos poemaris i també de dos dietaris: *Les hores guanyades* (1983) i *La vida immediata* (2012).

3 Recordem que aquest premi instituit l'any 1969 és atorgat, segons les bases, a “una persona que per la seva obra literària o científica, escrita en llengua catalana, i per la importància i exemplaritat de la seva tasca intel·lectual, hagi contribuït de manera notable i continuada a la vida cultural dels Països Catalans”.

4 Fins ara, en aquesta nòmina només consten Manuel Sanchis Guarner (1974), Joan Fuster (1975), Vicent A. Estellés (1978), Enric Valor (1987), J. Francesc Mira (2004) i Raimon (2014). Noms que ocupen un lloc central, canònic, en la cultura catalana.

5 L'interès per aquesta modalitat d'assaig autobiogràfic es palesa en alguns dels papers crítics escrits per Fuster. Com assenyala Corretger (2016: 88), just l'any 1966 ressenyà a la revista *Destino* els *Retrats literaris* que Doménech Guansé publicà a Mèxic, a propòsit de la nova versió titulada *Abans d'Ara*.

ments també trobem la captació d'un moment concret o d'alguns moments concrets vinculats a les actuacions de Raimon i el seu impacte en l'auditori.

Ara bé, podem parlar de biografia quan el biografat és tan jove i a penes si ha desenvolupat la seua trajectòria professional? Recordem que l'any 1963 Raimon té 23 anys i tot just està començant la seua trajectòria artística. Només fa quatre anys que creà "Al vent", tot i que cal reconèixer que l'inici de la seua carrera ha estat meteòric, extraordinari, i ja ha obtingut reconeixement a Barcelona, dins el moviment de la Nova Cançó, i també a València; ha esdevingut un supervendes per a l'època,<sup>6</sup> i ha guanyat el Festival de la Cançó del Mediterrani.

Encara que l'edat del biografat no sembla un criteri que haja estat considerat per la crítica fins el moment no és menys cert que —com passa amb les memòries i les autobiografies— el més habitual és que aquests escrits es reserven per a figures que, si més no, estan en la darrera etapa de l'existència o, en el cas de les biografies, ja han mort. Precisament perquè les biografies aspiren a una reconstrucció total o parcial de la vida d'algú i molt sovint compleixen un paper reivindicatiu o reparador; s'escriuen amb una voluntat de fer justícia, rescabalar o ressituar la rellevància d'un personatge que no ha estat considerat com calia, a ulls del biògraf.

La motivació de Fuster és ben bé una altra: d'una banda, explicar, i explicar-se, el "fenomen Raimon" en aquell moment que estava irrompent, malgrat la curta vida de l'artista; i d'una altra, contribuir a projectar la seua figura, com veurem tot seguit. El punt de partida és l'encàrrec de l'editorial Alcides<sup>7</sup> que volia incorporar Raimon en el seu catàleg de la col·lecció "Biografies populars".

Entre 1961 i 1965, Puig Quintana va publicar 18 volums dedicats a personalitats rellevants en diferents àmbits de la societat catalana del segle XX que tenen en comú, en paraules de Marcillas (2016: 128): la contemporaneïtat (la majoria vius en el moment de redacció de la biografia), la seua excel·lència professional, i la identitat catalana que contribueixen a forjar amb el seu treball.<sup>8</sup> La intenció de l'editorial, segons Albert Manent (1988: 128),

---

6 40.000 còpies dels seus dos primers discos de l'any 1963. Una quantitat astronòmica i no solament per a la cançó "en una llengua minoritària i proscriu" (Batista, 2005: 47).

7 Fuster (1988: 99) ho explica amb aquestes paraules: "Perquè tan ràpida va ser l'ascensió' de Raimon com a cantant, que el 1963 ja hi havia una editorial que volia una 'biografia'".

8 El llistat de biografats és extens: d'hiuit noms entre els quals consten catalans de naixença com Víctor Català, Pompeu Fabra o Margarida Xirgu i d'adopció com Picasso, Rivel o Kubala.

era “publicar allò que no feien d’altres editorials i, sobretot, mitjançant una divulgació de qualitat, eixamplar la base del públic en català”. I, al seu parer, excel·lí en trobar “el to dels biògrafs” i “aconseguir una tria, heterogènia i viva de biografats”.

Aquest “to del biògraf” de què parla Manent resulta interessant per a caracteritzar la biografia de Fuster, perquè remet, al nostre entendre, a un tipus de biografia menys erudita o d’investigació i amb una voluntat divulgativa que exigia un to més aïna assagístic. Fuster, doncs, és la millor opció per diversos motius: per la solvència demostrada com a assagista, amb un estil que encaixa molt bé en les pretensions de la col·lecció. Directe, amè, amb un registre popular quan s’escau i una voluntat de fer-se entendre que sap casar amb la profunditat dels seus judicis, sempre amb la voluntat d’arribar al lector;<sup>9</sup> per la proximitat amb el biografat i la coneixença,<sup>10</sup> i –afegirem– per la sintonia d’interessos que compartien el projecte editorial d’Alcides i Joan Fuster – recordem-ho: el principal agent de la renovació cultural al País Valencià i de la reconstrucció del circuit cultural català durant la postguerra franquista, com ha demostrat abastament Vicent Simbor (2012). Fuster fou el primer a adonar-se del potencial que representava la cançó moderna i popular abanderada pels cantautors de la Nova Cançó per a la consolidació de la llengua i la conscienciació nacional; esdevingué el seu principal promotor, fent gairebé tots els papers de l’auca: mànager, presentador, prologuista, corrector, propagandista...

Així doncs, en la biografia de Fuster no trobarem la descripció de les fonts<sup>11</sup> emprades ni l’explicació del mètode aplicat en la recreació de la vida del personatge, propi de les biografies d’investigació. En consonància, tampoc no reconeixem la intenció d’escriure una biografia des de l’objectivitat, tan allunyada de la poètica fusteriana, qui construeix el seu projecte

9 Com ell mateix afirmà en un dels seus aforismes: “La primera obligació de l’escriptor és de fer-se llegir” (Fuster, 1992: 77).

10 L’amistat entre Raimon i Fuster es forja durant aquella dècada de 1960 i anirà consolidant-se com més va més. N’han deixat testimonis d’aquesta relació tant en declaracions públiques (com les de Raimon), com en privades i per escrit. En aquest terreny personal, són molt interessants les cartes encara no publicades per l’editorial 3i4 en el seu projecte *Correspondència Joan Fuster*, però que Xambó (2012) transcriu en un article sobre el paper de Fuster entre els cantautors, en què destaca el to de clara confiança (totalment absent en l’obra del de Sueca, fins i tot en els dietaris); així com també ho són les referències de Raimon en el seu dietari *Les hores guanyades* (1983: 137).

11 Fuster és el primer a aproximar-se al personatge públic de Raimon i a construir-ne un relat que posteriorment esdevindrà la font de retrats, estudis o biografies posteriors, com el de Batista (2005), Gámez (2009) o Serra (2015), entre altres.

literari i es projecta des del jo, irrenunciable i, doncs, des de la plena i reivindicada subjectivitat.<sup>12</sup>

Per contra, sí que identifiquem altres elements que justifiquen la filiació biogràfica. D'entrada, hi ha una aparença formal que revela una voluntat d'organitzar un material, una informació, que s'aproxima a les formes de la biografia. L'estructuració per capítols respon a dos criteris que solen ser els més recurrents en la biografia, seguint els cànons estètics de la biografia plantejats per Dosse (2007: 66): el cronològic i el temàtic. Així, la biografia de Raimon segueix un ordre cronològic només en els primers capítols (2 i 3) dedicats als orígens de Raimon i al seu poble natal fins arribar a l'actualitat de la biografia (l'any 1963) i des d'aquesta "contemporaneïtat" afegeix dos capítols temàtics, dedicats a valorar la seua vàlua com a cantant, en què torna al passat per a centrar-se en la formació i les característiques del talent musical de Raimon i contextualitzar-lo en el moviment de La Nova Cançó. En el darrer capítol, Fuster insisteix a subratllar la qualitat de la proposta artística de Raimon des del punt de vista del cantautor i del poeta i el converteix en un assaig, gairebé autònom, de crítica literària d'algunes de les cançons-poemes de Raimon (concretament "Al vent", "La pedra", "A colps" i, en la versió no censurada dels vuitanta, "Diguem no"). Potser per això, J. Maria Castellet parla d'aquesta obra com a "biografia/estudi" (1988: 8) en l'edició completa de 1988, tot i que no s'està de destacar el paper d'aquesta obra en la recuperació de la memòria col·lectiva.

Un altre dels criteris, no obligatoris però força freqüents, que apunta Dosse (2007) en el seu estudi és la implicació dels biògrafs, per la qual és comú explicar el recorregut que ha permès al biògraf el seu encontre amb el personatge biografat, la relació personal que hi existeix. Així és, justament, com Fuster comença la biografia de Raimon. Hi rememora les primeres vegades que sent a parlar de Raimon, quan encara era "El Pele", a partir dels comentaris de Miquel Tarradell, i la forta impressió que li causà sentir-lo cantar "Al vent" en els concursos literaris que organitzava, amb Vicent Ventura, al bar "Casa Pedro".<sup>13</sup> Música ("de traç enèrgic i net"), literatura ("versets que pugnaven per dir alguna cosa") i llengua es donaven cita en un intent de normalitat cultural que Fuster sempre impulsà, des de Sueca –recordem-ho: des de la perifèria de València i, alhora, de Barcelona.

12 Com plasmà en alguns dels seus aforismes més coneguts: "Hi ha qui és advocat, o mestre, o polític, o bisbe, o poeta, o pagès. La meua professió, en canvi, és de ser Joan Fuster" i "Ja coneixeu el cèlebre aforisme grec: Joan Fuster és la mesura de totes les coses".

13 Tot i que la primera vegada que el veié fou l'any 1959, a la UV llegint uns versos de March (Fuster, 1988: 98).

La implicació del biògraf en aquest cas és absoluta; hi ha una coneixença personal, una amistat, i una voluntat concreta d'impulsar la trajectòria de Raimon, conscient de l'esperança que representava. El narrador en tercera persona esdevé no solament testimoni sinó participant directe de molts dels fets que relata,<sup>14</sup> fent explícits els vasos comunicants entre la biografia i l'autobiografia; la tensió entre biografia (com a discurs heterodiegètic) i autobiografia (com a discurs homodiegètic) es relaxa. Fuster no pot explicar Raimon sense explicar-se a si mateix, de manera indirecta; el jove cantant de Xàtiva forma part, ineludiblement, de la vida personal i intel·lectual de Fuster, tot i que –com sabem– la dimensió autobiogràfica en l'obra de Fuster està ben lluny de les formes de la confessió. Com analitzem en un altre estudi (Esteve, 2016), Fuster no fa del seu jo matèria d'escriptura sinó que és el punt de vista obligat, l'eix de la seua escriptura, l'única perspectiva possible a partir de la qual interpretar el món, des de la primera persona del seu assaig, i des d'un lloc (gairebé sempre des de Sueca) i un temps concrets.

En aquest primer capítol, i en els que segueixen, s'estableix també el pacte referencial que se li exigeix a la biografia, ja que remet a una realitat exterior (el biografat) que existeix. Com passa en altres discursos autobiogràfics, aquest pacte es fonamenta en la intenció de respondre a aquesta realitat, l'aspiració d'oferir-hi una imatge “semblant”, la *représentance* de què parla Ricoeur (2003: 366).

Així mateix, també constatem la justificació que sol donar-se en el gènere biogràfic –i en l'autobiografia en general– sobre les raons per les quals s'escriu la biografia o la justificació del valor del biografat. En el cas que ens ocupa, hi participen tant el biògraf com l'impulsor de la biografia. Alcides es demana si no deu ser una “concessió desproporcionada a la popularitat”, malgrat adir-se perfectament en la línia de la seua col·lecció de biografies populars amb una “preocupació essencialment ciutadana”, i Raimon ha demostrat ser un tema (ells parlen de “cas”) de gran interès per a aquests ciutadans que fidelment el segueixen. De nou se subratlla l'impacte popular del fenomen Raimon.

Altrament, Fuster (1963: 59–60) justifica aquesta obra per la transcendència de Raimon en la “nostra actualitat nacional”. De no ser així, dedicar-li un llibre “no entraria en les meves eixutes i cansades capacitats literàries”. I aquesta transcendència va lligada al fet lingüístic i a la difusió d'una

---

14 Amb insistència, apel·la a la comprensió dels buits que la seua memòria no és capaç de recordar.



identitat nacional, sobretot: “ha realitzat, realitza i sobretot pot realitzar una extraordinària tasca de consolidació idiomàtica i presa de consciència”; el seu origen valencià permet una vertebració cultural i lingüística esperançadora, segons Fuster.

Aquesta motivació del biògraf s'acosta a la d'alguns historiadors que a través del personatge biografat pretenen reconstruir una època, un moment del passat. La diferència rau en el fet que Fuster, situat en la més estricta contemporaneïtat de Raimon, amb aquesta biografia intenta fixar, construir una imatge que serà la protagonista d'una època, present i futura, i fins i tot l'explicarà. És el cronista d'una realitat que contribueix a crear, difondre o consolidar a través també d'aquesta biografia. Al capdavall, Raimon crida l'atenció de l'editorial i de Fuster pel que comença a ser i molt especialment pel que pot arribar a ser, pel seu potencial. L'escriptor de Sueca no pretén amagar-ho en cap moment i s'expressa d'aquesta manera: “per tot el que ell pot fer i significar, no convenia, ni convé, que el seu destí sigui la *boîte* elegant o els variétés de transhumància perpètua.” I rebla: “Raimon ha de ser tota una altra cosa. Una cosa difícil, àrdua, d'espinesca estabilitat” (Fuster, 1963: 43). Aquesta perífrasi d'obligació delata el seu propòsit, tot i que parteix sempre de les característiques amb què es fa reconeixible i que han subratllat també aquells que s'hi aproximaren al fenomen Raimon posteriorment (Espriu, Pla, Vázquez Montalban...). És la biografia d'una “esperança”, d'una fe, en la vertebració cultural del territori que comparteix una mateixa llengua, ja que tendeix a explicar Raimon no solament pel que és i ha aconseguit fins aquell moment (1963) sinó sobretot pel que pot arribar a ser.

Siga com vulga, compleix amb una de les funcions més tradicionals de qualsevol biografia: la difusió d'uns personatges que són importants per a cohesionar una identitat nacional; de proporcionar al col·lectiu uns referents o símbols que puguin reconèixer com a part de la seua comunitat cultural. I en aquest sentit la valencianitat de Raimon era fonamental per a la construcció d'aquest relat nacional.

### ■ 3 Raimon com a símbol: entre l'heroi i l'artista

Segons la tipologia de biografies que estableix Madelénat (1984: 23), la de Raimon estaria a cavall del gènere hiperbiogràfic o psicològic (centrada en una persona) i la biografia en aquest cas artística-literària, en què es posa l'accent en la relació entre la persona i la cultura o la civilització a què pertany, en un terreny híbrid que sol ser inherent als gèneres autobiogràfics.

En aquesta biografia, però, no trobem un retrat psicològic de Raimon exclusivament, tot i que resulten molt eloqüents els traços breus, però sempre encertats, de la personalitat que Fuster destaca, entre línies. Un xic de bon caràcter i amb un sentit de l'humor que connecta amb el de Fuster: “sociable i de somriure fàcil”, amigable (Fuster, 1963: 34); un “noi espontani, entremaliat i xerraire” (op.cit.: 27), que “mai no portava corbata i duia els cabells indefectiblement esbullats: com avui, si fa no fa” (op.cit.: 28), lluny de la imatge i la procedència burgesa dels Setze Jutges, però igualment interessat per la cultura (un “beat de la cultura”) i plenament implicat, que s'enrolava en tot tipus d'activitats: cine-clubs, teatre, recitals, revistes, conferències... (op.cit.: 35). Tanmateix, la balança en aquesta biografia s'inclina a favor de la relació entre Raimon i la cultura de què forma part i que a partir d'aquest moment representarà com una icona.

### ■ 3.1 “Un xicot de Xàtiva, només”: l'home

En la descripció que fa de Xàtiva, dels orígens dels seus progenitors i de la casa de Raimon, Fuster insisteix a subratllar el seu caràcter humil, popular, de classe treballadora, que tot i estar becat per a estudiar a la universitat de València sobrevivia amb menús que Fuster descriu amb una ironia hilarant: “de frugalitat espartana, construïts amb verdures barates, carns d'origen dubtós, peixets i ous insípids, en dosis i en combinacions molt cauteloses” (Fuster, 1963: 33).

Sempre curiós i inquiet, decidí durant els estius viatjar primer a París (l'any 1960) i després a Stafford com a peó a fer carreteres, on s'està sis mesos i on “se li van fer durícies als palmells de les mans” (op.cit.: 39). Raimon fa d'obrer: és el símbol d'una classe social. Viatja, però treballant; no és un burgés i no canta com un burgés. Aquesta és la idea en què Fuster insisteix, tot i que a qui primer cridarà l'atenció és a un públic culte. La tria lingüística que per a Raimon és “natural” esdevé un atractiu per al públic intel·lectual, amb què primer connectà: “els que escrivien i llegien en català”, que hi veuen un component ideològic.

“¿És que Peleguero –Ramon Peleguero Sanchis– podia defraudar aquell corrent d'interès i d'esperança que, sense voler, havia despertat amb quatre cançonetes?” es demana Fuster, per contestar tot seguit que “S'adonava i, cada dia amb més lucidesa, que cantar, per a ell, era una mica com un ministeri missional. El *jongleur* innat que portava a dintre sabia fer-se càrrec de la serietat que les circumstàncies atribuïen a les seves habilitats” (op.cit.: 40). Raimon és presentat, doncs, com un heroi, amb un do –gairebé natu-

ral, tel·lúric—, amb un poder: la “propaganda de la llengua”, que exigia una gran responsabilitat i que assumeix conscientment. Fuster diu: “ell és un naif de la música. Fa les cançons amb una desaprensiva i total ignorància de la tècnica: com li surten, deixant-se guiar per l’instint i per les reaccions dels que l’escolten” (op.cit.: 48). Un impuls que “li venia de molt endins, incontrolat i fosc”.

Aquestes afirmacions contrasten profundament amb les entrades del dietari *Les hores guanyades* que Raimon dedica, en bona mesura, a explicar el procés de composició musical del projecte *Totes les cançons* (1981) que és descrit amb detall com un treball rigorós, tenaç i professional, allunyat de l’espontaneïtat de què parlava Fuster. Entre una i altra obra han passat vora 20 anys i Raimon necessita afirmar-se i distanciar-se de la imatge de músic protesta, sense més valor que el reivindicatiu, en què l’encasellen durant la transició.

La responsabilitat assumida per Raimon ha estat igualment considerada posteriorment per altres veus canòniques dins el món de la literatura catalana com Salvador Espriu (1981) qui afirma que des de jovenet “tenia el ferm propòsit d’esdevenir el que era, i ho ha anat acomplint pas a pas”, tot i que arribat als quaranta (just quan enceta el seu dietari) “contempla equànime l’embalum (el seu paper com a personatge històric), sense rebutjar-lo però amb els peus afermats en una sòlida riba [...] esguarda amb un somriure el respectable simulacre però no s’hi identifica, senyor d’ell mateix, inabastable, després d’aixoplugar en un recer segur l’íntacte nucli de la seva personalitat”.

Aquest rol de Raimon durant la transició i els intents d’uns i altres per utilitzar la seua imatge i fer campanya política<sup>15</sup> li pesarà i així ho expressarà en diferents fragments del seu dietari. Per això, llegint-lo tenim la sensació que Raimon dialoga en part amb aquella biografia que immortalitzà una part de la seua vida, un instant (molt intens) i li fixà una imatge pública que durant una època va envair la seua vida privada (la seua identitat personal) i també va limitar la seua consideració com a cantant.

No és casual que l’escriptura d’aquest dietari (amb les anotacions d’un any exactament: desembre 1980–1981) coincidisca amb un projecte musical en què sembla voler tancar una etapa de vint anys configurada en gran mesura per la imatge i les vivències que Fuster plasma en aquesta biografia. Raimon inicia el dietari amb 40 anys, una època de crisi, i amb una sensació de sentir-se “estafat” (Raimon, 1983: 10): “no m’han donat prou de temps

---

15 Així ho explica Antoni Batista (2005: 126–130).

per donar sentit a la meua vida”; i sense amics en qui confiar: “és possible de tenir amics quan s’és un home públic?”. Es lamenta que els amics només el reconeixen en el seu *jo* d’abans i mai del present. I també apunta envers la instrumentalització de *La Nova Cançó*. Als anys 80, amb la mort del dictador, donen la carrera de Raimon per acabada, cosa que ell ha sabut desmentir amb l’evolució de la seua trajectòria artística. Hi ha una preocupació constant que genera, potser, o que marca tot el diari: fer noves cançons i deixar enrere el Raimon passat per començar una nova etapa:

Sembla a punt de trencar-se el meu llarg procés de contenció del crit, de fer aparèixer el diàleg entre cant i recitat [...] El que desitjo ara és un crit recitat, amb presentiment de cant i nostàlgia de silencis, sense que el concepte distregui. Cantar no és mai enraonar ni raonar. (Raimon, 1983: 42)

### ■ 3.2 Un poeta: l’artista

Fuster fou el primer a retratar el poder de Raimon com a artista, a banda del rol assumit per les circumstàncies històriques. Un poder que rau en la seua personalitat i força per interpretar les cançons: amb la veritat de l’artista, d’una banda: “una abrupta vehemència el transfigura. Mentre la veu va dient i esmolant-se, la seva cara és, tota ella, un rictus tens, i els músculs i les venes se li marquen amb una pressió dolorosa. No mira enlloc. Sembla concentrat en el seu propi clam” (Fuster, 1963: 62). I, d’una altra, en les lletres de les seues cançons que són poesia, popular, “activa i majoritària” (op.cit.: 66). Unes virtuts que també seran destacades posteriorment tant per Espriu (1981)<sup>16</sup> com per Josep Pla.<sup>17</sup>

Al llarg de la biografia, Fuster insisteix en la solidesa i la qualitat artística i literària de Raimon, l’evolució i el creixement com a artista que demostrava no ser una promesa ni “un bluf promogut per unes necessitats circumstancials” (Fuster, 1963: 42), sinó tota una realitat.

16 Qui no solament “no li regatejaria gens el títol de poeta” sinó que el considera un clàssic “per la seva rectitud ètica” i “per l’excel·lència i per la més que probable perdurabilitat del seu art”.

17 Pla (1966) el defineix així: “Raimon abans que tot és un poeta i un considerable poeta [...] un poeta d’una gran eficàcia [...] es troba al llindar d’una carrera que pot ser utilíssima”. I afegeix: “Raimon, que sembla haver nascut amb el do de l’expressivitat esquemàtica, realitat que no es pot obtenir seguint la facilitat i l’abandó, sinó mantenint desperts, lúcids i deliberatius tots els sentits i tots els estats interiors i que és inimaginable sense una força de manifestació complicada però congènita, ha aconseguit, en el camí de la poesia que porta a cap, grans i magnífics efectes”.

Com a músic, però, Raimon té una formació modesta, en aquells anys seixanta, que Fuster no s'està de comentar com un signe de senzillesa i naturalitat, com hem vist anteriorment. Fins i tot Fuster esmenta les incorreccions que l'assessor musical d'Edigsa, Enric Gispert, veia en les cançons de Raimon (op.cit.: 54), les quals són obviades pel cantant i també pel seu públic. Fuster parla de la venda de discos com un baròmetre de la “radicació popular del cantant”, per damunt dels “encerts musicals”. S'imposa la personalitat de Raimon, que és el que atrau també al públic, superada la fase d'exotisme per raons de valencianitat.

L'èxit de Raimon com a cantant el conduirà a col·laborar amb una columna literària en el setmanari *Destino*, de finals de 1963 a principis de 1965 (Gámez, 2009: 71). De nou, Raimon es presenta no solament com a cantautor sinó també com a escriptor. El principi d'una parella artística indescrutable que més endavant es plasmarà en forma de llibres de pensaments i reflexions datats en el dietari *Les bores guanyades* (1983), i en forma de llibre de versos: *Poemes i cançons* (1973), *D'aquest viure insistent* (1986), il·lustrat per Andreu Alfaro i presentat a València pel mateix Joan Fuster, i *Les paraules del meu cant* (1993), amb pròleg de Joaquim Molas.

Comptat i debatut, Raimon continua la seua trajectòria artística amb els valors que el van fer triomfar en aquella dècada dels seixanta i que primer Fuster i després altres com Espriu, Pla o Vázquez Montalbán van celebrar en els seus escrits: el carisma de la seua personalitat, la potència del seu cant, la capacitat d'interpretar i versionar els poemes més hermètics d'autors com Ausiàs March o Salvador Espriu, però també pel seu compromís amb la llengua i la cultura catalanes, la independència de criteri, i el poder de conservar i eixamplar el seu públic. La biografia de Fuster de 1963 contribueix a projectar el jove Raimon com a símbol d'una realitat cultural, política i lingüística sobre la qual reflexiona Fuster al llarg de la seua obra assagística i que a finals dels 60 començava a prendre una forma ideològica. Una biografia que ajuda a difondre un personatge imprescindible per a entendre la nostra història recent i el nostre convuls present. ■

## ■ Bibliografia

- Balaguer, Enric (2016): “El retrat. Entre la pintura i la literatura. Apunts d'una dialèctica”, in Espinós / Maestre / Marcillas (eds.), 189–202.
- / Francés, Maria Jesús / Vidal, Vicent (eds.) (2016): *Aproximació a l'altre / An approach to the other. Biografies, semblances i retrats / Biographies, resemblances and portraits*, Amsterdam: John Benjamins

- Batista, Antoni (2005): *Raimon. La construcció d'un cant*, Barcelona: La Magrana.
- Corretger, Montserrat (2016): “Els *Retrats literaris* de Domènec Guansé”, in Balaguer / Francés / Vidal (eds.), 83–89.
- Castellet, Josep M. (1988): “Pròleg”, in Fuster, 7–13.
- Dosse, François (2007): *La apuesta biográfica. Escribir una vida*, València: PUV.
- Espinós, Joaquim / Maestre, Antoni / Marcillas, Isabel (eds.) (2016): *La biografía a examen*, Barcelona: PAM.
- Espriu, Salvador (1981): “Raimon i les seves creacions poemàtiques”, in: *Raimon, Totes les cançons*, Barcelona: Belter.
- Esteve, Anna (2015): “El dietarisme de Joan Fuster: una obra essencial”, in: Ardolino, Francesco et al. (eds.): *Prosa i creació literària en Joan Fuster*, València: PUV, 61–87.
- Gàmez, Carles (2009): *Al vent. Crònica d'una Noval Cançó*, València: PUV.
- Fuster, Joan (1963): *Raimon*, Barcelona: Alcides.
- (1988): *Raimon*, Barcelona: La Magrana.
- Madelénat, Daniel (1984): *La biographie*, París: PUF.
- Manent, Albert (1988): *Solc de les hores: retrats d'escriptors i de polítics*, Barcelona: Destino.
- Marcillas, Isabel (2015): “Catalan national identity and popular biographies from Editorial Alcides”, in Balaguer / Francés / Vidal (eds.), 125–131.
- Pla, Josep (1970): “Raimon com a poeta”, in: *Retrats de passaport. OC XVII*, Barcelona: Destino, 626–633.
- Raimon (1983): *Les hores guanyades*, Barcelona: Edicions 62.
- Ricoeur, Paul (2003): *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid: Trotta (orig. francès: Paris, 2000).
- Ripoll, Faust (2015): “La biografia com a eina de construcció nacional. Les biografies del catàleg de Josep M. Casacuberta”, in Espinós / Maestre / Marcillas (eds.), 25–34.
- Simbor, Vicent (2012): *Joan Fuster: el projecte de normalització del circuit literari*, València: PUV.
- Xambó, Rafa (2012): “Fuster entre cantautors”, in: Iborra, Josep et al. (eds.): *Joan Fuster i la música*, València: PUV, 35–54.

■ Anna Esteve, Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, Apartat de correus 99, E-03080 Alacant, <anna.esteve@ua.es>.

# Globalització i identitat: alguns apunts en la narrativa catalana actual

Enric Balaguer (Alacant)

**Summary:** We address aspects of globalization in current Catalan literature and try to see how it affects it: does the Catalan writer take into account a reader from outside the linguistic domain? Does globalization influence the theme of the works? And also the categories of space and time? Have aspects of this reality been dealt with in some works? Is the presence of foreign population, both European and from other continents, reflected in the Catalan, Majorcan and Valencian societies today? To develop these questions, we will analyze works by Sánchez-Pinyol, Joan Benesiu, Carles Casajuana, Melcior Comes, Najat El Hachmi, Pius Alibek, Jovi Lozano, and Francesc Serés.

**Keywords:** Globalization, universal literature, transnational literature, deterritorialization, multiculturalism, cosmopolitanism, national writer, foreigner, identity, ethnicity ■

## ■ 1 La globalització: un nou centre, una nova perifèria?

Comencem amb una interrogació: la globalització, ben present en les nostres vides, canvia l'esperit de la literatura que s'escriu en l'actualitat?

La globalització, sens dubte, ens porta a replantejar-nos moltes qüestions relacionades amb tots els àmbits de la vida, incloent-hi el de la cultura i la literatura. Potser caldria dir millor: el de les cultures i de les literatures. El fet cert és que ha modificat les relacions entre el centre i la perifèria: Què ha de fer un escriptor? Escriure per a qui? Per als lectors potencials d'arreu del món? Per als lectors que parlen la seua llengua? Per als integrants del seu circuit literari? La premi Nobel Svetlana Aleksiévitx, segons declarava a Barcelona el mes de maig del 2016, té ben clar que els seus lectors són d'arreu del món: “no em preocupa –deia– si publico o no a Rússia o a Bielorrússia. El que m'interessa és escriure una obra interessant per a tot el món. En aquest sentit, la meua literatura ha de combinar literatura i periodisme, perquè tracta el temps d'avui i el temps etern” (Serra, 2016: s/p).

Pensar que el centre –el nou centre– és el món o Europa –en una primera instància– ens du a plantejar-nos de nou la qüestió de la literatura universal. La primera passa és preguntar-nos: què significa hui la literatura

universal? Perquè som davant d'una abstracció que suposa tenir en compte el conjunt de les literatures mundials, però com es pot fer viable això? Esdevé un cànon de les literatures del món? D'alguna manera era el que predicava Harold Bloom (1995) en el seu *El Cànon Occidental*, tot ampliant-lo a la resta de latituds culturals del Planeta? També podríem entendre –si reduïm l'aspiració anterior o la trobem inassolible– un mercat, un espai des d'on tenir notícia de la literatura de la resta de països del món.

Si fem una mica d'història, la formulació més exitosa del concepte la va realitzar, sens dubte, Johann Wolfgang Goethe amb la *Weltliteratur* o “literatura universal” que és la continuació de les teories de Herder i el seu esperit del poble o *Volksgeist*. Per al filòsof alemany la base de la universalitat era la diversitat. Però la idea d'una literatura del món ve de lluny, pel cap baix de l'època de l'expansió de la impremta, tot i que amb Goethe el seu ús es generalitza. No me'n puc estar de recordar l'al·lusió que fan Marx i Engels en el *Manifest Comunista* de 1848:

Els productes intel·lectuals de les diverses nacions esdevenen patrimoni comú. La parcialitat i la limitació nacionals es tornen cada cop més impossibles, i a partir de les nombroses literatures nacionals i autòctones es forma una literatura universal. (Marx / Engels, 2000: 32)<sup>1</sup>

No obstant aquest esperit, la noció de literatura universal no va avançar de manera fefaent. L'imperialisme va fabricar un estereotip –ho ha demostrat amb contundència Eduard Said en el seu llibre *Orientalisme*, de 1978– que idealitzaven el moro, l'indi o l'asiàtic en abstracte, mentre menyspreaven el moro, l'indi i l'asiàtic concrets. Per un altre costat, la dificultat d'establir un vertader apropament a les literatures del món ha estat substituït pel paper que exercien certes metròpolis: primer París, després Londres i, més avant, Nova York. Un paper de filtratge de la producció d'arreu del món que traduïa i presentava a la resta de cultures.

Explorar el camp de la Literatura Universal té dificultats. Un estudiós americà, David Damrosch (2003), proposa tres formes d'entendre la literatura universal: 1) refracció el·líptica de les literatures nacionals; 2) la literatura universal és l'“escriptura que millora amb la traducció”; 3) la literatura universal no és un cànon de textos sinó una forma de llegir, una “forma d'empatia desapassionada pel que fa a altres mons que disten del nostre lloc i la nostra època” (Damrosch, 2003: 17s).

---

1 Al llarg del treball, tradusc al català dels textos originàriament en altres llengües vessats al castellà.



La primera aproximació “refracció el·líptica”, la literatura s’organitza mitjançant les nacions. El marc són les nacions i per tant resta com la idea inicial de fer una literatura universal, suma de les obres més reeixides del conjunt de literatures.

Pel que fa a les traduccions, certament passen a formar part de la literatura de destí ja que les incorpora a la seua pròpia saba. El que introdueix David Damrosch és una apreciació sorprenent: la literatura universal és aquella que millora amb la traducció i, per contra, aquella que es desllueix o que no assoleix reeixir en altres llengües, seria literatura que no passa la prova de valor universal.

Una literatura com la catalana tradueix amb un ritme frenètic, mentre que una literatura com la castellana manté un índex de traducció molt inferiors (proporcionalment al nombre demogràfic). Mostra així, la nostra literatura, un interès per l’altre, per les altres cultures i literatures. Una actitud que comporta, d’alguna manera, el tercer estadi descrit per Damrosch, en el sentit que la literatura universal, més que un cànon d’obres, és, fonamentalment, el producte d’una actitud de curiositat per la resta de cultures i de literatures (Damrosch, 2003: 28). I al costat d’aquesta curiositat, hi ha un respecte que ha d’eliminar perspectives com ara l’eurocentrisme.

En la darrera dècada la literatura catalana ha vist una sèrie d’obres destacades traduïdes a múltiples idiomes. A tall d’exemple, entre les més representatives tenim les 37 llengües a les quals ha estat vessada *La pell freda* (2002), una obra de la qual s’han venut sols ens català més de 125.000 exemplars; *Victus* (2012) ho ha estat a 16 llengües, fins ara, i se n’han venut 250.000 exemplars; mentre que de *Jo confesso* (2011) de Jaume Cabré que dos anys després de la seua publicació estava traduïda a 21 llengües, sols en català s’havien venut més de 80.000 exemplars.

És aquesta la nostra aportació a la literatura universal? Cal, sens dubte, deixar passar el temps per tal de veure si aquestes obres o d’altres assoleixen el segell d’universalitat. Moltes vegades, aquestes obres traduïdes passen a ser genèricament obres de literatura espanyola ja que no es visualitza ni la cultura ni la literatura catalana. Açò, si més no, passava ara fa uns anys, amb autors com Mercè Rodoreda o Llorenç Villalonga que eren llegits en molts països com a simples escriptors espanyols.

És lícit preguntar-se si les obres catalanes dels darrers anys mostren indicis de mundialització, en el sentit que alguns dels seus components remetien més al món que a l’espai, a personatges i a ingredients de l’entorn propi. Una novel·la com *La pell freda*, de Sánchez-Pinyol (2002), ni se situa en una geografia autòctona, ni els personatges, ni la trama entronquen amb

cap tret històric o psicològic relacionat amb la nostra societat. Deliberadament és una obra abstracta. Un recull de contes com *Històries del paradís*, de Xavi Sarrià (2007), el cantant d'Obrint Pas, que ha tingut uns 10.000 exemplars de venda –un petit bestseller valencià– presenta els escenaris dels seus relats arreu del món: Argentina, el Kurdistan, Alemanya, Japó, Estats Units, França, Noruega... I fa referència a esdeveniments ocorreguts almenys en quatre continents com ara la guerra d'Iraq, la guerrilla de Colòmbia, els africans que amb pasteres travessen el Mediterrani, els disturbis dels barris pobres de París... A *Jo confesso* (2011), Jaume Cabré incorpora escenaris d'arreu d'Europa, on ho fa també el novel·lista Joan Carreiras a *Cafè Barcelona* (2013). Aquesta novel·la se situa a Amsterdam i els personatges procedeixen de diversos països europeus. Per últim, un dels petits èxits de públic, amb set reedicions des de l'aparició el 2015, *Gegants de Gel*, de Joan Benesiu, se situa en Ushuaia, la ciutat més austral del món, a l'Argentina; els personatges –tret del narrador que és un alter ego de l'autor i que és valencià– procedeixen de diversos països europeus: Polònia, França, Anglaterra, o d'Amèrica: Mèxic i Xile. La novel·la aborda múltiples temes i la trama esdevé complexa, però reflecteix grans capítols de la història contemporània: l'holocaust, l'afusellament dels oficials polonesos en mans dels russos durant la Segona Gran Guerra, la matança de la Plaça de les Tres Cultures de Mèxic... *Gegants de gel* –un títol juganer amb l'al·literació de la “g”– és una novel·la plena d'intertextualitats literàries, musicals, cinematogràfiques, però tret d'una al·lusió a un escriptor, cap de les altres fa referència a obres de la literatura catalana.

L'element geoespacial i la procedència dels personatges poden fer-nos pensar si ens trobem davant d'uns escriptors que han interioritzat el mapa del món com a geografia dels seus potencials lectors. És així? Potser també que no siga cap recerca d'efecte, sinó una conseqüència. Com que som consumidors, com més va més, de literatura d'arreu del món, de cinema, de música... Com que viatgem de manera molt més còmoda i barata que mai!

*Gegants de gel*, a més a més, aborda, en un dels seus eixos temàtics, la identitat. Un aspecte que relaciona amb el de frontera, amb el paisatge-límit representat per la ciutat més austral del món: Ushuaia, i també els blocs de gel, als quals fa al·lusió el títol. Que són això: gegants de gel i, per això, es desfan.

## ■ 2 Literatura europea? Literatura transnacional?

Potser la dificultat de plantejar la literatura universal passa per crear plataformes intermèdies o estadis mitjans, com seria ara la literatura europea. Una literatura inexistent com a tal, però que podríem pressuposar que nauria d'aqueixa “refracció el·líptica” de les literatures europees. Seria una mena de marc superior a les de cada nació, un paradigma, en tot cas, supranacional. Una escriptora com la croata Dubravka Ugrešić el reclamava per a ella. En l'assaig “Qué es europeo en la literatura europea?”, inclòs en el llibre *No hay nadie en casa* (2009), defensa l'apel·latiu “literatura transnacional” o una “zona gris” de literatura no territorial:

En aquesta zona habiten autors “ètnicament no autèntics”, emigrants, immigrants, refugiats, escriptors que pertanyen simultàniament a dues cultures, literats bilingües que no creen “ni aquí, ni allà” o en tot cas creen fora dels confins de les literatures nacionals. La literatura de la zona grisa la creen els escriptors que escriuen en la seua llengua materna envoltats per l'idioma del país amfitrió; i també aquells que en haver renunciat a la seua llengua materna escriuen en la del país amfitrió. (Ugrešić, 2009: 167)

Per a Ugrešić, aquesta zona gris, la reclama per a ella: una croata que després de la guerra va ser fustigada al seu propi país i va decidir instal·lar-se a Amsterdam. I escriu en croata –el serbi-croata de tota la vida, que ara és serbi-bosni-croata– però ho fa des d'Amsterdam, on viu, amb una atenció a les literatures d'arreu d'Europa. Per a l'escriptora “la zona gris” esta formada per autors que no se senten en casa en el paísos d'acollida, però tampoc no volen tornar als paísos d'on han fugit. I escriuen pensant, com en el seu cas, amb un lector europeu.

Aquesta nova literatura, a parer d'Ugrešić, no encaixa bé dins de les categories –imposades i estretes– com la d'“exiliats”, “ètnica”, “d'emigrants”, “de la diàspora”, “multiètnica”... I mentre sorgeix la designació adient, es fa ressò del terme “literatura transnacional”, defensada per un professor de la universitat de Princeton, Azade Seyhan. Per aquest intel·lectual, “la literatura transnacional” és la literatura que opera fora dels cànons nacionals i que “aborda temes de les cultures desterritorialitzades i es dirigeix a grups i comunitats paranacionals” (Ugrešić, 2009: 168).

En tot cas, d'allò que es tracta és de rebutjar les etiquetes identificatives que acostumen a acompanyar els autors: “Dubravka Ugrešić, escriptora croata”. Posem per cas. Per a l'autora aquesta etiqueta ofereix una “interpretació abreujada del text, quasi sempre desencertada” (Ugrešić, 2009:

162). Sovint, l'etiqueta identificativa obri un espai que fa per llegir en el text quelcom que no hi apareix.

Més enllà d'acceptar aquesta designació de *literatura transnacional*, cal reconèixer com les literatures, i la nostra entre elles, és plena d'autors que tenen una procedència cultural no catalana. I açò afecta els aspectes centrals de la identitat. Al costat dels lligats a uns orígens culturalment catalans, tenim també els altres de procedència magrebí com: Najat El Hachmi, Laila Karrouch, Saïd El Kadaoui; l'iraquí de llengua aramea: Pius Alibek; anglesa: Matthew Tree, i també, un canvi recent, el castellà Llorenç Garcia... Esment a banda mereixen els autors que han tingut, essent d'ací, com a llengua familiar, el castellà: Sergi Belbel, Joan Benesiu... Són circumstàncies la conseqüència de les quals deixa, de vegades, uns textos amb un sabor diferent. En termes de Deleuze parlariem, potser, de *desterritorialització* (Deleuze / Guattari, 1988: 16).

És a punt de fer huit anys que el premi Ramon Llull de 2008 el va guanyar –per sorpresa de molts– Najat El Hachmi, una xicona nascuda a Nador el 1979, de cultura amazic, amb una novel·la titulada *L'últim patriarca*. L'obra, escrita en un català amb ressonàncies rodoredianes, ens presenta un món completament desconegut en la literatura catalana: una família amazic on el pare, el patriarca, actua amb una suma de masclisme, egolatria i despotisme encobert per les pautes de la cultura magrebina. Si bé assistim a un retrobament cultural a través de l'idioma, amb una força de llengua oral ben viu, hi introdueix aspectes d'unes famílies amb religió, valors i pautes culturals ben diferents a les nostres. Com dirien G. Deleuze i F. Guattari, desterritorialitza l'univers cultural propi per reterritorialitzar-lo amb uns ingredients nous procedents de la comunitat cultural de la seua família (Deleuze / Guattari, 1988: 16). Per bé que cal subratllar que el català literària de l'autora i la tradició literària que reivindica: Víctor Català, Mercè Rodoreda i Montserrat Roig, és plenament catalana. A més a més, en la novel·la, hi trobem una epopeia de la integració cultural amb l'apologia de la literatura com a arma de construcció personal i social. La literatura ha impulsat la protagonista –alter ego de l'autora, en aquest cas– al desig d'emancipació personal.

*L'últim patriarca* és una gran novel·la, amb una força fabuladora i amb una vitalitat expressada a través de motius, microhistòries, escenes d'una significació pregona. Hachmi se sent de dos llocs i és significatiu el que li adreça al seu fill en *Jo també sóc catalana* a qui demana estima per les respectives llengües. En un moment determinat descriu els dols de l'emigrant, una experiència travessada per la pèrdua:

Llegint les fotocòpies que m'havia passat una amiga, descobria 'els set dols migratoris'. El dol per la llengua, el dol pels amics i la família, el dol per la cultura, pel paisatge i la terra, el dol per la pèrdua de l'estatus social, per la pèrdua del contacte amb el grup ètnic i per la pèrdua de la seguretat física. (El Hachmi, 2004: 139)

En *La filla estrangera* del 2015, en certa mida, hom pot veure-la com un duplicat del patriarca, prenent, ara, la figura de la dona –la mare– com a punt de referència. Hi ha molts aspectes significatius, però l'autora hi destaca l'element lingüístic que fa per incorporar termes àrabs i amazics al text català. Es tracta de mots que poblen la vida del personatge i que són ben intraduïbles;

A cada bucle dels meus pensaments una idea m'anava colpejant amb més intensitat: si hagués d'explicar en aquesta llengua en la qual penso tot el procés de fer el pa, no ho sabria fer, em fallarien les paraules perquè quan ho faig per a mi la descripció se m'omple de paraules de la llengua de la meua mare que ningú més pot entendre. Només amb algú que fos com jo, que també tingués una mare com al meua i hagués après aquesta llengua que ens és estrangera i l'hagués interioritzat com he fet jo fins el punt de ser la principal llengua dels seus pensaments, només amb algú així li podria parlar com em parlo jo a vegades, barrejant les dues llengües. I encara que feia anys que sabia parlar amb els habitants del lloc sense problemes, em vaig veure de sobte que a la ciutat on anava a viure, on volia ser jo sense haver-me d'explicar qui era, allà molt probablement no entendria. Només per això, per un discurs tan absurd, interior i que no vaig contrastar amb ningú, vaig decidir baixar del tren i canviar d'andana per esperar el següent. Per tornar a casa, em deia, que en la llengua de la mare també volia dir morir-te. (El Hachmi, 2015: 22)

Diguem, que en termes deleuzians, hi ha una desterritorialització del català i una reterritorització que incorpora components d'una nova cultura de molta gent que viu entre nosaltres. Per aquells que fan la vida en dues llengües hi ha una parcel·la d'una, lligada a experiències concretes, que esdevé difícil de traslladar a l'altra si no es fa amb els mots originaris. Açò és una constant que trobem en autors com Azorín i Gabriel Miró en algunes de les seues obres, farcides de catalanismes. El novel·lista valencià, d'expressió castellana, Rafael Chirbes, així mateix, donava compte de la pèrdua que suposava desatendre el lligam lingüístic originari, en el text "De lugares y lenguas" en el llibre *El novelista perplejo*:

Soy un escritor valenciano que vivo desde hace cuarenta años fuera de mi tierra, que nací en una familia y un pueblo que hablan en valenciano, y que ha visto durante mi infancia cómo las clases en ascenso utilizaban el castellano para ponerse coturnos lingüísticos. Los azares de la vida me han llevado a escribir en una lengua que no fue la de mis abuelos y padres, ni es la de mis hermanos y sobrinos, la de mis primas de Tavernes

i la de mis amigos de Denia, esa en la que yo mismo aprendí a nombrar casi todo lo necesario, la que yo mismo hablo con la torpeza de un autodidacta cada vez que piso esta tierra [...] y en la que no escribo. No sé lo que eso quiere decir. Sé que significa algo que me desazona. Cuando, por alguna razón, paso unos días aquí, siento que escribo en una lengua que es la mía, porque con ella he vivido mas de cuarenta años, y en ella me hecho escritor, y que al mismo tiempo no es la mía, porque mis abuelos y mis padres apenas la entenderían, y porque deja fuera una parcela de mi mismo que permanece yerma. (Chirbes, 2002: 135)

El 2010 es va publicar una obra ben significativa del nostre present policultural amb identitats de diversa procedència: *Arrels nòmades* de Pius Alibek, un iraquí de llengua aramea vingut a Catalunya a principis de la dècada dels vuitanta. El llibre és una deliciosa autobiografia de l'autor on conta els fets més destacats de la seua vida a l'Iraq: estampes de la infantesa i l'adolescència, l'estada a un seminari, per fer-se rector –els arameus són cristians–, els estudis posteriors en la universitat per llicenciar-se en filologia anglesa i el temps dedicat al servei militar. Aquest el va realitzar en una unitat que estava en el desert, al mig del país, i constitueix una de les experiències més intenses i poètiques del llibre. *Arrels nòmades* naix de la voluntat d'explicar a la seua filla els seus orígens. Alibek ho escriu així:

Lara no havia nascut encara i Aya Maria, la meua primera filla, estava a punt de fer els tres anys. A la guarderia, barrejava el català i el castellà amb l'arameu i l'àrab. Resultava especialment graciós, i allora gratificant, sentir com conjugava verbs arameus i àrabs en frases catalanes o castellanes. Però als seus ulls preciosos hi restava una pinzellada de desconcert. No l'entenien del tot i no entenia perquè no l'entenien. Jo intentava explicar-li que les seves arrels interferien en el seu present i l'enriquien. (Alibek, 2010: 216)

No deixa de ser un testimoni de la realitat multicultural de la societat actual, on emigrants d'origen equatorià conviuen amb els d'origen magrebí, gent procedent de països de l'Est, subsaharians, paquistanesos o de Bangladesh... L'escriptor Francesc Serés a *La pell de frontera* (2014) n'ha fet un document amb entrevistes, fotografies de tot aquest món que habita –cohabita– amb el nostre, i que té una realitat humana ben dura a l'esquena.

### ■ 3 Policulturalisme

Si segons hom calcula, un milió i mig d'emigrants han arribat a Catalunya en els darrers quinze anys, al País Valencià i a les Illes... És cert que també aquesta població, en algunes zones del nostre litoral, tant català, com valencià i a les Illes, és ple de residents europeus. La colònia britànica de

les comarques del sud valencià té unes xifres que en alguns llocs és superior a la dels autòctons de les poblacions. I a més hi ha colònies d'escandinaus – els noruecs de la Marina Baixa són l'agrupació més gran de noruecs fora del país i potser arriben als dotze mil. D'aquesta realitat, una novel·la de Jovi Lozano-Seser, *El traductor* (2015), en fa el tema i l'escenari a través d'un autòcton que és traductor d'anglès i que treballa en un dels periòdics en anglès de la colònia britànica. Lozano-Seser ens presenta un quadre de les comarques del sud valencià colonitzades per la pitjor subcultura britànica i el marxandatge turístic espanyol, i en fa una radiografia àcida, hilarant. El conjunt del llibre és una suma d'escenes esperpèntiques, amb ocurrences insòlites d'una inventiva inesgotable. Més enllà de la perspectiva d'humor, estem davant d'una novel·la que, com exposa l'autor en l'obra, ens mostra la vida d'un personatge gens comú: un jove obès amb les dificultats vitals corresponents. Veure escenes que transcorren a Xaló, a Benidorm, a Altea i a Alacant no és gens habitual en la nostra literatura. Ni en la nostra, ni en cap altra. Hi ha com una mena de pudor o de prejudici d'abordar aspectes que formen part d'allò que les oficines de turisme anomenen la Costa Blanca. L'autor descriu Benidorm com

[l]'ecosistema endèmic de María Jesús, 'su acordeón' i també dels seus 'pajaritos'. El poble on visqué i morí Manolo Escobar. L'indret amb l'hotel més alt d'Europa i l'índex més baix de desocupació hostalera de tot el continent. La seu del Benidorm Palace i del major nombre de saunes gais per metre quadrat d'Europa. La ciutat on estueja Belén Esteban i el 80% de la població del Regne Unit en edat fèrtil o estèril. (Lozano, 2015: 222)

Un dels aspectes centrals d'*El traductor* gira al voltant del món literari, tot ressaltant la quantitat de falsies, esnobisme i frivolitats que el caracteritza. I tòpics: un dels punts més reeixits de la mirada de Jovi Lozano-Seser és la causticitat amb què corroeix els llocs comuns, siguen literaris, musicals, publicitaris, cinematogràfics, identitaris... “L'autèntic esperit valencià –es depenja en un moment donat– no és el fester, ni el balafiador, ni el secessionista, ni tan sols l'arrosser. L'autèntic esperit valencià és el piròman. I és just sota les flamarades on trobem la penitència. I l'addicció” (Lozano, 2015: 167). *El traductor* aborda una dimensió del multilingüisme que és força nuclear: la traducció. I en fa comèdia, sobre la manera que es tradueixen les obres d'una literatura a una altra; i també sobre la mirada que hi ha darrere cada llengua i de cada cultura. De fet, la novel·la que és a punt de traduir-se a l'anglès, és tot un testimoni de la visió que tenim de la comunitat britànica nosaltres. I alhora una incursió en la que ells tenen de

nosaltres, una mescla de tòpics, idealitzacions mediterrànitzants, de figures que poblen, segons ells, el nostre imaginari. Una visió que s'acosta a la que al segle XIX potser tenien dels espanyols andalusos amb figures com Prosper Mérimée, l'autor de la tant famosa *Carmen*.

Per bé que no sovintegen les incursions de gent de fora del domini lingüístic de l'Estat espanyol que s'acosten al català, cal consignar la figura de Llorenç Garcia, un autor nascut a Yecla el 1979. El jove escriptor es dona a conèixer el 2015 amb el recull de prosa i poesia *Bocins de mi, bocins de tu*, amb una ben remarcable força literària. Segon ens diu en el relat “La meua gran decisió”, capbussant-se en la fondària dels temps, va descobrir la saviesa medieval i amb ella que la fe i la passió mouen la vida. No tot va ser fàcil –diu– però va ensumar la saviesa perenne de vells trobadors, Ramon Llull i Ausiàs March:

El dia que vaig decidir d'aprendre català, no sabia que podria endinsar-me per les giragonses de la vida, ni que beuria de fonts sagrades. Però vaig adonar-me que aquesta no és una llengua que es conforme a la rigidesa honorífica de les glòries passades. També sap adquirir la maleabilitat del dia a dia i adaptar-se al vaivé del futur. I salvant mots... continuaré viatjant. (Garcia, 2015: 87)

Aquest interès pel català va conduir l'autor a un compromís literari i fa servir un català elegant, sinuós, d'una gran precisió plàstica. “La lengua catalana –confessava en una entrevista a *La Vanguardia*– es un auténtico altar de grandes figuras literarias. En sus palabras siento mucha profundidad y el peso de una historia que se sumerge en la noche de los tiempos” (Andrés, 2015: s/p).

#### ■ 4 L'equivoc cosmopolita i l'escriptor nacional

El marc nacional, sempre seguint els casos que hem portat a col·lació, és, sens dubte, el contorn que ubica, organitza i modalitza la creació literària. En el passat i en el present. La nostra, si més no. I ben segur en la major part de la resta de literatures. La mateixa Dubravka Ugrešić, després d'advocar per la literatura transnacional, com hem vist, no té altre remei que constatar un funcionament de la literatura europea per quotes. “El mercat literari europeu –diu l'autora– no pot suportar l'allau de cinquanta autors lituans (ni el lituà més de dos autors holandesos, per exemple), i per això un o dos seran benvinguts” (Ugrešić, 2009: 175). Com enuncia –i, alhora, denuncia– l'escriptora, el funcionament és per quotes. Podria ser d'altra manera? El fet cert és que, al capdavant, aquesta restricció malda per fer que



l'escriptor d'una literatura petita tinga una sensació que la seua obra haja de mostrar alguns aspecte nacional si vol assolir ressò a escala internacional. Tot una paradoxa. Llegim –diu Dubravka Ugrešić– un autor, posem per cas Günter Grass o Philip Roth, en tant que són grans escriptors; en canvi, per què llegir un autor eslovè? búlgar? basc?... en la mesura que ens explica coses ètniques o antropològiques del seu país respectiu.

Sota aquesta pressió, l'escriptor torna a ser l'“ànima del poble”, rètol que el romanticisme havia fet seu de manera impulsiva i exaltada. Potser calen termes també nous, però és clar que l'actual context mundialitzant convida a fer camins propis en cada autor, en cada literatura, fins i tot. Aquesta tessitura la comenta l'escriptor basc Iban Zaldúa en un assaig ben recomanable: *Ese idioma raro y poderoso*. Zaldúa hi enumera, sense animadversions de cap classe, les decisions que ha de prendre un escriptor que opta a ser un escriptor basc. Les quantifica en onze, començant primer que res, per quina llengua triar: el basc o el castellà. Però una elecció, decisiva, que ha de fer tot escriptor basc és si ha d'escriure sobre “la cosa”. “La cosa” és el conflicte basc, perquè com guanyar-se lectors de fora de la literatura basca? Quin motiu pot tenir, posem per cas, un lector rus, alemany o txec per llegir un escriptor basc? Un podria ser aquest: donar compte d'una experiència nacional pròpia amb l'especificitat que té aquesta situació (Zaldúa, 2012: 71–89).

D'acceptar aquesta reflexió, fariem un reconeixement explícit que cada literatura aporta uns temes al concert de la literatura del món. La literatura argentina hauria de donar compte dels desapareguts i de la psicoanàlisi, la colombiana de la droga, potser com l'espanyola –i també la catalana– ho ha fet i ho fa encara de la Guerra Civil tot convertint-la quasi en un tema constant, perdurable. I no solament és qüestió de tema, també l'escriptor ha de qüestionar-se si vol seguir la tradició pròpia, amb més o menys exotisme indígena o, per contra, seguir rastres universals. Encara que la pregunta que ens fem, tot seguit, és què és universal?

Ben mirat, si sempre les literatures han estat en contacte, cada cultura i cada literatura ha funcionat de manera autosuficient. Talment un univers propi. Cada cultura, a través de cada llengua, ha estat, com diu George Steiner, una finestra al món. Una mirada al món des del seu centre. Aquesta situació forma la matèria de la novel·la de Melcior Comes, *Viatge al centre de la terra* (2010). L'obra construeix una al·legoria mitjançant l'al·lusió a un pretès lloc que dona accés en la Sagrada Família i que condueix al centre de la terra. No és casual que s'haja triat el monument de Gaudí, un edifici desproporcionat, que en termes d'un personatge esdevé una “sublim

anormalitat”: “El destí d’un poble, obligat a sostenir, sobre la seua pròpia normalitat, tan precària, el pes i la grandesa i la glòria d’aquesta sublim anormalitat: la Sagrada Família” (Comes, 2010: 81). El fet de ser una nació sense estat, comporta una incertesa que hom vol combatre a còpia d’obres culturals. I alhora en un estat de continua autoanàlisi: “Som una perpètua nació dedicada a avaluar els seus objectius, a contemplar el seu significat i eliminar la seua vergonya mitjançant la broma o sentint-se en perill d’una manera o altra” (Comes, 2010: 235). Hom fa evocacions al passat històric, a la continuïtat del llegat mediterrani, fins i tot a la sensació de poble elegit –no cal que ho recorde d’on prové. Tot per apuntalar una sensació de precarietat, i una incertesa sobre el futur: “Qui em llegirà d’aquí uns anys, quan ningú parli la nostra llengua?” (Comes, 2010: 116), es demana un personatge.

Sobre la novel·la una qüestió important: aquest accés al centre del món representat per un indret de la Sagrada Família és una manera de diagramar un fet de coordenades socioculturals: cada cultura s’hi veu com el centre del món. Un pintor cubà, Antonio Eligio Fernández, en el quadre “Mundo soñado” representa el globus terraquí mitjançant l’illa de Cuba convertida en grafia. Aquesta mena de cubacentrisme esdevé una gran veritat cultural. Què és una cultura sinó una mena de finestra sobre la qual contemplem la vida? Una manera d’explicar-se, de representar-se, de manifestar la seua existència, la forma de relacionar-se amb la natura, de donar compte dels avatars històrics viscuts, de les bases econòmiques de la seua societat...

La globalització ens pot fer canviar aquest marc de referències? Aspirarem ara, a dirigir-nos al món? Podem dirigir-nos a un lector mundial o europeu sense assumir la visió pròpia? La perspectiva que deriva del marc col·lectiu? De la traïció pròpia?

Tant si hom adopta un rol cosmopolita, com si pren un ingredient propi per a traslladar-lo al món sencer, hi ha un perill de fer coses al dictat de motivacions inadequades. Motivacions que releguen el factor d’autenticitat de la creació i, sobretot, desenfoquen la perspectiva de l’obra en buscar un lector model inexistent.

Dues obres de Carles Casajuana, *L’últim home que parlava català* (2009) i *El melic del món* (2013), aborden una sèrie de qüestions que entren de ple en tot el que hem comentat. L’escriptor de Sant Cugat, diplomàtic de professió, potser ha reflexionat de manera febaent des del contacte amb cultures de diversos continents (ha viscut a Bolívia, Nova York, les Filipines, Kuala Lumpur).

La història de Carles Casajoana *L'últim home que parlava català* és la d'un novel·lista, Miquel Rovira, que escriu una ficció situada temporalment al final del segle XXI, quan el català ja ha desaparegut, però hi resta un únic parlant. Llavors, el professor Rosenfeld, un dels especialistes en llengües llatines mortes d'una universitat nord-americana, vol fer-li una entrevista. Es tracta, com hem dit, de l'últim dels parlants de la llengua – una espècie a punt d'extinció. Així comença l'obra que especula sobre el fet de la mort del català. No és fortuït que una de les frases que encapçalen la novel·la siga la de l'escriptor polonès Witold Gombrowicz: “Si, d'aquí cent anys, la nostra llengua existeix encara...” La recorda l'escriptor txec Milan Kundera en un dels seus textos compilats a *El teló*, on en fa una reflexió punyent:

El que distingeix les nacions petites de les grans no és només el criteri quantitatiu del nombre d'habitants; és alguna cosa més profunda: l'existència no és per a elles una certesa indubtable, sinó sempre una qüestió, una aposta, un risc; estan a la defensiva davant de la història, aquesta força que les supera, que no les pren en consideració, que ni tan sols arriba a veure. (Kundera, 2005: 76)

Després, l'escriptor txec afirma corda que si bé Polònia té el mateix nombre d'habitants que Espanya, aquesta és “una vella potència que mai no ha vist amenaçada la seua existència, mentre que la història ha ensenyat als polonesos el que vol dir no ser. Privats del seu estat, han viscut durant més d'un segle al corredor de la mort” escrivia a *El teló* (Kundera, 2005: 47).

*L'últim home que parlava català* presenta la relació entre dos escriptors que es coneixen casualment: Ramon Balaguer i Miquel Rovira. El primer escriu en castellà, tot i ser catalanoparlant, mentre que el segon ho fa en català. Aquest, Miquel Rovira, és qui escriu una ficció que titula: “l'últim home que parlava català”. I Miquel llegirà l'obra de Ramon i a l'inrevés. Per a Miquel, Ramon escriu en un castellà impostat, ortopèdic: “un castellà fals, postús, probablement. Un castellà poc natural” (Casajuana, 2009: 55). Se li fa incompreensible que Ramon, essent català, escriga en castellà, i per què?, per guanyar més lectors? A la fi:

per més llibres que venguin a la resta d'Espanya i a l'Amèrica hispanoparlant –diu Miquel Rovira– només poden connectar de debò amb lectors catalans, o molt familiaritzats amb el món de la cultura catalana escrita en castellà. Aquests lectors són els únics que poden captar el joc de referències i de connotacions de l'univers literari que ells intenten crear i el llenguatge peculiar de què se serveixen. Ingènuament, creuen que amb els seus catalanismes enriqueixen el castellà, com Valle-Inclán i Camilo José Cela amb els seus galleguismes. Però en la majoria de casos l'empelt no funciona prou, i no és –com ells mateixos es pensen en els moments lúcids– perquè els catalanismes que

trien no siguin els més indicats, sinó a causa del tronc en els quals els volen inserir, un castellà fluix, insegur, sense arrels fermes. (Casajuana, 2009: 66)

Al llarg de l'obra assistim a les diatribes dialèctiques entre l'un i l'altre. Per a Ramon, la novel·la de Miquel Rovira serà pamfletària, la ideologia es menja l'escenificació literària que hauria de conformar-se més de preguntes que d'afirmacions taxatives. En canvi, per a Miquel Rovira, Ramon escriu en un castellà desnaturalitzat. No diu “había diez personas” o la “vio en el terrado”, però fa servir “batió palmas” en un context en què sona falç. Cada llengua té una ànima, una història, una personalitat. El català té una relació estreta amb el tèxtil, tot i la seua decadència industrial. Expressions com: “embolicar la troca”, “posar fil a l'agulla”, “fil per randa”, “un fil d'aigua”, “punt per agulla” o “molta tela per talla”, en són bons exemples. No diem “complica les coses” o “estar fet un lio” sinó “embolica la troca”, i no diem “amb tot luxe de detalls”, sinó “fil per randa”, ni “mans a l'obra, sinó “posar fil a l'agulla” (Casajuana, 2009: 144).

El pretés universalisme de Ramon Balaguer xoca amb la realitat de les comunitats de lectors: només l'entendran –defensa Miquel Rovira– els lectors catalans que lligen en castellà. Certament, la idea caldria aprofundir-la amb dades i tractar de verificar si és, bàsicament, així. El fet que moltes editorials, en espanyol, tinguen sucursals a Sud-Amèrica o fan edicions específiques per a Argentina i Uruguai, per exemple, sembla donar-li la raó.

Carles Casajuana reprén el tema en una altra novel·la-assaig amb els mateixos personatges: *El melic del mon*. Ara, però, Ramon Balaguer dirigeix una col·lecció d'assaig en una important editorial que fa llibres en castellà i en català. Si l'assaig en castellà té força eixida, no la té en català. Llavors pensa en proposar un determinant llibre del gènere que pugui ser d'interès. Pensa, així, en un assaig que revise el camp identitari, allò de què és ser català hui en dia. Llavors li proposa escriure-la a Miquel Rovira. Aquest accepta pels diners i es posa a fer-lo. A la fi, el llibre no s'editarà perquè no convenç els executius de l'editorial que troben que no complaurà cap lector; el catalanista més o menys fervorós el trobarà tebi, i el no nacionalista, potser excessivament *etnicista* i fonamentalista.

Mentrestant, però, Miquel Rovira repassa des dels tòpics i els estereotips (el català és “[m]és comerciant que funcionari, més pintor que escriptor, més cuiner que jardiner i més arquitecte que enginyer” [Casajuana, 2013: 42]). Hi destaca figures arquetípiques com ara el Sr. Esteve i, en un altre camp, els coneguts polsos dialèctics entre el seny i la rauxa. En aquesta revisió entren qüestions com la del paisatge, una terra suau i menys

severa que la veïna aragonesa dels Monegro. Una qüestió com l'espiritualitat té matisos diferents, només cal mirar la Castella, terra de sants i de guerrers, marcada pel sacrifici i l'austeritat, amb l'expressada per un Joan Maragall que parteix de com de formós és el món en el seu "Cant espiritual"; o l'idealisme del Quixot davant de la sensualitat d'*El Tirant lo Blancs*. El català és un ésser més anarcoide, més individualista, menys messiànic. L'escriptor repassa les teories de Jaume Vicens Vives, de Ferrater Mora o Josep Pla per a concloure, també, que la Catalunya actual ja no és com ells la varen dibuixar.

L'actual procés d'universalització mitjançant la integració europea –una estructura supranacional– afavoreix la superació de plets per un costat, però per l'altre "el desarrelament que provoca fa que la gent s'aferri als lligams lingüístics i culturals, i això reforça nacions com la catalana" (Casajuana, 2013: 78), perquè, al capdavant, la llengua articula el nostre ser-en-el-món. El llenguatge està fortament vinculat a l'experiència corporal i a la de l'espai, a micro escala i a macro escala. Però a través de la llengua hom pot incorporar veus d'altres idiomes i donar compte de les seues realitats.

Casajuana ens fa un estat de la qüestió dialècticament gens desdenyable i, conjuntament amb el llibre anterior, esdevé una resposta davant de la globalització. Més que teories eufòriques, pondera el conjunt de qüestions candents sobre el tema que dibuixen com a fet central en tota la literatura, la llengua, la primera llar de tot escriptor.

## ■ 5 Recapitulació i consideracions finals

La globalització, com hem dit, activa la idea d'una literatura mundial, tot i les dificultats per a dur-la a terme. Hauríem de posar-nos d'acord com entenem la literatura universal i també parar esment i no caure en els paranys d'altres èpoques: estereotips, reduccionismes, ostentació d'un segell de cosmopolitisme... Hem de constatar l'increment de traduccions d'altres literatures i també l'augment de les traduccions de les nostres obres a d'altres idiomes, un esdeveniment que fa pensar si hom va en la direcció de literatura universal. La contribució catalana a aqueixa tindria en les obres de Sànchez-Piñol i de Jaume Cabré els noms més destacats.

Després d'analitzar algunes de les novel·les amb èxit, pel que fa al públic, dels darrers anys, hom detecta una tendència a emprar un espai geogràficament fora del nostre o bé és espai abstracte, d'un altre lloc del món des d'Amsterdam a Ushuaia. I, vegades, hi ha també una presència de personatges de procedència forana (*Gegants de Gel*, *Cafè Barcelona*).

Podem preguntar-nos sobre l'encert o no de la proposta de Dubravka Ugrešić en parlar de la literatura transnacional. Serien afiables les obres de Najat El Hachmi o de Pius Alibek o d'altres autors? Al nostre parer no. En canvi sí que desterritorialitza i reterritorialitza el català: el lèxic incorporat i els elements culturals àrabs. Sobre la presència de gent d'altres cultures entre nosaltres cal apuntar obres com les d'autors com Francesc Serés, *Pell de fronterera*, i Jovi-Lozano, *El traductor*, que donen compte de gent europea en el nostre territori.

La recerca del l'internacionalisme pot realitzar-se, paradoxalment, a través de l'indigenisme? L'exploració de novel·les com les de Melcior Comes o Carles Casajuana ens situen en un estat de la qüestió que remet com l'element idiomàtic i la creació literària van junts. Per això, una llengua mai no és una traducció, doblatge d'una altra: té la seua pròpia ànima. Cada llengua té incrustada la història dels seus parlants, la memòria de la seua vida, les invencions poètiques... integrades de manera inconscient. Descobriment de l'espai, el temps i les maneres intransferibles que els atorga significat.

Per acabar, vull reportar ací, en prevenció dels paranys del cosmopolitisme que acompanya la globalització, el que descriu l'escriptor sudafricà J. M. Coetzee, en una novel·la-assaig titulada *Elizabeth Costello* (2011). Una ficció que presenta una escriptora australiana –la que dona nom a l'obra– que visita Àfrica, on té una germana missionera, i va fent digressions a tord i a dret. En un moment determinat s'encara amb un escriptor nigerià que ha fet una conferència sobre la novel·la africana i després d'escoltar-lo realitza la següent afirmació:

La novel·la anglesa l'escriu bàsicament la gent anglesa per a altra gent anglesa. Per això és novel·la anglesa. La novel·la russa l'escriuen els russos per a altres russos. Però la novel·la africana no l'escriuen uns africans per a altres africans. Pot ser que els novel·listes africans escriuen sobre Àfrica y sobre les experiències africanes, però en tot el temps miren de reüll els estrangers que van a llegir-los. Els agrada o no han acceptat el rol d'interprets i interpreten Àfrica per als seus lectors. Però com es pot explorar un món amb plena profunditat si a l'hora hom ho ha d'explicar a uns forasters? És com si un científic assagés parar esment en la seua investigació, de manera plena i creativa, i, al mateix temps, ho hagués d'explicar a uns alumnes ignorants. (Coetzee, 2001: 56s)

La interpretació de l'Elizabeth Castello, segons conta, arranca del fet que a Austràlia havia passat quelcom de paregut. Fins que hom va posar fi a escriure per a "estrangers" i això va ser en descobrir que es podia mantenir una "literatura local". La reflexió paga la pena: la literatura parteix d'aquestes referències locals, a partir de les quals, sense renunciar a res, ha

de convertir-se en una obra destinada a un públic de la seua pròpia comunitat. Tota una lliçó –quin dubte hi ha!– ben aprofitable. ■


## ■ Bibliografia

- Andrés, Andrés (2015): “Una lengua es un activo cultural e histórico que debería ser sagrado”, *La Vanguardia*, <<http://www.lavanguardia.com/local/valencia/20151207/3064781674.html>> [7/12/2015].
- Alibek, Pius (2010): *Arrels nòmades*, Barcelona: La Campana.
- Bauman, Zigmunt (2001): *La globalització. Les conseqüències humans*, Barcelona: UOC / Pòrtic (orig. anglés: *Globalization. The Human Consequences*, New York 1998)
- Benesiu, Joan (2015): *Gegants de gels*, Barcelona: Edicions del Periscopi.
- Bloom, Harold (1995): *El Cànon Occidental*, Barcelona: Columna (orig. anglés: *The Western canon. The books and the school of the ages*, New York 1994).
- Bruckner, Pascal (2016): *El vértigo de Babel. Cosmopolitismo o globalización*, Barcelona: Quaderns Crema (orig. francès: *Le vertige de Babel Cosmopolitisme ou mondialisme*, Paris 1994).
- Cabré, Jaume (2011): *Jo confesso*, Barcelona: Proa.
- Carreras, Joan (2013): *Cafè Barcelona*, Barcelona: Proa.
- Casajuana, Carles (2009): *L'últim home que parlava català*, Barcelona: Planeta.
- (2013): *El melic del món*, Barcelona: Columna.
- Chirbes, Rafael (2002): *El novelista perplejo*, Barcelona: Anagrama.
- Coetzee, J. M., (2011): *Elisabeth Costello*, Barcelona: Debolsillo (orig. anglés: *Elizabeth Costello. Eight lessons*, London 2003).
- Comes, Melcior (20010): *Viatge al centre de la Terra*, Barcelona: Columna.
- Damrosch, David (2013): *What is World Literature?*, Princeton: Princeton University Press.
- Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix (1988): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia II*, València: Pretextos (orig. francès: *Mille Plateaux – Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris 1980).
- El Hachmi, Najat (2008): *L'últim patriarca*, Barcelona: Edicions 62.
- (2014): *Jo també sóc catalana*, Barcelona: Edicions 62.

- (2015): *La filla estrangera*, Barcelona: Edicions 62.
- Kundera, Milan (2005): *El teló*, Barcelona: Tusquets (orig. francès: *Le rideau. Essai en sept parties*, Paris 2005).
- Garcia, Llorenç (2015): *Bocins de mi, bocins de tu*, València: Neopàtria.
- Lozano-Seser, Jovi (2015): *El traductor*, Calonge: Adia edicions.
- Marx, Karl / Engels, Friedrich (2000): *Manifiesto Comunista*, Madrid: elaleph.com (orig. alemany: *Manifest der Kommunistischen Partei*, London 1848).
- Said, Eduard (1978): *Orientalism*, New York: Pantheon.
- Sarrià, Xavi (2008): *Històries del paradís*, Alzira: Bromera.
- Sánchez-Pinyol, Albert (2002): *La pell freda*, Barcelona: La Campana.
- (2012): *Victus*, Barcelona: La Campana.
- Serra, Montserrat (2016): “Svetlana Aleksiévitx: ‘Quan va arribar la llibertat, no la vam saber exercir i els lladres van prendre el poder’”, <<https://www.vilaweb.cat/noticies>> [14.05.2016].
- Serés, Francesc (1914): *La pell de frontera*, Barcelona: Quadern Crema.
- Ugrešić, Dubravka (2009): “Qué es europeo en la cultura europea?”, dins: *No hay nadie en casa*, Barcelona: Anagrama (orig. croata: *Nikog nema doma*, Zagreb 2005).
- Zaldua, Iban (2012): *Ese idioma raro y poderoso*, Madrid: Lengua de trapo.

■ Enric Balaguer, Universitat d’Alacant, Departament de Filologia Catalana, Apartat de correus 99, E-03080 Alacant, <[enric.balaguer@ua.es](mailto:enric.balaguer@ua.es)>.





## Teatre i identitat: Jordi Casanovas, *Una història catalana* (2011), *Pàtria* (2012) i *Vilafranca* (2015)

Veronica Orazi (Torino)

**Summary:** The present article contains the study of Jordi Casanovas' three plays on Catalan identity. The analysis demonstrates how the playwright succeeds in reflecting the complex reality of Catalan identity from a varied perspective both chronologically as well as socially. To achieve this goal, Casanovas creates public, semi-public and private contexts to develop the action, offering an overview which reproduces a changing reality and its constant redefinition. In this way, the playwright transforms a specific and 'local' message into a global and transnational one and invites the audience to reflect on a topic which from particular changes to general.

**Keywords:** Jordi Casanovas, *Una història catalana*, *Pàtria*, *Vilafranca*, contemporary Catalan drama, national identity, Catalan identity, identity and drama ■

### ■ 1 Introducció

El concepte d'identitat és complex, canviant i integrat per elements en constant evolució. Les circumstàncies determinants en la (re)definició del perfil identitari —és a dir en el procés de la seva construcció, desconstrucció i reconstrucció— es poden identificar amb el context històric i socio-polític passat, la constant redefinició de la mateixa identitat, l'existència d'un context polític i socio-cultural propici, la superació de la visió idealista del nacionalisme romàntic del segle XIX i la seva substitució per un major realisme, pragmatisme i concretesa, a partir de l'anàlisi crítica de la història.

També cal tenir en compte la dialèctica entre 'centre' i 'perifèria', conceptes que impliquen dinàmiques ideològiques, equilibris socio-polítics i econòmics, codis culturals que es (re)defineixen constantment a través de la tensió entre l'immobilisme auspiciat per l'hegemonia dels grups dominants (i per això definits 'majoritaris') i el dinamisme propiciat pels grups subalterns (i conseqüentment identificats com a 'minoritaris') (Deleuze, 1997: 251–252, 255).

Per tant, hom podria proposar una definició de grup 'perifèric' basada en tres punts fonamentals (Deleuze / Guattari, 1986: 26): l'aparició/l'exis-

tència d'una consciència col·lectiva, l'elaboració de qüestions i preocupacions socio-polítiques, la dialèctica entre sistema propi i sistema aliè.

En la (re)construcció de la identitat nacional, però, també es fan servir estratègies discursives (Wodak, 2009: 31–35), expressió de l'experiència de l'Altre, del passat polític compartit, de la construcció d'una política futura comuna, de la cultura compartida, del reconeixement d'un 'cos' territorial nacional.

Alhora, aprofitant la llengua (tant el propi idioma com ara la retòrica), el discurs sobre la identitat nacional s'articula en tres nivells igualment complementaris, és a dir a nivell públic (com veiem a *Pàtria* de Casanovas), a nivell semi-públic (com passa a *Una història catalana*), a nivell privat (com es concreta a *Vilafranca. Un dinar de Festa Major*).

Tot i així, cal subratllar que, en la dialèctica entre identitat nacional i tendències globals, els elements implicats, és a dir la peculiaritat cultural i l'obertura universal, són factors interdependents i no pas oposats/anti-tètics, perquè renoven el diàleg intercultural i consoliden els elements identitaris distintius que participen en el procés d'universalització.

## ■ 2 El teatre català actual i la figura de Jordi Casanovas

De fet, la dramaturgia catalana recent (i no tan sols catalana, com ha estat demostrat per González / Laplace-Claverie, 2012) ha sabut plasmar de manera significativa aquesta dialèctica: aparentment el gran èxit internacional del teatre català podria semblar sorprenent, perquè aquest representaria en un principi l'expressió d'una cultura per cert no global (Pallach, 2000), que, tanmateix, ha sabut escenificar peculiaritats culturals fortament específiques a través de trets estilístics, tòpics, mecanismes que hom podria definir com arquetípics, en què també el públic estranger es pot reconèixer, activant un veritable diàleg intercultural.

Un exemple especialment interessant d'aquest fenomen ens l'ofereix Jordi Casanovas (Vilafranca del Penedès, 1978), dramaturg i director teatral pluripremiat, format a l'Institut del Teatre i la Sala Beckett de Barcelona.<sup>1</sup> Casanovas ha escrit més d'una trentena de peces i recentment una trilogia sobre la identitat catalana, de què formen part *Una història catalana* (del 2011, amb una nova versió del 2013; Casanovas, 2011 i 2013a), *Pàtria* (Casanovas, 2012) i *Vilafranca. Un dinar de Festa Major* (del 2015; Casanovas, 2015a).

<sup>1</sup> Sobre l'autor i la seva trajectòria, veg. Prieto, 2005; Foguet, 2007; Casanovas, 2009; Corrons, 2011b; Pérez Rasilla, 2012; Corrons, 2013; Romani, 2014; Orazi, 2018.

■ 2.1 *Una història catalana* (2011–2013). El qüestionament de la realitat socio-econòmica actual i de les seves arrels

Primera part de la trilogia, l'obra descriu gairebé 20 anys de la història catalana, del 1979 al 1995, de la Transició a la Barcelona postolímpica, presentant tres ambientacions —el Pallars, Barcelona i Nicaragua— i un triple enfocament temàtic: les aspiracions d'un poble de la muntanya del Pirineu que vol aprofitar l'arribada de la democràcia i la modernitat per desenvolupar-se econòmicament; l'experiència d'un emigrant català a Nicaragua, que presència el passatge de la utopia revolucionària a la corrupció després de la derrota del dictador Somoza (Tree, 2011; Ordóñez, 2013; Puigtobella, 2013); els intents d'un *quinqui* del suburbi barceloní de La Mina de sortir de la illegalitat i tornar-se un 'honrat' home de negocis. S'entén immediatament que al text no s'hi trobarà cap idealització, sinó tot el contrari. Es tracta, doncs, d'una història de 'fronteres', protagonitzada per autòctons, immigrants castellanoparlants, emigrants, amb les seves històries personals que es mesclen en la quotidianitat i construeixen una realitat social, econòmica i política 'calidoscòpica' que desafía qualsevol visió monolítica (*Crítica teatral*, 2013; Barbany, 2011).

Des del principi, la llengua és l'element utilitzat per contextualitzar i connotar l'acció, les ambientacions, les situacions i els personatges, fent-la servir per tant com a marcador identitari: a la peça, hom pot escoltar el pallarès més o menys tancat dels habitants de la muntanya, el barceloní, el castellà dels immigrants de La Mina més o menys catalanitzat, el castellà estàndard, l'espanyol de Nicaragua. En l'epíleg, amb el desvetllament conclusiu, tot encaixa perfectament: el temps, l'espai, les diferents històries, tot s'unifica en el present, en un lloc de la muntanya i en un desenllaç on s'homogeneïtzen les vivències dels personatges (Barreña, 2013).

A *Una història catalana* l'eix identitari s'identifica amb la pregunta inevitable sobre què significa ser d'un lloc i com funcionen els mecanismes d'arrel a una terra, sigui quina sigui (Bachs, 2013). Això demostra la capacitat del dramaturg per conciliar elements identitaris peculiars amb factors universals, rebutjant tot tipus de mitificació i basant, en canvi, la seva anàlisi en una reflexió força concreta i realista.

## ■ 2.2 *Pàtria* (2012). El qüestionament de la política actual per la construcció d'una política futura

Segona part de la trilogia, la peça s'estrena en 2012, un mes després de la històrica manifestació de l'Onze de Setembre, i examina el context socio-polític que ha engendrat la complexa situació de la Catalunya actual (*Crítica teatral*, 2013), oferint “un final rotund, inflammat de patriotisme, [que] va posar dempeus els espectadors [...], convidats a metabolitzar vertiginosament la ficció, convertida en el plausible futur polític” (Benach, 2012, citat també per Sagarra, 2012) plantejat des de la Diada del 2012. De fet, l'obra sembla concretar l'anhel de veure aparèixer un personatge polític que pugui aconseguir l'objectiu comú en la delicada situació present, expressant alhora una crítica implícita dels protagonistes de l'escena política. És per això que Casanovas construeix el personatge principal connotant-lo amb trets antitètics respecte als polítics reals, però sense caure en la banalitat de proposar contrafigures.

El començament de la peça és dramàticament intens i conceptualment inquietant: el protagonista, que no és un polític professional sinó un periodista televisiu indignat, en l'escena inicial interromp un debat polític que condueix des d'un estudi de televisió per blasmar tots els convidats al programa. Així es llança a la política, aconsegueix aglutinar tota aquella població descontenta amb la situació econòmica i política del país i es torna el primer candidat clarament independentista amb possibilitats reals d'aconseguir la majoria a les eleccions (Àlvaro, 2012).

La trama, doncs, estigmatitza les maniobres dels polítics per destruir l'adversari i posa al descobert la falta d'una confrontació política èticament digna, substituïda pels intents de pactar amagadament un compromís rentable per a tots i per les tretes per desqualificar i eliminar un contrincant molest.

*Pàtria*, però, també és duríssima amb els mitjans de comunicació o, més precisament, amb una certa manera de gestionar i instrumentalitzar la informació (Sagarra, 2012).

Amb sorprenent habilitat i eficàcia, Casanovas suggereix les preguntes més incòmodes sobre la distància i –en els casos pitjors– la incongruència entre les expectatives suscitades en l'electorat i la real voluntat/capacitat dels polítics de realitzar-les.

“*Pàtria* analitza el sorgiment i la construcció d'una il·lusió política reactiva” (Àlvaro, 2012) i la gran qüestió del text és precisament la gestió intel·ligent d'aquesta necessitat de transformació. És per això que, segons

L'autor, qualsevol canvi ha d'anar acompanyat "d'una restauració del prestigi i la credibilitat de la política", autocrítica preventiva que representa el nucli del missatge i l'element de reflexió més profund. L'ambigüitat brechtiana del final nega tota complaença als dos bàndols oposats, reafirmant l'eficàcia i la força dramàtica de l'obra.

### ■ 2.3 *Vilafranca. Un dinar de Festa Major* (2015). Dinàmiques familiars reflex de dinàmiques socials

Tercera part de la trilogia, la peça ha estat definida com una obra coral. En paraules del mateix Casanovas, havia d'encapçalar la trilogia, atès que el tema arrenca de la seva vivència més privada (Marimon, 2015). L'autor, però, va entendre que per explicar el que coneixia millor havia de tenir més experiència i aconseguir un cert distanciament (Sala, 2015) per destacar el valor col·lectiu d'elements i dinàmiques personals i locals i tornar-los sobrenacionals i universals (Casanovas, 2015b).

El dramaturg ha afirmat que potser observant com es mou, pensa i sent una família catalana hom pot descobrir com realment es mou, pensa i sent tot un país (Casanovas, 2015c) i és per això que els protagonistes són els components d'una típica família catalana, que ofereixen un recorregut pels trets més característics d'aquest context (*La família catalana*, 2015).

L'autor plasma la construcció dramàtica amb mestria, demostrant la naturalitat amb què els dramaturgs catalans contemporanis saben reflectir la seva realitat peculiar –al·ludint a referents concrets– tot i acordant-la amb un missatge global (Buffery, 2006; Corrons, 2011a; Amo Sánchez / Corrons, 2012). Per estudiar el perfil identitari col·lectiu, doncs, l'obra part de l'àmbit familiar i aprofita una sèrie d'elements anecdòtics costumistes, que connoten l'acció de manera més popular i tradicional respecte a les altres dues peces (*Casanovas aborda*, 2015). Tot i això, i un cop més, s'hi aconsegueix transcendir la dimensió local i universalitzar-la.

Quan s'aixeca el teló és el 30 d'agost –diada de Sant Fèlix i moment central de la Festa Major de Vilafranca– de principis dels 80 i tota la família s'ha reunit per dinar; de sobte, amb un salt cronològic, es passa al mateix dia i al mateix lloc del 1999: segons la tradició, la Cristina ha convidat tots a dinar, ara però la família ha augmentat, el patriarca està malalt, algunes relacions s'han deteriorat i s'hauran de prendre decisions. El dinar avança i esclata la 'tragèdia', amb les baralles dels germans per les herències; això inclina els espectadors a interrogar-se sobre l'inquietant poder dels diners, que sobrepuja fins i tot les relacions familiars.

El dramaturg, doncs, retrata la societat catalana a partir de la dimensió que representa el primer nucli social de l'individu i això contribueix a superar la dimensió local: en la trama, el patriarca del clan que impedia que esclatessin els conflictes familiars, com que pateix Alzheimer, ja no pot exercir el paper que havia jugat fins aquell moment i l'alteració dels equilibris interns del 'grup' activa el tema de l'herència. Aquesta circumstància és l'element desencadenant del conflicte, que empenteja els personatges a viatjar retrospectivament cap al passat per entendre d'on vénen i qui són de debò, amb un final obert que deixa els personatges (però també els espectadors) lliures de triar el camí que, després de tot, li semblarà el millor, més correcte èticament i socialment per preservar l'equilibri del 'grup', de la 'comunitat', d'aquest microcosmos reflex de la societat en què viuen i vivim.

La crítica ha definit *Vilafranca* com “un dels textos més ben escrits de Casanovas, un treball d'artesanía literària” (Mònico, 2015), que estableix un paral·lelisme entre les dinàmiques i les relacions interpersonals dels membres d'aquesta família —representativa de la dimensió catalana— i dels espectadors, fins i tot dels estrangers, explorant què passa quan falta la persona que juga el paper aglutinador en un determinat microcosmos, descobrint al llarg del desenvolupament de l'acció que inevitablement els components del nucli en qüestió passen de l'harmonia a l'oposició més tensa (Fernández, 2015), segons un mecanisme representatiu i arquetípic.

### ■ 3 Conclusions

En la trilogia el dramaturg sintetitza els elements clau de la progressiva definició i reconstrucció del perfil identitari: la dialèctica entre el marc històric i socio-polític passat (en aquest cas, un passat recent) i contemporani; el conseqüent naixement d'una consciència col·lectiva i de preocupacions socio-polítiques i, per tant, de la voluntat de construir una política futura comuna; la fase de represa i de (re)construcció identitària, caracteritzada pel superament de la perspectiva idealista substituïda per una anàlisi desapiadadament crítica; l'existència d'un context socio-cultural que representa el substrat comú i que contribueix a consolidar l'afirmació progressiva. L'autor expressa tot això aprofitant tres nivells de textualització (públic, semi-públic i privat), connotats de manera peculiar pels altres aspectes decisius que s'hi influeixen mútuament.

El resultat més sorprenent és la representació eficaç tant del component identitari específic com dels mecanismes universals: les qüestions, els problemes, és a dir els elements connotatius en què es fonamenten aques-

tes obres, són generals, compartits per tothom, i és per això que els espectadors s'hi poden reconèixer en el que veuen a l'escena; al mateix temps, el dramaturg ha aconseguit conjuguar aquest patrimoni 'arquetípic' amb trets denotatius característics de la identitat catalana, que completen una imatge capaç de reflectir la riquesa, però també les contradiccions, i per tant la complexitat, d'una precisa realitat identitària, combinant aquest 'llenguatge' particular amb el global. Casanovas ha concretat perfectament "the conditions in which a type of drama that is necessarily taken up with the daily existence of a rigidly defined group can circulate in the wider community" (González, 2012: IX), realitzant en escena "the potential of minority theatre for representing the universal at the same time as reclaiming the specific" (op.cit.: XXIII).■

#### ■ Bibliografia citada

- Àlvaro, Francesc-Marc (2012): "El candidat Miquel Raventós", *La Vanguardia*, 1.XI.2012, <<https://jordicasanovas.files.wordpress.com/2012/10/lavanguardia-patria-crc3b2nica.pdf>> [12.07.2016].
- Amo Sánchez, Antònia / Corrons, Fabrice (2012): "Le théâtre catalan contemporain. Les ressorts d'un essor culturel récent: entre particularisme et désire d'universalité", in González / Laplace-Claverie (eds.), 193–215.
- Bachs, Gemma (2013): "*Una història catalana* (Jordi Casanovas. TNC)", 3.III.2013, <<http://elleapassetantdheuresouslesunlights.blogspot.it/2013/03/una-historia-catalana-jordi-casanovas.html>> [09.07.2016].
- Barbany, Pep (2011): "*Una història catalana*", *Notodo*, 10.VI.2011, <[http://www.notodo.com/escena/2484\\_una\\_histria\\_catalana\\_tnc\\_barcelona.html](http://www.notodo.com/escena/2484_una_histria_catalana_tnc_barcelona.html)> [08.07.2016].
- Barreña, Begoña (2013): "Tot tipus d'històries", *El País Cultura*, 28.II.2013, <[http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/02/27/quadern/1362001963\\_991037.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/02/27/quadern/1362001963_991037.html)> [10.07.2016].
- Benach, Joan Anton (2012): "Patriotisme abrandat", *La Vanguardia*, 15.X.2012, <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2012/10/15/pagina-44/90604568/pdf.html>> [01.07.2016].
- Brickman, Ravelle (2016): "*Cervantes. The last Quijote* at Gala hispanic theatre", 13.IX.2016, <<http://dcmetrotheaterarts.com/2016/09/13/review-cervantesthe-last-quixote-gala-hispanic-theatre/>> [18.12.2016].

- Buffery, Helena (2006): “Theatre Space and Cultural Identity in Catalonia”, *Romance Quarterly* 53:3, 195–209.
- Casanovas, Jordi (2009): “Qüestionari a dos joves autors catalans. Jordi Casanovas”, *Pausa* 31, 69–72.
- (2011): *Una història catalana*, Tarragona: Arola Editors.
- (2012): *Pàtria*, guió inèdit.
- (2013a): *Una història catalana*, guió inèdit de la versió de 2013.
- (2013b): *Una història catalana*, fitxa de l’obra, <<https://jordicasanovas.net/2011/06/01/una-historia-catalana-a-catalan-story/>> [24.05.2016].
- (2015a): *Vilafranca. Un dinar de Festa Major*, guió inèdit.
- (2015b): *Vilafranca. Un dinar de Festa Major*, fitxa de l’obra, <<https://jordicasanovas.net/2015/01/12/vilafranca-projecte/>> [15.05.2016].
- (2015c): entrevista amb l’autor no firmada, *Teatre Barcelona*, 4.XI.2015, <<http://es.teatrebarcelona.com/espectaculo/vilafranca>> [30.05.2016].
- (2016): *Cervantes. El último Quijote*, fitxa de l’obra, <<https://jordicasanovas.net/2016/05/16/cervantes-de-avellaneda/>> [11.12.2016].
- Corrons, Fabrice (2011a): “El teatre català actual (1980–2010): una pràctica artística singular? Reflexions identitàries sobre el fet teatral a la Catalunya autonòmica”, *Catalonia* 9, <<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Corrons.pdf>> [27.06.2016].
- (2011b): “Novo dramaturgo/a e director/a de Cataluña pretende conectar co público. Razón aquí. Reflexións sobre a relación teatral nas novas dramaturxias catalás (Jordi Casanovas, Cristina Clemente, Alex Mañas)”, *Boletín galego de literatura* 46, 111–130.
- (2013): “Más allá del título... el videojuego como dispositivo escénico en la obra de Jordi Casanovas: *Trilogía de Hardcore Videogames*”, *Revista Letral* 11, <<http://www.proyectoletral.es/revista/>> [28.06.2016].
- Deleuze, Gilles (1997): “One Less Manifesto”, in: Timothy Murrey (ed.): *Mimesis, masochism and mime. The politics of theatricality in contemporary French thought*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 239–258.
- / Guattari, Félix (1986): *Kafka: towards a minor literature*, Minneapolis / London: University of Minnesota Press.
- Fernández, Imma (2015): “Jordi Casanovas: ‘El teatro de Barcelona se ha vuelto conservador””, *El Periódico*, 19.II.2015, <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/jordi-casanovas-teatro-bcn-vuelto-conservador-3949068>> [14.07.2016].



- Foguet, Francesc (2007): “Una dramaturgia per a la ‘generació líquida’”, introducció a Jordi Casanovas, *Estralls*, Alzina: Bromera, 11–35.
- González, Magdalena (2012): “Introduction. Minority theatre in the age of globalization”, in González / Laplace-Claverie (eds.), IX–XXIII.
- / Laplace-Claverie, Hélène (eds.) (2012): *Minority Theatre and Global Stage. Challenging Paradigms from the Margins*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Marimon, Sílvia (2015): “Casanovas tanca la trilogia sobre la identitat amb *Vilafranca*”, *Ara.cat Cultura*, 7.II.2015, <[http://www.ara.cat/cultura/Casanovas-tanca-trilogia-identitat-Vilafranca\\_0\\_1299470211.html](http://www.ara.cat/cultura/Casanovas-tanca-trilogia-identitat-Vilafranca_0_1299470211.html)> [28.07.2016].
- Mònico, Neus (2015): “Les herències i la unitat familiar”, *Teatre Barcelona*, 21.X.2015, <<http://www.teatrebarcelona.com/recomanacio/vilafranca-neus-monico-fernandez-30678>> [22.07.2016].
- Orazi, Veronica (2018): “Els factors identitaris i la seva dramatització en el teatre català contemporani”, in: Orazi, Veronica (ed.): *Representing Identity: Intersemioticity and Transmediality in Contemporary Hispanic Cultures* (monografia de *eHumanista/IVTTRA*; 13), 20–33.
- Ordóñez, Marcos (2013): “Una buena noticia teatral”, *El País Cultura*, 21.III.2013, <[http://cultura.elpais.com/cultura/2013/03/20/actualidad/1363791992\\_475355.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/03/20/actualidad/1363791992_475355.html)> [02.08.2016].
- Pallach, Antònia (2000): *La identitat catalana: el fet diferencial; assaig de definició*, Barcelona: Proa.
- Pérez Rasilla, Eduardo (2012): “Entrevista a Jordi Casanovas”, *Don Galán* 2, <[http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/video.php?vol=2&doc=3\\_14](http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/video.php?vol=2&doc=3_14)> [27.05.2016].
- Prieto, Ana (2005): “Retratos generacionales de Jordi Casanovas y Marta Buchaca”, in: Romera Castillo, José (ed.): *Creadores jóvenes en el ámbito teatral (20+13=33)*, Madrid: Visor, 207–220.
- Puigobella, Bernat (2011): “Tal Farràs tal trobaràs”, 1.VI.2011 <<https://jordicasanovas.net/2011/06/01/una-historia-catalana-a-catalan-story>> [03.05.2016].
- Romaní, Martí (2014): *Entre les cares noves, Jordi Casanovas. Vida i obra d'un dramaturg del segle XXI*, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra (tesina de fi de grau d'Humanitats), <[http://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/24879/Romani\\_2014.pdf?sequence=1](http://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/24879/Romani_2014.pdf?sequence=1)> [12.08.2016].

- Sagarra, Joan de (2012): “*Pàtria: teatre i prou*”, *La Vanguardia*, 21.X.2012, <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2012/10/21/pagina-7/90651809/pdf.html>> [18.06.2016].
- Sala, Carlos (2015): “Jordi Casanovas sienta en la mesa a la gran familia catalana”, *La Razón*, 4.XI.2015, <<http://www.larazon.es/local/cataluna/jordi-casanovas-sienta-en-la-mesa-a-la-gran-familia-catalana-ID11121867#.Tt14BVLX0awYZC>> [12.07.2016].
- Tree, Matthew (2011): “La quadratura del triangle”, introducció a Jordi Casanovas: *Una història catalana*, Tarragona: Arola Editors, 7–12.
- Wodak, Ruth et al. (eds.) (2009): *The Discursive Construction of National Identity*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- “Crítica teatral. *Una història catalana* en el TNC”, *Culturalia*, 19.III.2013, <<https://blogculturalia.net/2013/03/19/critica-teatral-una-historia-catalana-en-el-tnc/>> [23.07.2016].
- “La família catalana segons Jordi Casanovas”, *Teatre Barcelona*, 4.XI.2015, <<http://es.teatrebarcelona.com/revista/la-familia-catalana-segons-jordi-casanovas-2>> [02.07.2016].
- “Casanovas aborda la identitat catalana a partir de una família tradicional”, *La Vanguardia*, 3.XI.2015, <<http://www.lavanguardia.com/cultura/20151103/54437626340/casanovas-aborda-la-identidad-catalana-a-partir-de-una-familia-tradicional.html>> [08.07.2016].

■ Veronica Orazi, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e Culture moderne, Via Verdi, 10, I-10124 Torino, <[veronica.orazi@unito.it](mailto:veronica.orazi@unito.it)>.

# Espacialitat i construcció d'identitats en la literatura

Vicent Salvador (Castelló de la Plana)

**Summary:** The article studies the new conception of space (spatiality) as a sociodiscursive construction and the application of this notion in literature. The meaning of place is distinguished from those of landscape, territory and abstract space. The concepts of geocriticism (Bertrand Westphal), heterotopia (Michel Foucault) and chronotope (Mikhail Bakhtin) are used to explain the functions of spatiality (Robert Tally) in literature. After referring to various studies on the literary representation of places like the house, the sanatorium or the environment of death, this paper concludes with an analysis of the movie theaters in Catalan literature and, especially, in the poetry of Vicent Andrés Estellés (1924–1993).

**Keywords:** Spatial turn, spatiality, heterotopia, chronotope, movie theaters, Vicent Andrés Estellés ■

“Ahora pienso que la sala de un cinematógrafo es el lugar que yo elegiría  
para esperar el fin del mundo”  
(Adolfo Bioy Casares, *Memorias*)

## ■ 1 El gir espacial: l'espacialitat com a construcció social<sup>1</sup>

En els darrers temps s'ha parlat molt del “gir espacial”, tal com en altres ocasions han circulat expressions paral·leles, com ara “gir lingüístic”, “gir cultural” i algunes etiquetes més que anuncien una reestructuració epistemològica i caracteritzen un canvi de plantejament en diverses disciplines. Curiosament, aquestes denominacions, pel fet de recórrer al mot “gir”, remetent a una metàfora espacial, un moviment físic en el marc de certes coordenades de l'espai... Sigui com sigui, l'anomenat “gir espacial” va qual·lar en l'àmbit dels estudis geogràfics (sovint esperonat per l'aplicació de noves tecnologies, els GIS (*Geographic Information Systems*), però té els seus

---

<sup>1</sup> Aquest treball s'ha realitzat en el marc del Projecte d'Investigació Retos FFI2017-85227-R (MINECO): “La construcción discursiva del conflicto: territorialidad, imagen de la enfermedad e identidades de género en la literatura y en la comunicación social”.

antecedents, o els seus fonaments filosòfics, en el pensament d'autors com són Bachelard, Foucault, Bakhtín o Benjamin, amb un abast que inclou els estudis literaris i culturals. S'ha parlat, en aquest sentit, de les *spatial humanities* i de la nova consideració de la posició que ocupen els coneixements en els seus contextos, en el seu “espai”: allò que podríem anomenar la *situacionalitat* de les perspectives epistemològiques. En el fons filosòfic de l'afer hi ha l'èmfasi que es posa en un factor com és el de la materialitat del context on els éssers i els esdeveniments –incloses les accions humanes que es realitzen en la història– se situen.

Sovint el nou enfocament ha assolit un perfil *constructivista* respecte a la concepció de l'espai, en el sentit que aquest ja no es considera ni un *a priori* kantià del coneixement ni tampoc una realitat externa independent de la percepció humana, sinó una construcció social o sociodiscursiva, denominada sovint *espacialitat*, terme que han difós autors com ara Edward Soja o Robert Tally jr. D'altra banda Enric Bou, en la producció catalana sobre aquesta temàtica, ha escrit una obra centrada en la ciutat i els viatges, que duu un títol ben indicatiu, *La invenció de l'espai* (2013), en la qual la literatura té un paper molt destacat.

L'espai ja no es veu, per tant, com un recipient buit, inert i extern, i es converteix en una construcció humana, culturalment definida, que ha de ser estudiada interdisciplinàriament. Des d'aquesta perspectiva, l'ésser humà deixa de ser només un “ésser en el temps” i passa a ser un ésser que evoluciona a través d'uns espais amb els quals interactua dialècticament com a subjecte.

El nou objecte d'estudi de les ciències humanes és, així, un constructe social, l'espacialitat, on guanya rellevància un concepte més “humanitzat”: els *llocs*, és a dir, els espais concrets, travessats d'emocions, generadors d'identitats personals i col·lectives. Els llocs, en efecte, són un concepte més definit que el d'espai, constitueixen localitzacions viscudes, configurades per l'experiència. Com diu Yi-Fu Tuan (1977: 12): “Place is a special kind of object. It is a concretion of value, though not a valued thing than can be handled or carried about easily; it is an object which one can dwell.” Els llocs, des d'aquest punt de vista, confereixen a l'espai una “personalitat” geomètrica. El gir espacial implica, sens dubte, un protagonisme dels llocs enfront de l'espai entès com a entitat abstracta. La geografia humana, en definitiva, és una ciència dels llocs, més que no pas de l'espai, ja que són els llocs els que s'impregnen de la vida de les persones i poden *indexar* emocions i identitats, tot assolint significat social. Segons Tuan, els llocs són espais travessats per experiències humanes, per afectes que els mar-

quen en un exercici de *topofília*. (Per cert, aquesta manera de perfilar la idea podria relacionar-se amb el “tercer espai” de què parla Soja (1996): un espai que no és el *percebut* ni el *concebut*, sinó el *viscut*.)

Per contra, els espais que no guarden la marca d'aquestes vivències són espais impersonals que, en la terminologia de Marc Augé (1992, entre altres) constitueixen “no llocs”, espais despersonalitzats, iguals a ells mateixos arreu del món, com ara les àrees de servei de les autopistes. Un dels trets característics de la nova concepció que vincula llocs amb identitats pot definir-se com “la aguda comprensió del caràcter situat o ‘delimitat per el lugar’ (*place-bounded*) de toda identidad –individual o colectiva” (Puente Lozano, 2007: 560).

Un altre autor, Tim Cresswell, encapçala amb una dedicatòria a Yi-Fu Tuan un llibre sobre la idea de lloc on, entre altres consideracions, diferencia aquesta noció respecte de la de *paisatge*, un concepte inventat en la història de les idees estètiques com un espai emmarcat per la mirada i destinat a ser contemplat des de fora, mentre que el lloc es viu des de dins: “We don't live in landscapes – we look at them” (Cresswell, 2004: 11).

En el mosaic noció que compon l'espacialitat hi ha un concepte que cal afegir als ja citats: el de *territori*, que ha estat definit en una ocasió recent per contraposició (i complementarietat) amb el d'espai i el de lloc (Duarte, 2017). Òbviament, la noció d'espai és la més abstracta i inclusiva de les tres, mentre que la de territori és probablement la més vinculada a l'extensió geogràfica i a l'esfera de la demarcació politicoadministrativa. Per a aquest autor, el perfil propi de la noció podria situar-se així:

Place and territory have space as their substratum, and both are portions of space to which we attribute personal or social values. But while place is defined by affective values, territory tends to be demarcated through imposed values; while place is chiselled by subjective values, territory tends to reign over those who occupy it. (Duarte, 2017: 4)

El territori (nom que deriva de “terra”) remet generalment a una identitat col·lectiva, als ocupants d'una extensió geogràfica que contribueix a la identificació del conjunt dels seus habitants, sovint per mitjà de l'encunyació d'un gentilici generat a partir d'una base toponímica. Un territori, d'altra banda, suscita de seguida la imatge de frontera, uns líndars no totalment infranquejables sinó més aviat porosos, transitables, on el teixit de la continuïtat geogràfica i cultural pot esgarrar-se i ser metafòricament cosit, tal com ha il·lustrat Marqués (2016) en referència a la frontera i la

literatura en l'obra de Jordi Pere Cerdà a la Catalunya Nord, “entre la mal-fiança pel trencat i l'aposta arriscada pel cosit”.

Per aquesta via, els ocupants d'un territori assoleixen la consciència de pertànyer a una col·lectivitat vinculada a la porció de terreny on habiten, una identitat grupal –com ho són també les de classe social, grup professional o associació basada en la ideologia– que constitueix una *mediació* entre la individualitat i la universalitat de l'espècie humana. Per a Joan F. Mira, aquesta mediació que es basa en el territori té una dimensió molt singular: “És evident, però, que de la mateixa manera que la pertinença no territorial és quasi indefinidament compatible, no esdevé el mateix amb la pertinença basada en el territori. [...] No es pot formar part de grups amb diferents bases territorial que tinguen el mateix valor definidor” (Mira, 2007: 36–37). Aquesta vinculació territorial dels grups humans tendeix a un alt grau d'incompatibilitat amb altres adscripcions territorials (fora de casos de migracions, exilis o mestissatges) i determina una certa idiosincràsia, una mena d'idioma o dialecte identitari –si més no, en la mesura que els membres de la comunitat de què es tracti tinguin consciència d'aquesta pertinença. En la terminologia a l'ús actualment, diríem que una comunitat territorial, com també les basades en el gènere, l'ètnia o la nacionalitat, fa part de les denominades comunitats “compactes” (*thick communities*), per oposició a les comunitats “flexibles” (*light communities*) basades en estils de vida, gustos o orientació ideològica. En una època d'identitats “líquides”, aquesta segona categoria de comunitats dóna més joc a l'analista social, atent a contextos més fluctuants (Blommaert & De Fina, 2016).

Com és obvi, les manifestacions culturals contribueixen a construir aquesta consciència per mitjà de signes de diversa mena, des de la bandera o els himnes fins als mapes, la llengua, les maneres de parlar pròpies o les produccions etnopoètiques (rondalles, dites, cançons populars). Entre les dites manifestacions culturals cal destacar la literatura culta, com ara novel·les que donen protagonisme al territori per mitjà de la descripció de paisatges simbòlics o de la ubicació de les peripècies argumentals del relat, o fins i tot per l'evocació d'un *genius loci* donat. *Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas, ens donaria un bon exemple de paisatge imaginari que assoleix categoria de personatge simbòlic i representa la part més fosca d'una identitat col·lectiva. Pensem, també, en la funció del *Canto general* de Pablo Neruda respecte a la consciència de l'americenitat. O en el seu correlat en un marc geogràfic més reduït: el *Mural del País Valencià*, de Vicent Andrés Estellés, on el poeta dóna títol a la seva obra magna per referència a un tros d'espai artístic bidimensional: les pintures monumentals i socialment

compromeses de Siqueiros o de Rivera. La creació estellesiana amalgama aquí elements històrics (en un to més o menys èpic però també *microhistòric*), juntament amb poblacions, personatges populars, artistes plàstics... amb el propòsit de configurar un grandios símbol col·lectiu.

Un altre exemple, en el mateix àmbit geogràfic, seria *El País Valencià*, de Joan Fuster, una mena de guia turística culta o “d'autor”, on els successius *itineraris* per les terres i les poblacions valencianes –viscuts com a desplaçaments d'un viatger que fa de guia per als seus lectors– s'integren en una mena d'enciclopèdia cartogràfica. L'autor posa “el dit sobre el mapa”, segons la gràfica expressió amb què bateja el seu estudi Daniel Pérez Grau (2017). En aquestes situacions, la descripció pren autonomia i deixa d'estar supeditada a cap narració, o la substitueix. És cartografia, així, un territori que té al seu interior una forta densitat temporal, ja que l'espai hi condensa la història exhibint les traces d'uns processos socials, culturals o econòmics que dibuixen la personalitat històrica d'un poble. En el marc de la seva indagació sobre els cronotops, sobre la qual tornarem més endavant, Bakhtin (1989: 398) assenyalava aquesta capacitat d'alguns escriptors per a llegir el temps inscrit en els llocs: “Balzac poseía una excepcional capacidad para *ver* el tiempo en el espacio. Recordemos, cuando menos, su destacada representación de las casas como historia materializada, su descripción de las calles, de la ciudad, del paisaje rural en el plano de su elaboración por el tiempo, por la historia.” El territori, com també altres menes d'espai, esdevé d'aquesta manera un procés més que no pas un ens estàtic. Fet i fet, s'ha parlat a vegades d'una *textualització* de l'espai: “All of these levels are described here from a static perspective as the final products of interpretation, but they are progressively disclosed to the Reader through the temporal unfolding of the text. We may call the dynamic presentation of spatial information the textualization of space.” (Ryan, 2012) Procediments com aquests impliquen, certament, una certa *narrativització* de les descripcions en la mesura que la informació que arriba als lectors sobre els elements descrits se seqüencialitza, per mitjà de la mirada del narrador o de l'itinerari seguit per aquest o per un personatge que *veu* (i fa veure al lector) els objectes descrits.

## ■ 2 Literatura i espai

En l'apartat anterior han anat apareixent exemples literaris, ja que la literatura, en la seva representació i *refracció* de la realitat, contribueix poderosament a la construcció social d'imatges del món. L'espai ha estat sovint la

parenta pobra dels estudis literaris, una mena d'element secundari que reomplia buits d'una manera mecànica: bé en el cosmos evocador de la poesia (projecció del jo sobre la naturalesa o sobre espais closos com la cambra, la casa o la barca) o bé en les acotacions del text dramàtic, a partir de les quals havien de reconstruir-se materialment, a posteriori, uns llocs determinats a fi de situar l'acció en l'espai físic de l'escenografia de l'espectacle teatral.

En la novel·la, l'espai cobrava més gruix (ambientació d'època, representació de l'entorn situacional de l'acció), però sempre supeditat al temps del relat i tan sols aportat al text per mitjà de descripcions d'uns àmbits on l'argument es desplegava en successió temporal. Així, doncs, les manipulacions de la *story* per convertir-la en *plot* –si volem emprar la terminologia clàssica de Forster– i els problemes del punt de vista narratiu i de la focalització, són els temes que han ocupat de preferència les indagacions dels narratòlegs. Fins i tot termes com “perspectiva”, “punt de vista” o “focalització”, que no poden amagar el seu origen de percepcions espacials (en el cinema això és literalment així), es limitaven en general a la gestió de la informació argumental (en concret: què sabien el narrador i els diferents personatges, què es feia conèixer al lector o se li amagava) i, a tot estirar (només en alguns plantejaments de la focalització), les empaties suscitées emocionalment envers els personatges. Els passatges descriptius solien ser considerats *seqüències textuales* subalternes, al servei de la narració, com a dades que mostraven l'entorn de les accions, o bé anaven orientades a ralentitzar, quan convenia, el ritme del relat. Un dels efectes col·laterals del gir espacial ha estat el reviscolament de l'interès per la descripció, que ha reduït el seu grau d'ancillaritat per a inserir-se de ple en el *pacte comunicatiu* que estableixen autor i lector, carregant-se així de significació funcional: “Bien loin de se réduire à des morceaux détachables purement décoratifs, les descriptions sont des lieux textuels saturés de sens.” (Ghavimi & Basirzadeh, 2014: 54)

Tanmateix, la concepció de la literatura no sols s'ha vist modificada pel gir espacial en aquests aspectes que corresponen a la tipologia textual, sinó en estrats més profunds. Algunes obres recents de Robert T. Tally (2013) i de Bertrand Westphal (2016, entre altres) han desenvolupat una línia de recerca que, amb matisos diferencials entre ambdós autors, explora els espais humans i la literatura a l'ensens que la repercussió d'aquesta en la construcció d'identitats culturals.

Pel que fa a Tally, aquest autor ha titulat amb el nom de “Spatiality” una de les seves obres principals, on conjuga la idea d'una “cartografia literà-



ria”, que correspondria a l'activitat de l'escriptor, amb el concepte de “geografia literària”, que correspondria a les projeccions fetes pels lectors. Espais reals i espais imaginaris s'amalgamen així en la constitució de l'espacialitat literària. Per a Tally (2013: 80), “just as literature may be a means of mapping, the places themselves are deeply imbued with a literary history that has transformed and determined how those places will be ‘read’ or mapped.” Podem dir, doncs, que llocs com són París, Barcelona, el Lido venecià, el cap Súnion, el riu Jarama o l'Albufera de València, seran llegits de manera diferent a partir de la literatura que els ha caigut a sobre, de la mà de molt diversos escriptors: Victor Hugo o Baudelaire, entre altres, per a París; per a Barcelona, Maragall, Rodoreda, Tasis, Mendoza...; i per a la resta, respectivament, Mann, Riba, Sánchez Ferlosio, Blasco Ibáñez. *Et sic et caetera*.

Westphal, per la seva banda, ha fet la seva recerca recent sota el rètol de “geocrítica”, temàtica a la qual ha dedicat una ambiciosa trilogia, on ressonen veus com les de Lefebvre, Deleuze i Guatarri o altres autors que han influït en el gir espacial, així com la relació entre temps i espai, la intertextualitat dels imaginaris i, globalment, la interacció entre espai i literatura. Josep Marqués (2017: 12) ho sintetitza en el paràgraf següent:

La conexión entre espacio y literatura se propone como una auténtica dialéctica (espacio–literatura–espacio) donde la literatura otorgue una dimensión imaginaria a los espacios humanos y les introduzca así en una red intertextual. Ello significa que la geocrítica permite aprehender un espacio no desde la visión que pueda dar una sola obra o un solo autor, sino desde la variedad de obras y autores puestos en relación. Con esta intersubjetividad, la pluralidad literaria retorna al espacio humano su propia dinamicidad. (Marqués, 2017: 12)

Adolf Piquer, en un estudi sobre les identitats urbanes en la novel·lística catalana contemporània, s'insereix en la línia dels treballs suara esmentats i postula l'interès de conjuminar la perspectiva de “les ciutats en la història” amb la de “la història en la ciutat”, per mitjà d'un examen de les relacions d'autors i personatges amb els espais urbans, en el si d'un procés de ficcionalització que conforma identitats:

La qüestió, ara, és preguntar-se en quina mesura ens resultaria satisfactori fer un recorregut per la narrativa catalana contemporània a la recerca de trets que determinen aquesta peculiar relació entre escriptor i espai, entre personatge i espai, en el procés de ficcionalització i, finalment, en quina mesura això comporta un procés de lectura i d'interpretació relacionat amb uns coneixements i situacions de recepció concretes. (Piquer, 2016: 269)

Aquestes identitats relacionades amb els llocs poden, fins i tot, vincular-se a sensacions molt determinades, com són ara olors característiques i el seu paper de ressort que dispara les vivències en la memòria. Josep M. Benet i Jornet ha sabut aprofitar aquesta esfera de les sensacions en el seu teatre, en particular al voltant dels patis de veïns del barri urbà (Roselló, 2017).

Un treball de Vicent Salvador (2016), finalment, aborda les vies de construcció d'una reivindicativa identitat de barri en el cas del Cabanyal, a partir de fets geogràfics (el seu aïllament tradicional entre la façana marítima i els quilòmetres d'horta que separaven fins fa poc el poblat respecte a la ciutat de València), el seu espectre demolaboral (pescadors i pescateres) i la seva singularitat arquitectònica (modernisme popular). Calia afegir, a tot això, la influència d'una obra literària –la novel·la *Flor de mayo*, de Blasco Ibáñez– que va configurar en l'imaginari col·lectiu una èpica de la pesca mar endins i un esperit lluitador de la població al voltant de figures eminentment femenines. Quan en anys recents va esclatar un llarg conflicte entre la política urbanística de l'Ajuntament de València –personificada en la figura emblemàtica de la seva alcaldessa d'aleshores– i la consciència reivindicativa dels habitants del barri, el símbols creats per la literatura, l'art i la cultura popular local van ser un ingredient mobilitzador de la lluita ciutadana.

### ■ 3 Microespais i heterotopies

Si Tuan, com hem vist, parlava de “topofilia” en referència als llocs, Gaston Bachelard (1957), en una indagació sobre els llocs domèstics on es combinen factors de percepció física, memòria personal i imaginació creadora, parla d'una *topoanàlisi* de l'entorn domèstic, on s'articula la vida íntima de la gent. Per a Bachelard, és una evidència que la imaginació –i, per tant, la literatura– incrementa els valors de la realitat, tot integrant en la idea de la casa els horitzons del passat personal i de la projecció íntima de la pròpia vida futura. La seva intuïció de la inserció del temps en els estrats de l'espai físic s'expressa amb un to gairebé aforístic: “Dans ses mille alvéoles, l'espace tient du temps comprimé. L'espace sert à ça.” (Bachelard, 1957: 27). L'espai de la intimitat que és la casa té una extraordinària potència de projecció imaginativa pel fet que és un *lloc* en el sentit més estricte, un espai habitat, travessat per l'experiència personal: “La maison vécue n'est pas une boîte inerte. L'espace habité transcende l'espace géométrique.” (op.cit.: 58) I aquesta ressonància virtual que afecta els individus que l'habiten

esdevé exportable com a universal humà, per mitjà d'una ona expansiva d'enorme eficàcia comunicativa. S'ha exposat alguna vegada (Salvador, en premsa) que la lírica, com a gènere emblemàtic de la intimitat, és generosa en referències a aquesta imatge, des del poema "La casa que vull" de Salvat-Papasseit fins als poemaris *La casa encendida* de Luís Rosales o *La casa buida* de Jaume Pérez Montaner. I podríem allargar la sèrie exemplificadora. Només la prosa autobiogràfica —o una pel·lícula articulada com a relat autobiogràfic, per exemple, *La famiglia*, d'Ettore Scola— insisteix tant com ho fa la lírica en l'evocació de l'espai domèstic propi. Però sens dubte és la poesia el regne d'aquesta figuració del jo que es projecta sobre el seu entorn més proper, impregnat d'adherències personals.

Ara bé, la casa és un lloc connotat pel que fa a la identitat de gènere. Ho ha estat al llarg de la història, en la mesura que els llocs són espais que adquireixen significats diferents per a les persones i estableixen correlacions amb distintes identitats, entre les quals (pensem en els tandems infants/adults, amos/servidors, moradors/visitants; etc.) les diferències de gènere són sens dubte força rellevants. És ben coneguda la reivindicació de Virginia Woolf en el sentit que una dona, si vol escriure una novel·la, ha de poder disposar de diners i d'una cambra pròpia. No hi ha sinó observar, en la cultura occidental contemporània, parells de llocs marcats amb significacions contraposades com són la cuina (espai femení) enfront de la biblioteca o sala d'estudi (espai masculí). L'alè amb què Maria Mercè Marçal defensa la seva idea de l'alliberament de la dona es manifesta, per exemple, en els versos en què condemna al foc purificador els estris de la cuina i de la neteja domèstica, al poema "Vuit de març" de *Bruixa de dol*:

Hereves de les dones  
que cremaren ahir  
farem una foguera  
amb l'estrall i la por.  
Hi acudirán les bruixes  
de totes les edats.  
Deixaran les escombres  
per pastura del foc,  
cossis i draps de cuina  
el sabó i el blauet,  
els pots i les cassoles  
el fregall i els bolquers.

(Marçal, 1989: 169)

L'escombra, això sí, pot assolir un valor ambigu, subvertit, com a vehicle del viatge aeri de les bruixes, quan aquestes s'intercanvien amb les fades escombres i varetes com a instruments del seu respectiu poder.

D'altra banda, Irene Pérez Fernández, en la seva obra *Espacio, identidad y género* (2009: 79–80), proposa aquesta desconstrucció de la dicotomia públic/privat pel que fa a l'espai domèstic, entrecreuant-la amb la dicotomia masculí/femení:

En el caso de un hombre es realmente sinónimo de privacidad, de retiro, puesto que este realiza su trabajo 'productivo' fuera de la esfera doméstica. En cambio, para las mujeres lo *doméstico* no es sinónimo de *privado*, porque no supone gozar de descanso, recogimiento y tiempo propio, sino que es precisamente lo opuesto. Significa hacerse cargo de todo un conjunto de tareas domésticas y de cuidado, que llevan aparejadas consigo la negación del mundo propio para someterse a los requerimientos y las apencias de los demás.

En efecte, la casa és un lloc on podem llegir les traces de les identitats i del poder, que és un dels eixos del pensament de Charles Foucault, el filòsof francès que va proclamar ja en els anys seixanta del segle passat que el seu temps era *l'època de l'espai*. Es referia en particular a uns espais la història dels quals era simplement la història dels poders que els dissenyaven a través de les institucions. Foucault (1994) va explorar un espai que de cap manera entenia com un receptacle neutre sinó com una realitat heterogènia: “Nous ne vivons pas à l'intérieur d'un vide qui se colorerait de différents chatoiements, nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables.” (Foucault, 1994: 754)

Per a ell, el concepte clau per a il·lustrar aquesta heterogeneïtat de l'espai va ser el que va encunyar com a *hétérotopies*, uns “espaces autres”, uns “contre-emplacements” —que eren reals, no pas utòpics— on els altres llocs reals d'una cultura són a l'ensems representats, contradits i invertits. Una heterotopia “de desviació” en la terminologia foucaultiana —com ara la biblioteca, el cementeri, el cinema, l'hotel, els pavellons de repòs...— representava i comprimia diverses localitzacions reals i de vegades diverses èpoques, com ara la biblioteca o el cementeri, que tenien també una dimensió *heterocrònica* (acumulació de sabers antics i diversos, en un cas, i d'existències passades, en l'altre).

El cinema era el dipòsit de les il·lusions, el reflex d'aquestes en un emplaçament concret, la pantalla rectangular de la sala de projecció. L'hotel és, pel seu costat, un lloc de trànsit on s'entrecreuen distintes vides en una

coincidència espacial momentània, i el lloc emblemàtic de la pèrdua de la virginitat i del sexe clandestí. Els pavellons de repòs i els asils es troben ja en la frontera amb la classe d'heterotopies que Foucault, per oposició a les de desviació, anomenava “de crisi”.

Certament, tots aquests espais heterotòpics són molt productius semiòticament en la literatura. Unes poques exemplificacions, a tall de breus mostres, ho palesaran. En la poesia de Vicent Andrés Estellés trobem una fascinació pels hotels (*L'Hotel París*, entre molts altres exemples) com a lloc de la trobada furtiva, i pel cementiri com un espai paradigmàtic del dol i de la mort, un lloc que, juntament amb el fèretre, les exèquies i altres rituals de la mort, combinava la mirada morbosa del poeta, l'humor negre i un innegable vitalisme de fons, com ha estudiat Irene Mira (2016). La biblioteca –o, més àmpliament, els “espais de la bibliofília”– suggereixen fabulacions borgianes o també un leitmotiv que pobla els assaigs de Joan Francesc Mira (Serra, 2017). I el sanatori és una altra heterotopia que ha esperonat la imaginació d'escriptors tan diversos com són Mann, Cela o Blai Bonet (Kotatkova, 2018).

#### ■ 4 Les sales de cinema, un cronotop literari

S'ha esmentat adés la modalitat heterotòpica que és el cinema, una fàbrica d'il·lusions compensatòries, un emplaçament contradictori:

L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles [...] c'est ainsi que le cinéma est une curieuse salle rectangulaire, au fond de laquelle, sur un écran à deux dimensions, on voit se projeter un espace à trois dimensions. (Foucault, 1994: 757)

Precisament aquest tema, el de les sales de cinema, ens ocuparà en aquest apartat, però convindria afegir, a l'eina conceptual de l'heterotopia foucaultiana, una altra noció d'alt rendiment per a l'anàlisi: el concepte de cronotop encunyat per Mikhaïl Bakhtín (1989), que constitueix un instrument conceptual útil per caracteritzar una situació històrica que trobava en la representació de la sala de projecció un dels emblemes de tota una època de la nostra societat.

Com se sap, el plantejament bakhtinià dels cronotops pretén estudiar com un tot les relacions espacials i temporals en la literatura, tot seguint les propostes d'altres teories de caràcter científic. Aquest enfocament sistemàticament cronotòpic de la literatura el va dur a estudiar-ne alguns casos,

preferentment en la novel·lística, com ara el dels castells misteriosos en la novel·la gòtica de finals del set-cents europeu; o el de la sala de recepció de visites en les mansions de la novel·la realista francesa (Balzac, Stendhal); o el de la petita ciutat provinciana que va configurar Flaubert (i que va seguir, en bona mesura, Leopoldo Alas per a dissenyar la seva fantàpolis en *La Regenta*). Per a Bakhtín, la idea de cronotop s'inscriu en una doble dinàmica: la del món real, tal com es dona en unes circumstàncies històriques determinades, les característiques espaciotemporals del qual ofereixen materials a les representacions literàries; i, de l'altre cantó, les representacions d'aquest món modelades culturalment en la literatura, que incideixen, al seu torn, en la societat receptora. Bakhtín es refereix a aquestes dues dinàmiques, la del cosmos real que motiva o *crea* el text i la del cosmos *creat* per l'obra mateixa: “Por eso podemos llamar a ese mundo, el mundo *que está creando* el texto [...] De los cronotopos reales de ese mundo creador surgen los cronotopos, reflejados y *creados*, del mundo representado en la obra (en el texto).” (Bakhtín, 1989: 404) Els dos mons tenen estatuts òtics diferents però entren en una dialèctica semiòtica de manera que “la obra y el mundo representado en ella se incorporan la mundo real y lo enriquecen.” (ibídem) La cara real del cronotop “sales de cinema” correspon a situacions històriques de la societat occidental del segle XX. La cara semiòtica correspon a la literatura que representa i configura artísticament aquest producte històric i el situa, consegüentment, en les representacions socials d'una cultura, convenientment elaborat pels textos. Dit això, cal sintetitzar ara algunes dades sobre el fenomen històric del cinema i dels seus mecanismes de recepció com a espectacle.

El cinema és un mitjà d'expressió amb virtualitats artístiques, associat des dels seus orígens a l'efecte fascinació: un espectacle de masses, característic del segle XX, que ha contribuït altament a la construcció de l'imaginari col·lectiu contemporani i que ha mantingut estretes relacions amb la literatura. Aquesta li ha aportat arguments i personatges, i també n'ha manllevat tècniques i estratègies expressives en el marc d'una interacció dialèctica molt fructífera. Aquí considerarem un aspecte concret d'aquesta relació, que no es limita a l'intercanvi de temàtiques o de tècniques, sinó a la manera en què algunes obres literàries han representat en les seves pàgines un factor clau del procés de recepció que el discurs cinematogràfic duu inscrit. Es tracta de les sales de projecció tal com han funcionat en un període històric determinat, un autèntic *cronotop* que s'ha configurat a partir de discursos socials de tota mena, entre els quals el literari té un pes important. D'aquesta manera, el que és l'espai propi d'una praxi social histò-

ricament contextualitzada –la celebració d'un espectacle de masses emblemàtic del segle XX– esdevé matèria temàtica d'un altre tipus de discurs com és el literari, que, al seu torn, modela la representació del consum social del cinema en l'imaginari col·lectiu.

Les sales de cinema són sens dubte un ítem adequat per a l'estudi del fenomen cinematogràfic com a espectacle, com a actualització dels textos o *artefactes textuais* –per dir-ho amb l'expressió de Mukarovski– que són els films. Com és ben sabut, els poemes èpics de la joglaria demanaven una *actualització* espectacularitzada a la plaça pública, la novel·la sentimental reclamava una lectura silenciosa i personalitzada en les cambres privades de les dames del segle XIV i XV, i el periòdics populars del segle XIX (*El Mole*, per exemple) eren llegits prototípicament en veu alta per algú davant de rotgles de curiosos il·letrats, mentre que, en un altre capítol de la història de la recepció, els productes cinematogràfics clàssics es van dissenyar per a ser exhibits en sales d'aquesta mena (i no pas en la privacitat de la llar, com s'esdevindria més tard amb la proliferació de la televisió o el vídeo).

La comparació amb el teatre és, en aquest sentit, ben alligadora. Com els teòrics corresponents han assenyalat sovint, el teatre només es realitza en tant que representació, mentre que el text dramàtic n'és tan sols la *partitura*, una intenció prèvia que cobra vida finalment com a espectacle, en la realització del qual participa un ampli elenc de factors (des del director fins als actors i tots els elements que Tadeus Kowzan va detallar en el seu dia). A aquests factors, cal afegir-hi l'espai de l'espectacle i així mateix el públic, amb la seva disposició espacial (teatre de carrer, cabaret, escenari tradicional amb platea i llotges, etc.). No cal oblidar tampoc que en la representació teatral, fins i tot en els més convencionals, l'actitud del públic (emoció, aplaudiments, protestes, avorriment...) pot incidir en el desenvolupament de cada funció (interrupcions, repeticions parcials, inspiració o apatia dels actors...).

En el cinema, per contra, el producte textual és clos, inamovible, però cada sessió de projecció és un esdeveniment diferent, condicionat per diversos elements contextuais, entre els quals és decisiva la configuració de la sala de projecció, el prototip de les quals consisteix en un local de planta rectangular amb rengleres de seients per als espectadors i orientat cap a una superfície bidimensional, la pantalla, on es crea la il·lusió d'una realitat tridimensional en moviment. Hi ha, a més, un factor essencial: l'enfosquiment de la sala i el monopoli lumínic de la pantalla, com a gran captador de l'atenció. Aquest és un factor decisiu, ja que determina l'orientació de la mirada dels espectadors i l'efecte d'abducció fascinant que les imatges i

els sons de la pantalla exerceixen sobre cada un d'ells, a tall d'autèntic cordó umbilical que els uneix radialment amb la finestra màgica. La fascinació de la pantalla assoleix així un to de plaer temptador, com diu en un poema l'escriptor xilè Jorge Montealegre: "La niña le dio con su mano un caramelo / cuando se apagaron las luces y el cortinaje / se abrió lentamente como un dulce prohibido." (Mouesca, 2003: 99) Tal com ho descriu, en el mateix recull de textos sobre el cinema, Hernán Castellano en un text titulat "El jardín de las delicias": "En el hoyo de luz del cine se nos escapaba el alma y volvía a entrar por el mismo agujero" (Mouesca, 2003: 54).

Però, ahora, els espectadors, instal·lats en la foscor i en un relatiu silenci, constitueixen un grup ocasional, un conjunt de persones, majoritàriament desconegudes entre si, que alenen, transpiren, se sobresalten, riuen o ploren, comparteixen l'espai com una mena d'animal col·lectiu que roman durant hores als seus seients més o menys confortables. Sobretot és així quan es tracta d'un cinema de sessió contínua, un espai de sojorn provisional en grup, focalitzat per la representació escènica però on cap espectador no pot ignorar la presència dels altres, coneguts o desconeguts, que comparteixen el lloc i l'esdeveniment espectacular. Això a pesar de la foscor ambiental o potser precisament a causa d'aquest factor ambiental. Perquè, com diu l'aforisme fusteria, "la indiferència és eminentment diürna".

Aquest és, doncs, el conjunt de relacions que el lloc "sala de cinema" – la prototípica d'un període històric que correspon a una bona part del segle XX, amb la seva caracterització arquitectònica d'edifici urbà destacable o bé de cinema de barri– determina. Tot això, ben diferent del que són les multi-mini-sales actuals o les recialles cinematogràfiques que han perviscut en el segle XXI, configura el que es pot considerar un autèntic cronotop que amalgama espai i època: és a dir, un retall d'història espacialment situat.

Segons ens descriu Stephen Barber, els cines, tal com s'havien concebut clàssicament, es troben avui en vies d'extinció en el paisatge urbà de les ciutats europees, excepte pel que fa a la pornografia o els films d'arts marcials: "En los espacios de las multisalas comerciales de Europa el espectador potencial encuentra de todo menos huellas cinematográficas." (Barber, 2006: 146) D'aquesta manera, l'exploració de les sales de projecció esdevé, per a aquest autor, una autèntica excavació arqueològica en la *història de la visió*, en contrast amb l'esplendor d'antany, en l'època en què els cines eren una mena de temples urbans:

El estatus virtual de los grandes cines que habían sido edificados en lugares privilegiados dentro del espacio urbano y que, durante casi todo el siglo XX, habían cobijado la



relación (o la exclusión) entre los habitantes de la ciudad y el cine, estaba desapareciendo delante de mis ojos en Lisboa. (Barber, 2006: 154)

Una *arqueologia* de l'experiència cinematogràfica, entesa com a restitució de la història social de la "visió", ha de procedir per la recopilació d'indicis fragmentaris com són la sala mateixa, la foscor ambiental, les cues d'espera, els tiquets de les entrades (amb el seu disseny característic), els tràilers (i, a l'estat espanyol, el NODO o "Noticiero Documental" del franquisme), els anuncis en pantalla, els acomodadors, els pòsters anunciadors a la porta del cine (sovint larvadament eròtics), o les icones de l'Star System hollywoodià en uns anys determinats (Gina, la Loren, Bogart, William Holden...). La reconstrucció arqueològica del cronotop corresponent ha de fer-se confeint, mitjançant operacions clarament metonímiques, aquestes caselles de la història que són experiències històricament contextualitzades.

*Cinema Paradiso*, l'enyoradissa pel·lícula que va dirigir Giuseppe Tornatore el 1988, és una bona mostra de cine sobre el cine, amb una història carregada d'emoció –la música d'Ennio Morricone crea una atmosfera propícia al sentimentalisme– on la sala de projecció ateny un lloc central. Però és fàcil comprovar que la *inventio* literària també ha pouat amb freqüència d'aquestes aigües. Podem confirmar-ho a partir de reculls de contes i poemes en espanyol sobre cinema, com el que s'ha citat abans, però també en diverses obres de la literatura catalana escrites per autors que en la seva joventut van sentir-se fascinats per l'espectacle cinematogràfic com una part de la seva educació sentimental i com una via d'evasió de l'ambient repressor i resclosit de la llarga postguerra. Sens dubte alguns factors d'aquestes identitats generacionals tenen un caràcter declaradament cronotòpic i invoquen fragments de la història personal i col·lectiva.

Els records de Ferran Torrent, per exemple, el fan situar una escena de la novel·la *Gràcies per la propina* en un cinema de poble, amb la intervenció d'un policia assegut entre els espectadors en un incident motivat per la projecció del NODO. Des d'un angle de visió més ample, podem dir que la sala de cinema va ser en aquelles èpoques l'emblema dels somnis, d'unes imatges de ficció alliberadora on es podia sortir momentàniament de l'àmbit enrarit de la bombolla grisa, escapar d'aquell aire respirat i tornat a respirar, com diria Pla.

Jaume Fuster, que era ben conscient de la importància que va tenir el contacte amb el cinema per a l'educació sentimental de la seva generació, va dedicar la temàtica i el títol d'una novel·la seva –*Tarda, sessió contínua*, 3,45– al record d'aquestes experiències viscudes per ell i dotades de profunditat

(micro)històrica per a les representacions socioculturals que, amb la seva obra, contribuïa a alimentar i configurar. La novel·la recrea, des de la memòria del narrador, tot aquell ambient, permet un cert diàleg amb els personatges del film a través de la pantalla i reproduceix en el capítol anomenat “Bobina VI”, l'espectacle nostàlgic de la demolició de la sala.

### ■ 5 D'un temps, d'un país: el cronotop cinematogràfic en la poesia estellesiana de postguerra

Vicent Andrés Estellés (1924–1993), poeta empeltat de cronista que compatibilitzava la creació poètica amb el periodisme de professió, sentí una clara atracció pel món del cinema. Va fer crítiques cinematogràfiques i reportatges i en una visita a Cannes, meca del cinema europeu, va buscar la tomba de l'actor francès Gérard Philipe i li va dedicar un bell poema. També féu de la deessa Marilyn la protagonista d'un dels seus *Oratoris del nostre temps*. Al llarg dels poemaris de l'autor trobem referències, esquitxades de desig, a nombroses actrius cèlebres als anys cinquanta, com ha estudiat Adolf Piquer (2010). Fins i tot, a *L'Hotel París*, dialoga amb una tal Françoise que, segons pròpia confessió, era el nom rere el qual s'amagava la imatge torbadora de Brigitte Bardot.

Passats el temps i el *glamour* d'aquells anys d'esplendor, gosava glossar, en articles periodístics com ara el titulat “Itàlia”, de 1973, la decadència del cine italià/hollywoodià, en un to entre nostàlgic i irònic:

Rossellini es ya viejo, ha abandonado el cine, se ha aplicado a la televisión, teoriza sobre televisión y cine. Sofia Loren hace tiempo que no polemiza con Gina Lollobrigida sobre cuestiones de perímetro torácico. Silvana Mangano es ya abuelita, la pobre. Gina va que pierde el trasero de Belgrado a Torremolinos. Esto es, créanme, un asco. Un purito asco. No somos nadie. Sobre todo usted, porque yo aún me apaño.” (Andrés Estellés, 2003: 261)

Però, ironies a banda, el ben cert és que pel que fa a l'Estellés d'antany, quan les “abuelitas” dels setanta eren encara monumentalment incitadores per al poeta de Burjassot, les seves referències a les estrelles del cinema no havien estat tan displicents.

Tampoc no havia estat displicent, en la producció lírica dels seus primers llibres, quant al record de les sales de cinema de la València del moment, que entre altres coses eren el refugi de les parelles que mancaven d'un lloc adequat per a les efusions íntimes. Aquestes sales proporcionaven ocasions propícies per a l'amor furtiu, juntament amb les baranes del riu

Túria al seu pas pel centre de la ciutat o els pins del Saler posteriorment (quan les motos i els sis-cents del *desarrollismo* començaren a estar a l'abast dels promesos). Els noms altisonants d'aquestes ombrívols capelles de la intimitat –el Goya, l'Avenida, l'Espaniol, el Tyris, el Metropol o l'Ideal (cf. Tejedor, 2013)– travessen l'escriptura poètica de l'Estellés d'aquells anys i s'associen a episodis de relacions preconjugal o de desfloracions i jocs de semiprostitució.

La casuística és molt variada en aquest sentit. L'autor recrea, per mitjà de descripcions i referències indicials (on no manquen els cartells lluint boques temptadores: “Hollywood detentava les millors dentadures”), tot un ambient d'època que, al voltant del cinema, construeix un cosmos de clandestinitat, pors i misèria, de l'amarga postguerra i, en algunes ocasions, de la guerra, com en una escena de bombardeig dels “sinistres violins endolats” de l'aviació enemiga sobre l'edifici, evocada a un dels poemes en prosa de *Quadern de 1962*:

però arribaven també allí els sinistres violins endolats vestits com el fill aquell del taüter que tocava al roialti [sic] i tots ens amagàvem sota les butaques i passaven pel cinema els violins i el cinema era buit i la pel·lícula era muda i al dors de les butaques es secava es cristal·litzava ràpidament el semen que esdevenia aleshores un semen immemorial cosa prehistòrica matèria de reproducció de porcar (Andrés Estellés, 2018: 369)

Generalment l'època que emmarcava les escenes era la postguerra, i els protagonistes de l'acció eren la parella de promesos que concertaven la cita, com ara en aquests versos del *Llibre de meravelles*, on els personatges són l'orb (figuració del poeta que potencia el tacte, en la foscor: “hi ha un orb les mans del qual et saben de memòria...”) i la seva enamorada. L'escenari és un cinema, a la sortida del qual, després de l'apassionada sessió vespertina, es respirava, per contrast amb l'ambient resclosit de la sala, la brisa marina:

A les quatre en el Goya, o si no l'Ideal,  
o si no l'Espanyol en casos d'emergència,  
per més que l'Avenida era molt més propici  
a certes naturals expansions que diuen.  
Eixies vacil·lant del cine; t'agafaves  
a la paret. Després, venia l'avinguda,  
aquell vent de la mar, la humitat de la nit.

(Andrés Estellés, 2015: 293)

Més tendres i nostàlgiques són encara les seqüències de l'Ègloga VIII d'*El primer llibre de les èglogues* on el diàleg –més exactament, el doble monòleg– entre Corinna i Nemorós deriva cap a vivències dels dies clandestins al cinema en què la noia fingia una innocència ja perduda:

No m'has telefonat. Però et recorde sempre.  
Mai no t'oblidaré. Aquell cinema, pobre,  
de corfes de cacau, on tu m'iniaves  
en tot allò que jo tenia ben sabut  
i retrobava intacte com si els dos ho inventàsem.  
Vares ésser feliç, immensament feliç,  
mentrestant jo plorava en la foscor del cine,  
car hauria volgut ésser pura, innocent,  
com tu m'imaginaves o bé com tu em volies

(Andrés Estellés, 2015: 111)

Els exemples il·lustratius podrien multiplicar-se. En tot cas es tractava d'uns motius que incitaven la imaginació del poeta a evocar, amb curiositat morbosa però també amb tendresa infinita, diversos paratges del panorama existencial dels valencians de la postguerra, marcat per la por i les represions de tota mena. L'espectacle cinematogràfic oferia, com s'explicita en aquest passatge del *Llibre de meravelles*, una doble possibilitat d'albirar vida i llibertat, la de les il·lusions que desfilaven a la pantalla i la de les transgressions consumades en la foscor de la sala:

L'home palpava un cos adolescent, mentre ella  
es menjava un pastís sense participar  
en allò que al seu cos feroçment succeïa.  
També, veure pel·lícules, o millor somiar:  
el Colí, el Metropol, el Tyris... "En fan dos".  
El Goya... Quina gana de contemplar pel·lícules!  
En seguien el curs amb tota atenció  
mentre les mans anaven palpant els llocs secrets.  
Oh Súnion! La pantalla oferia una Súnion  
d'una sal exaltada, de vida i llibertat,  
de possibilitats lluminoses de viure.

(Andrés Estellés, 2015: 255–256)

Bakhtín aplicava el seu concepte de cronotop a la novel·la primordialment, però el seu abast pot eixamplar-se sense dificultat a altres gèneres. No debades Estellés és sovint un poeta narrador, que exerceix la funció de cronista del seu temps. La seva és una visió eminentment cronotòpica de les identitats que retrata. I les pràctiques identitàries que reporta, des d'una

dimensió *microhistòrica*, conformen un panorama que ens ajuda a comprendre, en l'escala *macro*, les estructures d'una època i d'un país, i el devenir dels canvis socials. Per a Blommaert i De Fina (2016), que han elaborat des de la sociologia actual la noció bakhtiniana, aquest capteniment respon a una “nano-politics of identity, so to speak”. Estellés intueix aquest abast de la identitat històrica que va contribuir a construir amb el seu trencaclosques d'anècdotes cronotòpicament situades, on la repressió sexual és només un indici d'un context general de repressió política des dels poders que incloïa també –com no?– la manipulació ideològica de la literatura. Així es desprèn d'aquesta breu cita de la crònica social que és el *Llibre de meravelles*:

Trista, trista València, quina amarga postguerra!  
 Ens ompliren d'espases la sintaxi, d'arcàngels  
 durament immutables a la porta dels cines,  
 mentre reivindicaven prades de Garcilaso

(Andrés Estellés, 2015: 255) ■

## ■ Bibliografia


- Andrés Estellés, Vicent (2003): *Obra periodística* (edició a càrrec de Víctor Mansanet), València: Denes.
- (2015): *Obra completa. Nova edició revisada*, vol. II (edició a cura de Ferran Carbó), València: Tres i Quatre.
- (2018): *Obra completa. Nova edició revisada*, vol. V (edició a cura de Jordi Oviedo), València: Tres i Quatre.
- Augé, Marc (1992): *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Seuil.
- Bachelard, Gaston (1957): *La poétique de l'espace*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Bakhtín, Mikail [Bajtín, Mijail] (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus.
- Barber, Stephen (2006): *Ciudades proyectadas. Cine y espacio urbano*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Blommaert, Jan / De Fina, Anna (2016): “Chronotopic identities. On the timespace organization of who we are”, *Tilburg Papers in Culture Studies* 153, <[www.tilburguniversity.edu/upload/ba249987-6ece-44d2-b96b-3fc329713d59\\_TPCS\\_153\\_Blommaert-DeFina.pdf](http://www.tilburguniversity.edu/upload/ba249987-6ece-44d2-b96b-3fc329713d59_TPCS_153_Blommaert-DeFina.pdf)> [15/02/2018].

- Bou, Enric (2013): *La invenció de l'espai. Ciutat i viatge*, València: PUV.
- Cresswell, Tim (2004): *Place. A short introduction*, Malden: Blackwell.
- Duarte, Fábio (2017): *Space, place and territory. A critical review on spatialities*, London: Routledge.
- Foucault, Michel (1994 [1984]): “Des espaces autres”, dins: *Dits et écrits : 1954–1988*, t. IV, Paris: Gallimard, 752–762.
- Ghavimi, Mahvash / Basirzadeh, Elham (2014): “La description et sa place primordiale dans le récit”, *La Poétique* 4, 41–55.
- Kotatkova, Adela (2018): “El sanatori en la novel·lística contemporània. ‘El mar,’ de Blai Bonet”, *Mètode* 96, 85–90.
- Marçal, Maria Mercè (1999): *Llengua abolida (1973–1988)*, València: Tres i Quatre.
- Marqués, Josep (2016): “El ‘cosit’ i el ‘trençat’ en l’obra de Jordi Pere Cerdà. Aspectes sobre l’espai en una literatura de frontera”, *eHumanista-IVTTRA* 10, 208–220, <[www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/10](http://www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/10)> [10/01/2017].
- (2017): “Bertrand Westphal, un referente de la geocrítica”, *Cultura, Lengua y Representación* 17, 9–20, <[www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/issue/view/175](http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/issue/view/175)> [21/12/2017].
- Mira, Irene (2016): “Els espais de la pèrdua: la mort i el dol en Vicent Andrés Estellés”, *eHumanista-IVTTRA* 10, 234–245, <[www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/10](http://www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/10)> [10/01/2017].
- Mira, Joan F. (2007): *Identitat i territori: els cercles de la consciència*, València: PUV.
- Mouesca, Jacqueline (2003): *Cuentos de cine*, Santiago de Chile: Editorial Lom.
- Pérez Fernández, Irene (2009): *Espacio, identidad y género*, Sevilla: ArCiBel Editores.
- Pérez Grau, Daniel (2017): *El dit sobre el mapa. Joan Fuster i la descripció del territori*, València: PUV.
- Piquer, Adolf (2010): “L’altra cultura estellesiana. Connexions europees i nord-americanes”, dins: Salvador, Vicent et al. (eds.): *Opera estellesiana. Per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés*, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 45–56.
- (2016): “Identitats urbanes en la narrativa catalana contemporània”, *eHumanista-IVTTRA* 10, 259–271, <[www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/10](http://www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/10)> [10/01/2017].

- Puente Lozano, Paloma (2007): “Espacio y lugar en el pensamiento contemporáneo”, dins: Paül, Valerià / Tort, Joan (eds.): *Territorios, paisajes y lugares: trabajos recientes de pensamiento geográfico*, Barcelona: AGE, 555–567.
- Roselló, Ramon (2017): “Al voltant de la desaparició dels ‘patis de veïns’ en *Olor*”, de Josep M. Benet i Jornet”, *Cultura, Lenguaje y Representación* 17, 73–92, <[www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/issue/view/175](http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/issue/view/175)> [21/12/2017].
- Ryan, Marie-Laure (2012): “Space”, dins: *The living handbook of narratology*, <[www.lhn.uni-hamburg.de](http://www.lhn.uni-hamburg.de)> [12/10/2016].
- Salvador, Vicent (2016): “Identitat i perifèries urbanes: el barri valencià del Cabanyal”, *eHumanista-IVTTRA* 10, 272–285, <[www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/10](http://www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/10)> [10/01/2017].
- (en premsa): “L’assaig com a gènere discursiu i com a gènere literari”, dins: DDAA: *L’assaig: pensament en diàleg i models de llengua*, Castelló de la Plana: Fundació Germà Colón / UJI.
- Serra, Sergi (2017): “La construcció dels espais de la bibliofília en l’articulisme de Joan Francesc Mira”, *Cultura, Lenguaje y Representación* 17, 37–56, <[www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/issue/view/175](http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/issue/view/175)> [21/12/2017].
- Soja, Edward (1996): *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*, Oxford: Blackwell.
- Tally, Robert T. (2013): *Spatiality*, London / New York: Routledge.
- Tuan, Yi-Fu (2007): *Space and place. The perspective of experience*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tejedor, Miguel (2013): *El libro de los cines de Valencia (1896–2014)*, L’Elia: Carena Editorial.
- Westphal, Bertrand (2016): *La Cage des méridiens*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- Vicent Salvador, Universitat Jaume I, Departament de Filologia i Cultures Europees, Avda. de Vicent Sos Baynat s/n, E-12071 Castelló de la Plana, <[vicent.salvador@uji.es](mailto:vicent.salvador@uji.es)>.







## Semantic modulation. Modelling nouns of entities

Salvador Climent (Barcelona)

**Summary:** This work presents a theoretical model aimed to account for several cognitive mechanisms crucial for lexical generation or selection. A system of categories and transformations is posited to account for the different modes of reference to entities in the construction of discourse. This model synthesises and integrates already existent accounts of cognitive categories and transformations in a unified directional construct. In this paper the model is applied to Catalan.

**Keywords:** Cognitive Linguistics, lexicology, lexical semantics ■

Received: 18-07-2016 · Accepted: 27-12-2016

### ■ 1 Introduction

It is obvious that, when we speak, we can refer to the same things with different words, depending on our communicative needs. Imagine the detached leg of a wooden chair. We could refer to it precisely as *a leg of a chair*, but also as *a wooden stick*, *a stick*, or simply *wood*.

It is also an obvious and a kind of symmetric fact that we can use the same word to refer to things closely related but actually different. We are not speaking now about the somewhat clear distinctions established by polysemy, but rather of more subtle forms of modulation of the meaning of words – often not reflected in dictionary entries. For example, in Catalan, it is customary to use the word *cervesa* ('beer') in any of the following phrases: *posa'm una cervesa* ('get me a beer'), *posa'm més cervesa* ('get me more beer'), *la cervesa és bona per la salut* ('beer is good for health'), or *les millors cerveses són les alemanyes* ('German beers are the best in the world').

I have already analysed separately these two phenomena in Climent (1998) and from the point of view of the formal representation of partitive nouns in Climent (2001). Here, I formulate a unified model which I call *semantic modulation*, by which various phenomena that have been earlier theorised separately and with different purposes are now presented as a single integrated network of mechanisms of conceptual conversion

between lexical categories. Cognitive reality is postulated for such mechanisms; therefore, the present work falls within the theoretical framework of cognitive linguistics. The model is limited to common nouns naming entities, leaving aside those that denote events or processes.

Specifically, I propose to enhance the traditional descriptions of nominal classes by assuming the hypotheses that (a) many linguistic units emerge from image schemas (Johnson, 1987), and (b) the operations of recategorisation between them correspond to cognitive operations of conversion (Talmy, 2000 and Lakoff, 1987) or conceptual blending (Fauconnier, 1994) of image schemas; and I posit that (c), overall, these categories and conversions form a coherent system able to account for systematic changes or variations on the meaning of nouns, including phenomena such as regular polysemy, parasynonymy, metonymy, individuation, multiplexing, or generic reference. I also posit that these transformations start from an initial category which is schematic of each entity and consist in adapting its meaning to an active conceptual domain in discourse (i.e. to designate a concept in it) using the lexical tools accessible to the speaker at that moment.

This work is applied to Catalan although for ease of exposition I will give the examples only in English when the linguistic effects are the same in both languages.

## ■ 2 Noun classes in descriptive grammar

An important dimension of the semantic elasticity of words has been described, for example, in Croft and Cruse (2004: 116), as “sub-sense units with near-sense properties”, which include *facets*, *microsenses*, or the dimensions of Pustejovsky’s (1995) *qualia structure*. However, the type of lexical elasticity that I present here under the name of *semantic modulation* is more basic and systematic, and as such, it has been reflected in descriptive grammars of Catalan and Spanish – e.g. Solà et al. (2002); Bosque and Demonte (1999) – in the form of major classes of nouns, mainly dichotomous (*countable–uncountable [or mass]*, *individual–collective*, *concrete–abstract*), which coexist with special categories, such as *quantifier nouns* or *event nouns*, and special functions, such as the generic reference. The members of each of these classes respond to certain grammatical behaviours: conditions on pluralization,<sup>1</sup> restrictions on combinations with specifiers, or acceptance

---

1 Other nouns with special conditions of number marking, such as *pluralia tantum*, singular nouns with plural value and others are described in Alcina and Blecua (1975: 530–535).

of combinations with certain predicates (prepositions, verbs) – among others.

In addition, speakers, naturally and unconsciously, perform various operations that Bosque (1999) calls *recategorisation*, Climent (1998) *reference alternations*, Talmy (2000, and previous work) *intercategorical conversion* and Lakoff (1987) *image-schema transformations*; i.e. systematic changes of class by which, for instance, a noun originally countable acquires the grammatical features of a mass noun and as well a new denotation congruous with this latter class.

### ■ 3 Theoretical framework

This study falls within the theoretical framework of cognitive linguistics and takes as basic tools the notions of *conceptual* or *image schemas* (Johnson, 1987; Lakoff, 1987; Langacker, 1987; Talmy, 2000) in relation to those of *boundedness* and *multiplexity* (Jackendoff, 1991; Talmy, 2000). In this section I will summarize very briefly those ideas which are relevant for my work.

#### ■ 3.1 Image schemas

Image schemas (Johnson, 1987) are defined as experiential *gestalts* that emerge from sensory-motor activity; for example, when we manipulate objects, orient ourselves spatially and temporally, or direct our perceptual focus. They are established in the mind as patterns of these experiences, but not as static (propositional) conceptual knowledge, for which reason they radically differ from mental images or schemas. According to Johnson (1987: 30) they “are a primary means by which we construct or constitute order and are not mere passive receptacles into which experience is poured”.<sup>2</sup> According to Lakoff (1987: 453) “they are neither context-bound, nor specific, nor conscious, nor effortful. [...] They are relatively abstract schemas that organize what can be perceived and visualized, but they themselves cannot be directly visualized in the way a rich image can be.” A quite complete and organized list of the image schemas pro-

---

2 For example, the emergence of the image schemas *THING* and *MASS* would happen from the experiences of manipulating and perceiving solid and bounded objects (apples, stones) as opposed to the ones experienced with liquids, gels or grains (water, mud, sand). From now on we will use the terms *countable* and *uncountable* for the grammatical distinction and *THING* or *INDIVIDUAL* and *MASS* for the corresponding cognitive concepts.

pounded in the literature are summarized in Evans and Green (2006: 190). Recent and relevant research on image schemas include Hampe (2005), Oakley (2007) and Peña (2008).

### ■ 3.1.1 Image schemas as motivation of linguistic phenomena

I also assume that the learning based on frequent use of form-meaning pairings, i.e. entrenchment, causes the attribution of lexical concepts to image schemas. For Gibbs and Colston (1995) polysemy, which in many cases resists to be defined starting from a nuclear, general, abstract meaning, can be characterized by metaphor, metonymy and image schemas. Therefore, the organisation of polysemic words is not arbitrary but it is structured by systematic and recurrent general cognitive principles. In their empirical and experimental study, Gibbs and Colston show how the different meanings of a word are motivated by different recurring bodily experiences. That way they prove the existence of image schemas and the fact that they lay the foundations for linguistic categorisation. Middleton et al. (2004) also illustrate, by means of psycholinguistic experiments, the experiential basis of the linguistic opposition countable-uncountable. The theoretical framework of such arguments can be found in Lakoff (1987: 104–109), where he accounts for the extension of a linguistic category, the Japanese classifier *hon*, which prototypically marks nouns denoting long thin things but ends categorising entities and objects in a way that a priori could seem to be arbitrary.

### ■ 3.1.2 Transformations of Image Schemas

Johnson (1987: 26) argues that “there is a large and growing body of evidence for the existence of an image-schematic level of cognitive operations”, and he also claims that Lakoff (1987: 428) provides evidence of various image schema transformations, defined as “schematic operations not propositional in character that are more abstract than the concrete level of rich images (mental pictures)”. One of the transformations that Johnson suggests is MULTIPLEX TO MASS, in which the mental focus applied to a collection of objects *zooms* away until the individual elements are blurred and perceived as a homogeneous mass.

### ■ 3.2 Properties of entities and operations of conversion between them

In a related manner, but more centred on the relationship between cognition and grammar, Talmy (2000: 41–42) formulates the organisational principle of *intercategorical conversion*, a cognitive operation that is produced by the interaction between grammatical structures and types of lexicalisation. An example is *reification*, which is implemented in grammar by nominalisation. By this operation, an EVENT – thus conceptualized in the domain of time (e.g. *to call*) – comes to be conceptualized in the domain of space and therefore as a THING (*a call*); which in turn makes it possible to be *had* or *counted* (e.g. *you have two calls*).

A corollary of this principle is that of *inverted conversion*, by which, if a language has conversion mechanisms from A to B, often it also has them from B to A; but languages, typologically, favour one of the two directions: they have simple mechanisms to convert in one direction (i.e. lexicalisation) but they have to use more complex grammatical tools to go in the other one.

These operations are part of what Talmy calls *reconciliation processes* which are triggered by the association of a grammatical structure with a lexical structure bearing incompatible structural specifications. This concept is similar to *partial sanction* (Langacker; 1987: 69), i.e. the use of linguistic units in a partially innovative manner.

#### ■ 3.2.1 Boundaries

Langacker (1987: 189–194) establishes in a programmatic manner the notions of *bounding* and *bounded region* as fundamental schemata for the conceptualisation of THINGS.<sup>3</sup> Talmy (2000: 51 and in previous works) also suggests that a category of the configurational structure system is the *state of boundedness*, which has two notions as members: *bounded* and *unbounded*. An entity is considered bounded when it is conceptualized as individuated and unbounded when it is conceptualized as continuous, i.e. without intrinsic characteristics of finiteness. Jackendoff (1991: 18) establishes the same distinction by means of the conceptual features: [+B] and [–B]. All

---

3 An autonomous conceptual unit which is independent and has a certain stability in time and space. Prototypical *things* are physical objects and are expressed in language by nouns.

three authors assume that the state of boundedness corresponds to the linguistic distinctions between countable and uncountable for nouns and perfective and imperfective for verbs (Talmy, 2000) or between bounded events and unbounded processes (Jackendoff, 1991: 18).

For Talmy there are conversion operations that affect the state of boundedness. The notion *unbounded* is affected by the operation *bounding* or *portion excerpting*, through which a portion of an unbounded quantity is enclosed and placed in the foreground of attention (*a body of water, some water*). Jackendoff (1991: 23) postulates an equivalent conceptual function, *composed of*, that generates lexical individuations of mass nouns (e.g. from *coffee* to *a coffee*) and it is also applied to pluralization (*a pile of sand/bricks, a flock of birds*).

The inverted operation, which Talmy calls *debounding* and Jackendoff *grinding*, causes the conversion of countable nouns into uncountable – e.g. *There is cat all over the driveway*. For Evans and Green (2006: 186), building up on Lakoff's proposal (1987), these transformations can be considered as motivated by transformations between the corresponding image schemas, and they have grammatical effects.

### ■ 3.2.2 Internal structure

Talmy (2000: 48) defines *plexity* as the state of articulation of quantity into equivalent elements: when the quantity equals one, the element is a *uniplex*, and when it equals more than one, it is a *multiplex*. Furthermore, he defines the cognitive operation of *multiplexing*,<sup>4</sup> which is triggered by the occurrence of lexical forms that intrinsically refer to a *uniplex* in grammatical contexts that denote an *unbounded multiplex*. The most typical example is pluralization, that is, when the plural marker applied to a *uniplex* lexical unit mentally provokes *multiplexity*. Talmy also points out that even though mechanisms that convert a unit into a *bounded multiplex* (notions such as *committee*) could exist, he has not found them in any language.

Along these lines, he postulates the opposite operation, *unit excerpting*, which is achieved in English through structures such as *a piece of [multiplex]* (e.g. *furniture*). Jackendoff (1991: 22) postulates the equivalent function *element of*.

Similarly, Talmy (2000: 55) defines the *state of dividedness* of entities, so that they can be conceived as internally composite (discrete) or internally

4 Jackendoff (1991: 20) calls this operation *pluralization*.

continuous. The entities of the first type are multiplex, and of the second, mass.

### ■ 3.2.3 Jackendoff's unified interpretation

Talmy's (2000) differentiation between uniplex and multiplex, and its articulation with conceptual boundedness has been formulated in a more simple manner in Jackendoff (1991) by pairs of features  $[\pm I]$  (*internal structure*) and  $[\pm B]$  (*boundedness*), which, by combination, create entities  $[+B-I]$  (*person*),  $[+B+I]$  (*committee*),  $[-B+I]$  (*people*) and  $[-B-I]$  (*water*). As opposed to Jackendoff, Talmy (2000: 59) postulates uniplex as a category which is discrete but lacks specification of boundedness. On the other hand Jackendoff, as opposed to Talmy, posits two types of  $[+I]$  (multiplex) entities: the bounded (*committee*) and the unbounded (*people*).

### ■ 3.3 Abstract entities

Even though the theoretical status of the ontological metaphor (Lakoff / Johnson, 1980) has evolved throughout time, its fundamental basis has not: one of the most common functions of conceptual metaphors is to understand abstract entities (events, emotions, ideas) in terms of concrete entities. As they said (p. 25), "once we can identify our experiences as entities or substances, we can refer to them, categorize them, group them, and quantify them (and, by this means, reason about them)".

On his part, Langacker (1987: 189–194) postulates that the notion of bounding should be interpreted abstract enough to overcome the limitations of its spatial origin. This allows him to extend the general dichotomy individual-mass to abstract entities, so that i.e. many nouns referring to events are conceptualized as bounded and behave as countable (cf. supra: reification), while other types of abstract nouns (e.g. *love*) are conceptualized and behave grammatically as *abstract mass nouns* (Langacker, 1987: 208).

### ■ 3.4 Generic reference

Generic reference is the expression in the discourse of the category rather than of an instance or a quantity of the type. If we take a look at simple examples of generic sentences, such as *the tiger is a feline predator* or *tigers are feline predators*, we see that they refer to the subject entity (tiger/s) not as individuals in a specific time and space, but rather as a class or category in

any time and space. It is difficult to distinguish by purely grammatical indicators those nouns that have generic reference from those that designate specific entities – it seems that detection of generic reference needs to be made based on the context.<sup>5</sup>

Radden and Dirven (2007: 106–111) distinguish *classes* from *categories*, claiming that the former consist of individual elements (e.g. tigers), and the latter have as their members subcategories (e.g. Bengal tigers, Siberian tigers...). They also postulate that generic reference is applied to classes: it is metonymically constructed from one or more elements of the class, since ideally, all of its elements share certain characteristics. They claim that the speaker, when employing generic reference, thinks of a category but he places it in discourse by means of the class. We can notice that in this view mass nouns would not be able to create classes, since they do not consist of elements, therefore they could only create categories.

On the other hand, Lakoff (1987: 456) postulates that the logic or the mathematics of classes can be understood as being based on the metaphorical understanding of classes as metaphorical projections of the image schema CONTAINER (composed of an inside, a boundary, and an outside).

#### ■ 4 Proposal of a unified model

In this work I develop the following idea exposed by Lakoff (1987: 428) and Johnson (1989: 26): in languages there are grammatical transformations motivated by transformations of image schemas; in other words, there are transformations of image schemas with linguistic correlation.<sup>6</sup>

On this basis, I posit that these recategorisation mechanisms are not an unstructured compendium but the whole set constitutes an organized system of category shift mechanisms whose function is to adapt lexicalized concepts to the Idealized Cognitive Model (ICM) active in discourse. This adaptation usually implies a modulation of the original meaning of the concept; therefore the goal of the transformations is both semantic and pragmatic.

An ICM (Lakoff, 1987: 68) is the structured and complex whole of knowledge that the speaker has of a conceptual category, e.g. a situation

---

5 Krifka et al. (1995: 8–14) provide various tests for the detection of genericity in English and, in general, Carlson and Pelletier (1995) is devoted to this type of reference.

6 And both the transformation between image schemas and their linguistic implementation are conceptual operations.



and its participants.<sup>7</sup> I understand ICMs as the interface between conceptualisation and linguistic convention; that is, they include, among other knowledge, the lexical denomination of the different concepts involved in the situation. Thus, the ICM for office work includes the reception and the processing of written “papers”, called “documents”, that as a whole can also be called “documentation”, or from a pejorative point of view, “paperwork” or even “red tape”. The ICM for bars in Catalonia includes the knowledge that the beer is served either draught in portions called “canya”, “gerra” etc. (quarter or half pints, approx.) or either in bottles, denominated according to their sizes “mitjana” (0.33l), “quinto” (0.20l), etc.

I assume the hypothesis that the traditional categories of nouns in descriptive grammar (countable, uncountable, collective...) correspond to image schemas and that the mechanisms of shift between them are accomplished by the following set of conceptual operations: transformation, blending and profiling of image schemas.

My next hypothesis is that each entity-denoting lexical concept prototypically belongs to one of these categories,<sup>8</sup> and it is precisely from this anchorage that it can be recategorized. Recategorisation is a conceptual (semantic) operation implemented in discourse through grammatical means, such as pluralization, partial sanction or the formation of partitive phrases. I also hypothesize that the concatenation of these transformations is always possible but progressively more costly and therefore less likely, as each new recategorisation drives the concept away from its prototypical class.

#### ■ 4.1 Conceptual categories

Below I list and give a simple description of the image schemas relevant for this work. All of them are consolidated postulates except for AGGREGATE which is my own.

---

<sup>7</sup> I assume with Cienki (2007) that the lakoffian notion of ICM includes other related notions, such as Schank and Abelson’s (1977) *scripts* or Fillmore’s (1982) *frames*.

<sup>8</sup> This hypothesis opposes those that, in line with Borer (2004), assume an original neutrality of nouns’ semantics, i.e. they will be implemented in the language (e.g. either countable or uncountable) depending on the grammatical context. In my view, hence, one of the realisations, the prototypical one, is always more natural and the other one more forced.

THING (INDIVIDUAL, OBJECT). It emerges as an image schema from interaction with objects and generalises over what is common to objects, e.g. having weight and shape, occupying a bounded region of space, etc. (Evans / Green, 2006: 191)

MASS. I assume that it emerges from the experience of manipulating liquids, gels or fine-grained materials, i.e. substances that cannot be manipulated in differentiated elements.

MULTIPLEX. It has been described as an image schema as well under the name of *collection* (e.g. Evans / Green, 2009: 90). I assume that it emerges from the experience of manipulating small objects of the same type (e.g. cherries, nuts) and of perceiving groups of things of the same type (e.g. flocks of birds, herds of cattle). Jackendoff (1991) describes two types of multiplex: bounded (*a committee*) and unbounded (*buses, cattle*). Moreover, for Radden and Dirven (2007: 76–78) those entities designated through *pluralia tantum* are also conceptualized as multiplex, since they are perceived as things that consist of similar parts.

AGGREGATE. I postulate the existence of this image schema and assume that it emerges from the cognitive operation of *melding* (cf. *infra*) and based on perceptual properties of the vision of entities at different distances. For Lakoff (1987: 442), this operation blurs the individual elements to mentally create a homogeneous mass. However, I hypothesize that the speaker remains aware of the existence of the constituent elements, i.e. the fusion into a homogeneous mass is not total.

A linguistic proof of this are linguistic facts such as (1) the possibility for nouns in singular of *ad-sensum*<sup>9</sup> concordance or to be antecedents of plurals (which is ungrammatical for mass nouns): *la policia van arribar tard* ‘the police [SING] arrived [PL] late’, *quan la policia va arribar, van trobar...* ‘when the police [SING] arrived [SING], they found [PL]...’ (Bosque, 1999); (2) their possibility to be arguments of predicates that normally require plurals (*recopilar informació* ‘to gather information’); (3) the various possibilities of combinations with partitives – e.g. masses do not allow ‘group of’ or ‘row of’ but aggregates do –; and (4) the possibility to make inferences about their components (*the army arrived* > soldiers arrived).

---

9 For Radden and Dirven (2007: 75) the *ad-sensum* concordance is an effect of profiling (cf. Langacker, 1987); in the example the constituent elements (individual policemen) are profiled but the whole is not.

CONTAINER. This is one of the most classic examples of image schemas. It emerges from the multiple experiences related to being situated within a thing (e.g. a cradle, a room) or to place a thing inside another one (Johnson, 1987: 21). It is structured by the notions of interior, boundary and exterior. As it bears *gestalt* properties, the interior and the boundary form the FIGURE and the exterior forms the GROUND.

The main hypothesis of this work is that each noun of entity is prototypically anchored to one of the first four categories of the list – THING (*tree*), MASS (*grass*), MULTIPLEX (*forest*) or AGGREGATE (*cattle*) – and any of its derived interpretations is reached by transformations. These transformations are described below.

#### ■ 4 Transformation operations

Each type of transformation operation is characterised by restrictions of application to the original categories and it necessarily results in another category of the system. The new image schema is the semantic result of the transformation. With respect to form, the following types of correlations with the semantic change can be produced: morphological changes (*person* > *persons*, *papers* > *paperwork*), contextual or combination changes (*fire* > *a fire*), application of the partitive construction (*water* > *a glass of water*) and changes in lexical selection (*persons* > *people*, *beer* > *a pint*).

From the point of view of lexical semantics, the model takes account of the following metonymical phenomena: certain types of regular polysemy (*lamb* [animal] vs. *lamb* [meat]), plurals and singulars with non-prototypical values (*aigües* ‘waters’,<sup>10</sup> *intel·ligències* ‘intelligences’<sup>11</sup>), quasi-synonymy (*cigarettes/tobacco*, *persons/people*), the individuation mechanism (*a wine*, *an amount of people*) and the generic reference.

##### ■ 4.2.1 Operations on concepts of entities

Below I will depict the conceptual operations that form the core of the model. They prototypically apply to concrete entities, but they can also apply to abstract entities once they have been reified.

---

10 Meaning either bottles of water or kinds of water.

11 Meaning types of intelligence.

■ [1] Massification

This conceptual operation, which is metonymic in nature, has been given various names by different linguists, e.g. *grinding* or *debounding*. It has been typically associated to the mentioning of meat (e.g. *to eat lamb*), but it is easy to find it denoting other masses that constitute objects, food-related or not, (e.g. *menjar pernil* ‘to eat ham’, *sabates de cocodril* ‘crocodile shoes’, *there is cat all over the driveway*) and often in extended or figurative senses (*fa olor de rosa* ‘it smells of rose’, *no hi ha sofa per a tothom* ‘there is no sofa for all of us’ = there is no room enough in the sofa).

The operation is triggered by the need to mention in discourse some entity derived, constituent or associated to an entity anchored to the image schema THING, i.e. prototypically conceptualized as a bounded object. From the semantic point of view, the derived entity is conceptualized as lacking boundaries, or whose boundaries remain outside of the focus of attention – and therefore, since it has no internal structure, it corresponds to the image schema MASS. The derived entities which are tangible typically correspond to the substance of which the thing is made of (meat, leather); in the extended or figurative senses they correspond to an aspect of their ICM (*smell*: the flowers smell, *room to seat*: the sofas serve for a number of people to seat on them). I postulate that these extensions of meaning are ascribed to MASS because the corresponding target concept (e.g. the smell, the space) is prototypically anchored to such image schema. Grammatically, the transformation is reflected by the adoption of the superficial features of MASS, i.e. the morphological and combinatory features of uncountable nouns.

There are cases in which this type of grammatical transformation is not needed, because convention allows the existence in language of a specific lexical form for the unbounded concept, e.g. *cow/beef*, *cigarette/tobacco*, *shoe/footwear*. In these cases the conceptual transformation, when adaptation to the ICM is needed, is being implemented through lexical selection of that existent word.

■ [2] Multiplexing

Obviously, pluralization is the morphologic mechanism that implements multiplexation from nouns of THINGS. I assume, along Jackendoff (1991) and Talmy (2000) that this operation generates unbounded multiplex<sup>12</sup> (in the surface: non-specified plurals) and that it does not generate bounded multiplex.

---

12 Surely, of the same type as the THING of origin.

Catalan also has lexicon not derived by pluralization which denotes multiplexity, both bounded (*família* ‘family’) and unbounded (*gent* ‘people’), and this differentiation is linguistically relevant because such nouns have different grammatical behaviours.

I postulate that we conceptualize two types of unbounded multiplexities: MULTIPLEX and AGGREGATES. The first ones are those which are created by the operation we are discussing in this section, superficially they are the unspecified plurals and are ultimately bounded through syntagmatic operations (combination with specifiers, e.g. *those persons*, or by constructing a partitive sentence, e.g. *an amount of persons*). AGGREGATES, I hypothesize, are created from MULTIPLEX by the application of the conceptual operation *melding* (vid. [4] *infra*), through morphological means or by lexical selection. The conceptual difference between the two lies in the full awareness vs. partial blurring of the constituent elements.

Another important aspect to take into account is that only bounded schemas can be multiplexed and that all bounded schemas can be multiplexed. The second condition implies that we can have pluralizations of THINGS (e.g. *persons*), of bounded MULTIPLEX (*two groups of persons*, *two families*), of bounded AGGREGATES (*two groups of people*) and of categories created by *profiling* (vid. [5] *infra*) such as *two pints* or *two beers*. But, as the first condition indicates, there cannot exist pluralizations of MASSES or AGGREGATES;<sup>13</sup> hence, plurals such as *waters* or *cattles* cannot be interpreted from the original and prototypical concept MASS or AGGREGATE, but rather from derived concepts created by *generalization* (classes or subcategories of water or cattle) or *profiling* (doses of water) – cf. *infra* these operations.

### ■ [3] Bounding

I postulate, partially against the description given by Talmy (2000), that *bounding* is not simply the operation opposite of *massification*, but rather a primitive operation that can be applied to any unbounded image schema (MASS, MULTIPLEX or AGGREGATE); it generates as a semantic result a bounded category whose content is that of the source unbounded category. In this sense my proposal is similar to that of Jackendoff (1991), who applies it to MASS and MULTIPLEX and assumes that it surfaces through the phrase [N of N] (e.g. *a pile of sand/bricks*) or the lexical individuation (e.g. *a*

---

13 Neither, obviously, pluralization of MULTIPLEX, because they would have to be pluralizations of plurals.

*coffee*). In this last case, however, I postulate that it comes from a chain of transformations, so that after the bounding a profiling operation (Langacker, 1987) happens – cf. operation [5] *infra*.

I also hypothesize that bounding is a case of *blending* (Fauconnier, 1994), i.e. the fusion or conceptual mix of two domains; I extend here fusion of conceptual domains proposed by Fauconnier to the fusion of image schemas. The idea is, simply, that boundaries are imposed to unbounded entities. And since the boundary is a concept that we assume it emerges from the image schema CONTAINER, the impositions of boundaries to a certain category (bounding) is necessarily a blending between such category and CONTAINER. Hence, the blending of the unbounded image schemas (MASS, MULTIPLEX and AGGREGATE) with the image schema CONTAINER results, naturally, in bounded concepts identical in internal constitution to the corresponding unbounded concept – see schematically these three conceptual fusions in Figure 1.

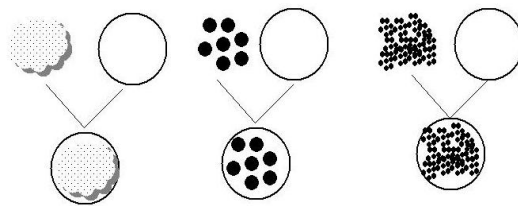


Figure 1.  
Generation of bounded  
concepts by blending

Bounding generates entities with conceptual boundaries (in terms of Jackendoff, entities [+B]; both [+B+I] and [+B–I]), in other words, if they are physical, they are prone to be reunited in a delimited space (e.g. *a glass of water, a bag of rice, a fire, five thousand soldiers, an amount of persons, a bunch of people*) and if they are not, they are prone to iteration (e.g. *a thought, a pile of emotions*).

At the grammatical pole, the resulting categories are countable and the basic grammatical concretion of this operation is basically the specification of plurals<sup>14</sup> and the partitive construction [N de N] in which the syntactic core is a partitive noun and the complement (the source unbounded entity) is the semantic core. Partitive nouns and common nouns can combine depending, on one side, on the type of the partitive noun (e.g. *container, group, portion, element*) and on the other, on the state of boundedness and

14 Specification creates, from an unbounded multiplex entity (a non-specified plural: “soldiers”), a bounded multiplex entity (“the soldiers”, “those soldiers”).

other semantic factors of the common noun. Climent (1998; 2001) describes this combination for Spanish taking as a base the Jackendoff's (1991) features *Boundedness* and *Internal Structure*. Another way to implement this conceptual operation is the adoption of the combinatory features of countable nouns, e.g. *fire* > *a fire*, *thought* > *a thought*.

I also postulate that two conceptual operations posed by Talmy (2000) are actually contextual variants of the bounding operation, and thus it includes them. One is *discretizing*, i.e. the transformation of a mass into discrete elements, e.g. *beads of sweat*; and the other one the bounding of a mass (*bounding* o *portion excerpting*), e.g. *a piece of bread*.

An interesting problem and a challenge for our model is that in some cases it is not evident to postulate, for a certain concept, which image schema is prototypical and which one is derived or obtained by transformation. For instance, consider *pedra* ('stone'); in Catalan it is not straightforward to postulate which is the prototype: the MASS interpretation (*a house made of stone*) or the one of individual object (*one stone*). It might even differ among speakers depending on their particular experiences.

#### ■ [4] Melding

As explained in Section 4.1, I assume the existence of this conceptual operation (Talmy, 2000: 56). I postulate that it generates a *blurry multiplex* (composed of the same constitutive elements of the MULTIPLEX of origin) where the speaker maintains his awareness of these constitutive elements. I call this generated concept AGGREGATE. I also assume that unbounded collective nouns (*people, cattle, furniture, timber*) are prototypically anchored to this category.<sup>15</sup>

This conceptual operation is implemented in language by means of three mechanisms: lexical selection (*persons* > *people*, *animals* > *cattle*, *cars* > *traffic*), morphological productivity (*paper* 'paper' > *paperassa*, *paperam* 'paperwork', *full* 'leaf' > *fullam*, *fullaraca* 'foliage'), and the mechanism that we could call *depluralization*, i.e. the recategorisation of plurals into uncountable singulars with expressive effects (Bosque, 1999), e.g. *no havia vist mai tant de cotxe* 'I have never seen so much car-SING' (meaning multiple cars).

---

15 And also, *pluralia tantum* such as *tripes* ('guts'), *escombraries* ('garbage') or *estalvis* ('savings'), that even if existing in singular, they have either their own prototypical meaning in the plural form and as conceptualisation of an AGGREGATE, or the singular form expresses a different meaning, e.g. *estabí* ('safe').

Regarding the formation of AGGREGATES through productive suffixation, it is necessary to underline two points. First, Talmy (2000) claims that this operation is conceptual, but it does not exist in language, i.e. it lacks linguistic implementation; yet, the data from Catalan shown above refutes this postulate. Second, that the suffixation that creates these words in Catalan takes as its base the singular form of the noun, not the plural, so it is problematic to claim that this grammatical operation is the implementation of a conceptual operation which takes MULTIPLEX (and therefore usually a plural form) as its base; it would mean that the operation directly converts THING into AGGREGATE; but this would contradict the characterisation that Talmy and Lakoff (1987) give of the operation.

Finally, it should also be noted that my model predicts that AGGREGATES can not be pluralized, since no unbounded category can be. It could only admit the plural form in the generic, categorial, sense: creating subcategories – cf. Section 4.2.2 [7] *infra*.

#### ■ [5] Profiling of a partitive construction

Profiling in a domain or base (Langacker, 1987) is one of the fundamental conceptual operations postulated in cognitive grammar. A classic example is the lexical concept *arc*, that is only defined in relation with its base: *circumference*. Here I apply this notion to the formation of lexical meaning from partitive constructions as a canonical form of expressing derived bounded concepts.

In partitive constructions (*a herd of sheep*, *a pint of beer*) the partitive noun (*herd*, *pint*) provides the bounding information to a concept that was originally unbounded. I hypothesize that in certain specialized partitive nouns, their repeated usage allows the construal in which its semantic contribution to the construction is profiled; e.g. *a herd* in *to go lock away the herd* or *a pint* with the meaning of a certain portion and way of serving beer. Hence, the entity that in principle would be designated by means of the full noun phrase is expressed more synthetically by the bounding element, leaving aside its content, and not even mentioning it.<sup>16</sup> In this operation then, adapting Langacker's terms to this situation, the boundary or container is formed as the profile and the content as the base.

The complementary operation happens as well: the profiling of the content, leaving the container as base. In this way, lexical meanings such as *una cervesa* 'a beer' or *un conyac* 'a cognac' are generated, from concepts and

---

<sup>16</sup> We could say that the construction is *apocoped*.



expressions such as *a bottle of beer*, or *a glass of cognac*. We see this operation in the scheme in Figure 2.

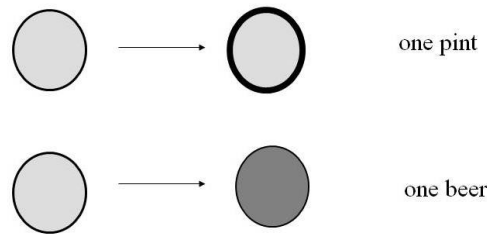


Figure 2. Profiling.

In both cases the generated concept is bounded, therefore it can be multiplexed – and hence, it can be pluralized – and can be treated as any other bounded entity (*pints, two beers, a case of beers*).

I also postulate that this mechanism is responsible of those meanings in which the name of a mass is used to denote an object made of that mass; so, the nouns *un suro* ‘a cork’, *una fusta* (literal translation: ‘a wood’) ‘a piece of wood’, *un ferro* (literal translation: ‘an iron’) ‘a piece of iron’; would be created by profiling the content in constructions such as *un tros de X* (‘a piece/bar etc. of X’).

Regarding to reference, the transformation does not generate a new concept; the reference remains being the same as in the partitive construction of origin and hence, the semantic effect is circumscribed to the profiling of one of the elements of the concept – the *construal*, in Langacker’s terms.

#### ■ 4.2.2 Metaoperations

The operations described in Section 4.2.1 are the core of the model that I present here. Further on I will describe two operations of a general level, that I call metaoperations, as long as they are applied, either as origin, or as destination, to any image schema from the core of the model. In the first case, [6] has its origin in any concept of an abstract entity and its destination in concrete image schemas; and in the second case [7] can have its origin in any concrete entity concept and generates the reference to the category, i.e. its generic reference.

■ [6] From abstract to concrete

The distinction between abstract and concrete nouns in descriptive grammar is “deceitful” for Bosque (1999: 45–49),<sup>17</sup> since, in his terminology, grammar does not seem to be sensitive to the material or nonmaterial nature of entities, and he claims that the nouns that designate abstract entities behave with the same parameters as those that designate concrete entities, i.e. such as countable or uncountable.

From the point of view of cognitive linguistics (cf. Section 3.3 *supra*) we consider that abstract entities can be conceptualized in terms of concrete entities so that the speaker applies to them the corresponding grammatical behaviour. Thus, I assume here that such transformation projects the abstract entities in image schemas of the basic types described here for concrete entities. From this attribution and by virtue of it, abstract entities receive the grammatical configurations and can undergo the transformations common to concrete concepts.

Typically the projection would be towards MASS, since most of the abstract concepts are construed as unbounded (i.e. undifferentiated or constant), but the direct projection towards bounded schemas is totally possible: in order to create individuated or episodic concepts – boundings of the Langacker’s (1987: 189) *abstract mass*. In this way, in Catalan, temporal concepts, such as *time*, or mental concepts, such as *thought* are projected in image schemas of the MASS type, but directly related concepts such as *century* or *idea* are projected in image schemas of type THING. Notice as well that one same abstract concept, for example *love*, can receive depending on the context, either MASS interpretations (*much love*) or THING (*an irrational love*).

Beside these two basic image schemas, it should be noticed that abstract concepts can also be projected towards MULTIPLEX, e.g. *cabòries* ‘worries’.

The grammatical effect of these projections is that abstract lexical units, once projected to the corresponding image schemas, will behave as uncountable, countable, or as *pluralia tantum* respectively. And also, that once the unit acquires the corresponding image schema type, it can undergo the transformations which are common to it (cf. Section 4.2.1 *supra*), such as multiplexing for individuals (e.g. *centuries*, *ideas*, *thoughts*, *loves*) or bounding for masses (e.g. *a bit of love*, *a ray of hope*).

---

17 Bosque (1999) describes Spanish but his observations are fully applicable to Catalan with respect to this point.

Finally, it is necessary to underline that the projection of the abstract concepts towards types of concrete concepts is language dependent, e.g. the difference in lexicalization between Catalan and English for the cross-linguistically synonym pairs *consells* [count, plural] = ‘advice’ [mass, singular] and *consell* (count, singular) = ‘piece of advice’ (count, partitive construction).

■ [7] Categorisation and formation of classes or subcategories

How is a category created? I understand the category as the conception of all possible entities of a certain type (for things; or, for masses, the whole possible amount) in any possible place or time. And I claim that it is created by the blending of two domains.<sup>18</sup> On one side we have the CONTAINER image schema, in the sense proposed by Lakoff (1987) for set theory. And on the other side we have a image schema emerging from the recurrent experimentation of instances that are equal, similar or with similar properties, to which we apply the basic cognitive operation of analogy (or perception/attribution of similarity). The blending creates a unique bounded set, in a way that another one with the same properties is not conceivable since it stands for the conception of all the possible entities of a type in any time and space, and only this (Figure 3).

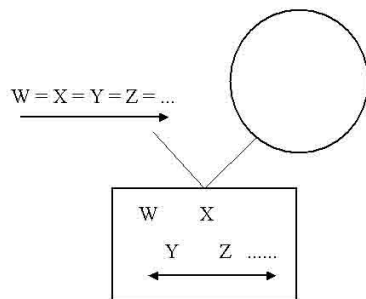


Figure 3. Categorisation as blending.

I pose that the unique nature of the concept category created in such manner does not allow it to be multiplexed; in consequence, the pluralization of the corresponding linguistic category necessarily licenses (since it is not possible to create a multiplicity of the whole) the expression of subcategories –i.e. a subset: sets included in the generic set. In the case of

<sup>18</sup> For Radden and Dirven (2007), the category is created by metonymy, that is by attributing to the whole the observed or attributed properties of instances.

THINGS, since both an instance and a set are bounded concepts, there is ambiguity between the pluralization of instances and that of subcategories, and that is why, in Catalan, the expression of subcategories needs some type of linguistic subspecification. In the case of masses, the result of pluralization is not ambiguous (because the masses, as unbounded categories, are not multiplexable) and thus the plural form expresses clearly the notion of subcategories and they can only be confused with doses (content-profiled entities, cf. operation [5]).<sup>19</sup>

## ■ 5 Prototype effects and concatenation of transformations: semantic modulation

In this section the ideas exposed so far converge – especially that of the prototypical anchorage of nouns – and it is shown how the postulated operations are not isolated mechanisms, but rather they are part of a system which defines how they can be chained.

### ■ 5.1 Prototype effects

By postulating the existence of transformations we accept that there is an asymmetry between two or more modes of reference of a concept, i.e. one is the basic (*prototypical*) and the other the derived. This implies in its turn a prediction: effects of prototypicality in the sense developed by Lakoff (1987: 59–67) for linguistic categories have to happen; in our case, empirical manifestations of the fact that there is a basic meaning which is the best example of the concept.

We propose here three possible effects of prototypicality or ways of empirical investigation of its existence:

- a) Psycholinguistic. Psycholinguistic experiments should reveal that the speaker perceives one form/meaning as cognitively simpler, thus the basic one and the other as derived.
- b) Diachronic. In the evolution of language, a form/meaning has existed firstly and the other have appeared afterwards.

---

<sup>19</sup> An interesting case that deserves more attention is that of big unique masses (“the universe”, “the earth”, “the sea”, “the sky”). Being unique, they are entities that resemble categories and have their own syntacticosemantic function. They do not function exactly as THINGS, neither as MASSES; their quantification indicates instances (“two seas”), while the defined singular form (“the sea”) does not denote an instance, but rather the totality.

- c) Frequency. The basic form/meaning is used more often than the derived, or more regularly (except possible *islands of use*, conventionalized in registers or well defined contexts).

In some cases, the prototypicality effect seems obvious:

- Multiplexity (operation [2]). In a large part of the lexicon, the plural (MULTIPLEX) is formed by morphological derivation of the singular (THING). Therefore the individual form is the basic one.
- Individuation by partitive construction [3]. The partitive construction adds grammatical complexity to the formulation (unbounded) of origin; therefore it is the derived one.
- Profiling [5]. The profiling of a semantic aspect of a concept is only possible taking as basis the complete concept. Thus the profiled concept is necessarily the derived one.
- From abstract to concrete [6]. According to the fundamental principles of language assumed by cognitive linguistics, this operation happens always in this direction, since, as in conceptual metaphors, it is the one that allows conceptualisation and linguistic communication.

Other cases would have to be checked empirically:

- From THING to MASS (operation [1]). In many cases there does not seem to exist an indisputable prototypical formulation; hence, both directions of the transformation could be postulated – e.g. *pedra* ‘stone’.
- Melding [4]. It is a similar case, the contrary operation could also be postulated as basic, in which the mental zoom approaches the target and perceives its granularity accordingly.

Finally, there are cases where the direction of the operation seems clear in a general sense but can have important exceptions:

- From instance to generic (operation [7]). It seems clear, along with Rosch (1977, cf. Evans / Green, 2006: 262), that categorisation emerges from the perceptual stimuli. The opposite does not seem conceivable in everyday life, even if it could happen in fields of abstract reasoning, such as philosophy or linguistics.

## ■ 5.2 Chaining of transformations

If the same word or lexical concept appears in various of the predicted modes of reference, and these can be grouped in pairs corresponding to the postulated transformations, it seems reasonable to postulate in its turn

the existence of a chain of transformations, in which a certain element will always be the derived in one of the pairs and the basic in the next one. The element in which the chain of transformations begins can be understood as the prototypical for the concept, from which the meaning is progressively modulated.

This postulate makes the following prediction: there will be effects of prototypicality in the chains of transformations so that the effects will be weakened by each transformation. Thus, each new possible transformation is less probable, and if it happens, it does so with less intensity with respect to the prototype – in the established empirical terms, i.e. less usage, delayed diachronic appearance, perception of meaning less basic for speakers; cf. Section 5.1 *supra* –. In other words, long chains of transformations could potentially exist, but they are increasingly unlikely. This directional tendency resembles that of increase of entropy.

So, the model presents the proposal of possible transformations and concatenations of transformations, but the effective realisation of each new change will depend on both the conventionalisation and the progressive decrease of probability of existence of the transformation, as it distances from the prototype, i.e. the initial state.

In Figure 4 we see a diagram of the model and the concatenations. The central part shows the operations at the entity level, and the two peripheral parts show the metaoperations of reification and generalization, which can have as destination and origin (respectively) any basic entity of the general model. The arrows correspond to the direction of the operation and the numbers are the same we have used in Section 4 for listing them.

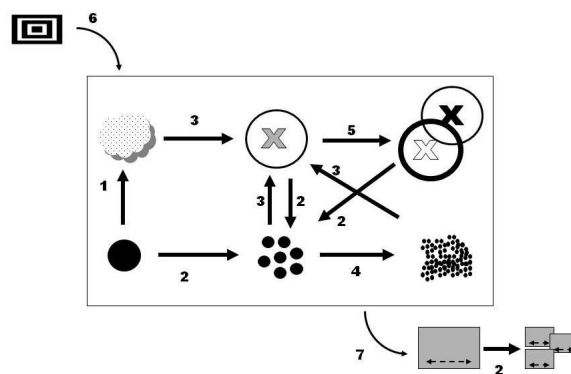


Figure 4. Model.

The scheme shows, in short, the following predictions according to the transformations and their direction:

- a) THING can be transformed into MASS but not the contrary [operation 1].
- b) The transformation from MASS to THING is implemented basically through an intermediate step, the BOUNDING by means of a partitive phrase [3], and the subsequent PROFILING of the content [5].
- c) All the UNBOUNDED modes of reference are boundable, and this is basically done by means of partitive constructions [3].
- d) All the BOUNDED modes of reference are multiplexable [2].
- e) The AGGREGATES are formed by the blur of MULTIPLEX, but not the other way around [4].

Below we will show the capacity of semantic modulation that the speaker makes when he concatenates transformations. Examples are extracted from the corpus CUCWeb.<sup>20</sup> Let us consider the following uses of *tomàquet* ('tomato') or its plural form:

- (1a) vam menjar entre tots tres una sardina i un *tomàquet* florit.  
'among the three of us we ate a sardine and a rotten tomato'
- (1b) 400 gr de botifarra negra, 1/2 vas de *tomàquet*, 1 ceba  
'400 gr of black sausage, 1/2 cup of tomato, 1 onion'
- (1c) els agricultors han regalat als ciutadans [...] melons, *tomàquets* i raïm  
'the farmers offered to citizens [...] melons, tomatoes and grapes'
- (1d) pa de pagès [...] i *tomàquet* ben madur, però que no ho sigui massa  
'rustic bread [...] and ripe tomato, but not too much'
- (1e) un pot buit de *tomàquet* fregit  
'an empty jar of fried tomato'
- (1f) s'hi abonen un parell de *tomàquets* pelats  
'we add a couple of peeled tomatoes'
- (1g) 4 kg de *tomàquet* de branca; 200 g de confitura de roses  
'4 kg of branch tomato; 200 g of rose jam'
- (1h) el licopè (dóna el color vermell al *tomàquet*)  
'lycopene (it gives the red color to tomato)'

(1a) corresponds to the use I pose as prototypical: an object, a tomato as individual object. (1b) refers to the liquid or sauce made of crushed tomatoes. (1c) to the pluralized usage of the individual, i.e. some tomatoes.

---

<sup>20</sup> Except (1a) extracted from corpus CTILC and (1g) extracted from the website <<http://www.clubdecuines.cat>>.

(1d), taken from a list of ingredients of a recipe, refers to having some individual tomatoes available – and not as sauce as in (1b) nor having just one element, like in (1a) –; this use is found as well as the complement in partitive sentences such as (1g) and is referentially equivalent to MULTIPLEX or plural.

(1e), (1f) and (1g) are individuating constructions formed by a partitive noun (container, lexicalized quantity and measured quantity, respectively) and the concepts exemplified in (1b), (1c) and (1d), i.e. MASS, MULTIPLEX, AGGREGATE.

Finally, (1h) refers to the category, i.e. the generic concept.

I postulate that these modes of reference are formed by means of transformations according to the model – Figure 5 presents the appropriate subset. As said before, it is assumed that the concept of tomato as a THING (1a) is the prototypical one (i.e. is the first image schema that emerges in the speakers' mind from the perception and/or manipulation of tokens of the given fruit). From this one, the derived concept of the example (1b) is generated by means of the operation [1] *massification*.

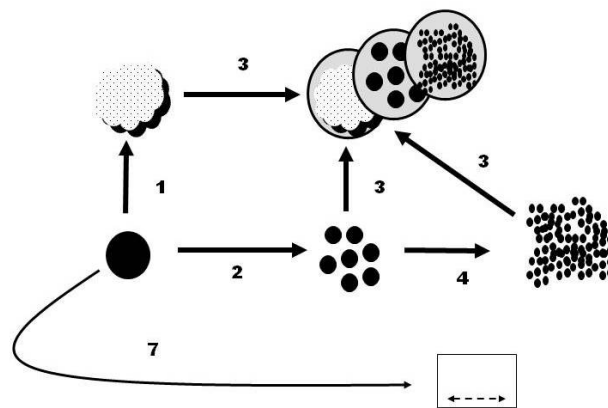


Figure 5.  
Generation  
of the modes of  
reference of  
'tomato'.

Operation [2], *multiplexing*, generates a MULTIPLEX (example 1c) also from the prototype THING. Then, from the MULTIPLEX, the operation of *melding* [4] generates the AGGREGATE (example 1d), i.e. a larger and undifferentiated awareness of a plurality of individuals, grammatically indicated here by the use of the singular to name it.

Further on, the operation of bounding [3] departs from the unbounded concepts already generated (MASS, MULTIPLEX or AGGREGATE) and bounds



them (the speaker conceives them with awareness of their limit) using the mechanism of the partitive construction (examples 1e, 1g, 1g).

Last, the generic reference (example 1h) is generated from the perception and reiterated usage of the individual prototype (*categorisation*, operation [7]).

I will finish with an example of the application of the model presenting the uses departing from a MASS prototype, i.e. *cervesa* ‘beer’. Let us consider the following sentences extracted from the corpus:

- (2a) *teníem de tot, vi, (...), cervesa, pastissos*  
‘we had everything, wine, (...), beer, pastry’
- (2b) *2 copes diàries, sigui de cervesa, vi o licors*  
‘2 daily glasses, either of beer, wine or liquors’
- (2c) *La Raquel bebent una pinta en un pub de Londres*  
‘Rachel drinking a pint in a pub in London’
- (2d) *Mentrestant, es pot prendre un refresc o una cervesa*  
‘Meanwhile, you can have a soda or a beer’
- (2e) *Moritz etiqueta les seves cerveses en català*  
‘Moritz labels its beers in Catalan’
- (2f) *Et pots prendre les teues pintes en pau i ballar una estona*  
‘You can have your pints in peace and then dance a while’
- (2g) *Has rebut mai una caixa de cerveses amb el teu ordinador?*  
‘Have you ever received a case of beers with your computer?’
- (2h) *el meu criteri de que la cervesa i Porsche fan una bona combinació*  
‘My criteria that beer and Porsche make a good combination’
- (2i) *és ara una elegant cerveseria amb més de 60 cerveses (provau la nova Paulaner de blat)*  
‘it is now an elegant brewery with more than 60 beers (try the new wheat Paulaner)’

In this case (from now on consider Figure 6 on the following page) I assume that the prototypical concept is the one of liquid, MASS, (2a), from which the individual use through partitive construction is generated by operation [3], i.e. ‘two glasses of beer’ (2b).

The conventionalisation of some of these types of constructions, e.g. “a pint of beer”, allows, through the operation of profiling [5], the naming of doses of the drink as in the examples (2c) and (2d), i.e. “a pint” or “one beer”; in the former the bounder is profiled (in this case a measure but usually it can also be a container) and in the later the content (the liquid).

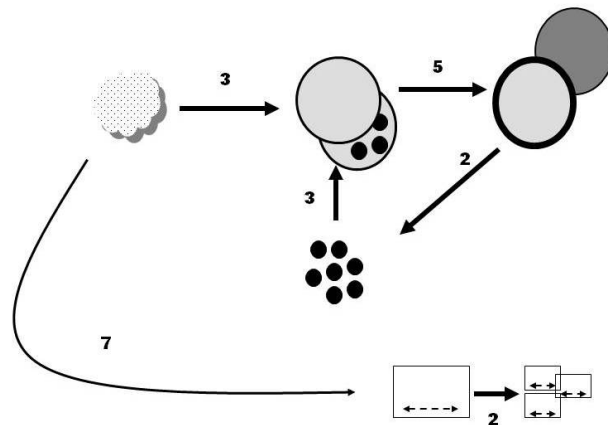


Figure 6.  
Generation of  
the modes of  
reference of 'beer'.

Further on, as noticed in examples (2e) and (2f), these profiled concepts, being bounded concepts, can be multiplexed (operation [2]). Even more, these MULTIPLEX can be in their turn bounded if operation [3] is applied again and thus a new individuated concept is generated: the one in (2g), “case of beers”.

Finally, (2h) is an example of the generic use, corresponding to the expression of the category (operation [7] from the prototype of the perceivable entity); and in (2i) we see how the multiplexation of the category (grammatically pluralization: operation [2]) results in the concept, also generic, of multiple subcategories. Notice that it can not be understood that this plural, “60 beers” is formed directly from the prototype MASS (in the model, mass nouns are not pluralizable to generate the meaning of a multiplex entity), neither from the individuated doses of (2d) because (2i) does not refer to individuals but rather to classes or types.

### ■ 5.3 Comments on processing

This model does not postulate that the speaker is always performing online the transformations each time he emits the word corresponding to a derived mode of reference; I rather claim that the speaker disposes, as a linguistic mechanism, of the skill to do it and uses it when necessary – in the same manner that s/he disposes of the skill to generate plural from a new word in singular.

I assume that this skill is implemented by the cognitive processes of entrenchment by usage (Bybee, 2006) and subsequent retrieval and analogy (Hofstadter, 2001). In the cases where a word has already been used re-iteratively by the speaker in some derived mode of reference (especially, because this meaning has been conventionalized) I assume that the sign is already available in memory, and it is straightforwardly accessed without making any transformation, even though the awareness of resulting from some kind of semantic modulation can probably exist in the majority of the cases. For instance, the profiled lexical concept “pint” relative to beer is most probably conventionalized for most speakers rather than generated *online*. However, in an example such as (3), probably for a number of speakers the fact of mentioning portions of bread as *barretes* (‘loaves’), is generated *online*:

- (3) Posa les barretes al forn i deixa-les durant deu minutets.  
‘Place the loaves in the oven and leave them in for ten minutes’

## ■ 6 Conclusions and future work

In this study I presented a theoretical model intended to be a plausible model of the cognitive functioning of speakers in an important aspect of the production or selection of lexical units in the generation of discourse. The model includes, synthesises and reformulates several phenomena theorised separately in the framework of cognitive linguistics, and it presents them as an integrated and concatenated set of mental transformations.

The basic ideas are: (i) that the traditional nominal classes of descriptive grammar correspond to image schemas; (ii) that there is a central or prototypical categorisation in these terms for each entity; (iii) that from these prototypes specific directional cognitive operations generate the derived categorisations, and (iv) that this system accounts for the various modes of reference of nouns of entities.

This being a theoretical model, from this point on an important effort of empirical testing is needed, indeed. First of all, it has to be ascertained on the basis of the analysis of large-scale corpora that the facts presented (the different modes of reference for each word or concept) are systematic and pervasive in language. Then it will be necessary to check that for each case considered, one concept is the prototypical one (i.e. perceived as more

basic by the speakers, more usual, diachronically preferred) and the other the derived. A derived product of this research can be the annotation of sense of words or concepts as prototypical in lexical knowledge bases. Previously, to make this empirical research possible, the grammatical and contextual correlations of each mode of reference need to be established with precision. ■

### ■ References

- Alcina, Juan / Blecua, José Manuel (1975): *Gramática española*, Barcelona: Ariel.
- Borer, Hagit (2004): *Structuring Sense*, Vol. I, Oxford / New York: Oxford University Press.
- Bosque, Ignacio (1999): «El nombre común», in Bosque / Demonte (eds.), 3–75.
- / Demonte, Violeta (eds.) (1999): *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa Calpe.
- Bybee, Joan (2006): «From usage to grammar: The mind's response to repetition», *Language* 82:4, 711–733, DOI: 10.1353/lan.2006.0186.
- Carlson, Gregory N. / Pelletier, Francis J. (eds.) (1995): *The Generic Book*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Cienki, Alan (2007): «Frames, idealized cognitive models and domains», in: Geeraerts, Dirk (ed.): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, Oxford et al.: Oxford University Press, 170–187, DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199738632.013.0007.
- Climent, Salvador (1998): *Individuación e Información Parte-Todo. Representación para el procesamiento computacional del lenguaje*, Barcelona: Universitat de Barcelona (PhD dissertation).
- Climent, Salvador (2001). «Individuation by partitive constructions in Spanish», in: Busa, Federica / Bouillon, Pierrette (eds.): *The Language of Word Meaning*, Cambridge: Cambridge University Press, 192–215.
- Croft, William. / Cruse, D. Alan (2004): *Cognitive Linguistics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Evans, Vyvyan / Green, Melanie (2006): *Cognitive Linguistics. An Introduction*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Fauconnier, Gilles (1994): *Mental Spaces*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Fillmore, Charles J. (1982): «Frame Semantics», in: The Linguistic Society of Korea (ed.): *Linguistics in the Morning Calm*, Seoul: Hanshin, 111–137.
- Gibbs, Raymond / Colston, Herbert L. (1995): «The cognitive psychological reality of image schemas and their transformations», *Cognitive Linguistics* 6:4, 347–378.
- Hampe, Beate (in cooperation with Grady, Joseph E.) (eds.) (2005): *From perception to meaning: Image schemas in Cognitive Linguistics*, Berlin / New York: Mouton de Gruyter.
- Hofstadter, Douglas R. (2001): «Analogy as the core of cognition», in: Gentner, Dedre / Holyoak, Keith / Konikov, Boicho N. (eds.): *The analogical mind: Perspectives from cognitive science*, Cambridge, MA: Bradford Books, 499–538.
- Johnson, Mark (1987): *The Body in the Mind*, Chicago: University of Chicago Press.
- Jackendoff, Ray (1991): «Parts and Boundaries», in: Levin, Beth / Pinker, Steven (eds.): *Lexical and Conceptual Semantics*, Amsterdam: Elsevier (= *Cognition* 41:1–3 [special issue]), 9–45, DOI: 10.1016/0010-0277(91)90031-X.
- Krifka, Manfred et al. (1995): «Genericity: An introduction», in Carlson / Pelletier (eds.), 1–124.
- Kövecses, Zoltán (2002): *Metaphor: A Practical Introduction*, New York: Oxford University Press.
- Lakoff, George (1987): *Women, fire and dangerous things: What categories reveal about the mind*, Chicago: University of Chicago Press.
- / Johnson, Mark (1980): *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press.
- Langacker, Ronald W. (1987): *Foundations of cognitive grammar: Theoretical prerequisites*. Vol. I, Stanford, CA: Stanford University Press.
- Middleton, Erica L. / Wisniewski, Edward J. / Trindel, Kelly A. / Imai, Mutsumi (2004): «Separating the chaff from the oats: Evidence for a conceptual distinction between count noun and mass noun aggregates», *Journal of Memory and Language* 50, 371–394.

- Oakley, Todd (2007): «Image Schemas», in: Geeraerts, Dirk / Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, New York: Oxford University Press, 214–235, DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199738632.013.0009.
- Peña, Sandra (2008): «Dependency systems for image-schematic patterns in a usage-based approach to language», *Journal of Pragmatics* 40:6, 1041–1066.
- Pustejovsky, James (1995): *The Generative Lexicon*, Cambridge MA: The MIT Press.
- Radden, Günter / Dirven, René (2007): *Cognitive English Grammar*, Amsterdam: John Benjamins.
- Rosch, Eleanor (1977): «Human categorization», in: Warren, Neil (ed.): *Studies in Cross-linguistic Psychology*, London: Academic Press, 1–49.
- (1978): «Principles of categorization», in: Rosch, Eleanor / Lloyd, Barbara B. (eds.): *Cognition and categorization*, Hillsdale, NJ: Erlbaum, 25–48.
- Schank, Roger / Abelson, Robert P. (1977): *Scripts, Plans, Goals, and Understanding*, Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Solà, Joan / Lloret, Maria Rosa / Mascaró, Joan / Pérez Saldanya, Manuel (eds.) (2002): *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona: Empúries.
- Talmy, Leonard (2000): *Toward a Cognitive Semantics*. Vol. I, Cambridge MA: The MIT Press.
- Institut d'Estudis Catalans (ed.): CTILC (*Corpus Textual Informatitzat de la Llengua Catalana*), <<http://ctilc.iec.cat>> [13 September 2011].
- Universitat Pompeu Fabra / Càtedra Telefónica de Producció Multimedia (ed.): CUCWeb (*Corpus d'Ús del Català a la web*), <<http://ramsesii.upf.es/cucweb>> [26 August 2011].

■ Salvador Climent Roca, Universitat Oberta de Catalunya, Estudis d'Arts i Humanitats, Av. Tibidabo, 39–43, E-08035 Barcelona, <[scliment@uoc.edu](mailto:scliment@uoc.edu)>.



*i*



*a que perda e que perdes o que perdos  
i que perdis*



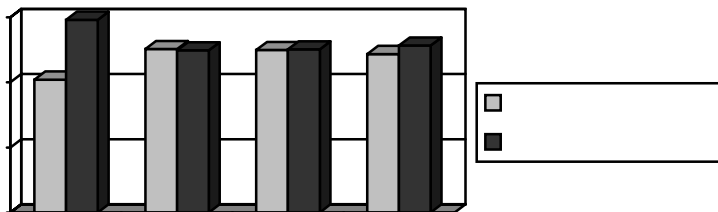






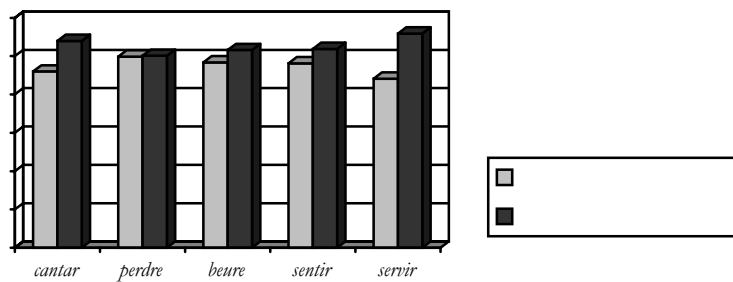


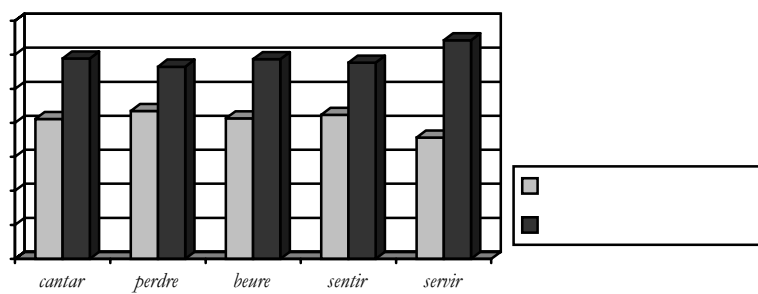
		<i>a e o</i>		<i>i</i>	



*i*

		<i>a e o</i>		<i>i</i>	





*i*

*i*

*canti*

*i*

*que jo canti, que ell*

*canto cante cantava cantave cantaré cantarà cantaria  
cantarie que canta que canto que cantessa que cantés*

*a e*

*o  
ix isc ixc*

*i*

*eix*


*i*

---



*ell cante*

*que ells cantin*

*que*

*canta cantos canto canton*

*cantar*

*cante cantis canti canten*

*canton  
/ canton*

*cante cantes cante  
canti / canta cantis cante canten / cantin*



*grosso modo*



<i>cante</i>	<i>cante</i>	<i>cante</i>	<i>canta</i>	<i>canta</i>	<i>canta</i>	<i>canti</i>	<i>canta</i>
<i>cantes</i>	<i>cantes</i>	<i>cantes</i>	<i>cantes</i>	<i>cantos</i>	<i>cantos</i>	<i>cantis</i>	<i>cantis</i>
<i>cante</i>	<i>cante</i>	<i>cante</i>	<i>cante</i>	<i>canto</i>	<i>canto</i>	<i>canti</i>	<i>canti</i>
<i>canten</i>	<i>canten</i>	<i>canten</i>	<i>canten</i>	<i>canton</i>	<i>canton</i>	<i>cantín</i>	<i>cantín</i>
<i>beqa</i>	<i>beqa</i>	<i>beque</i>	<i>beqa</i>	<i>beqa</i>	<i>beqa</i>	<i>begui</i>	<i>beqa</i>
<i>begas</i>	<i>begues</i>	<i>begues</i>	<i>begues</i>	<i>begues</i>	<i>begos</i>	<i>beguis</i>	<i>beguis</i>
<i>beqa</i>	<i>beque</i>	<i>beque</i>	<i>beque</i>	<i>beque</i>	<i>bego</i>	<i>begui</i>	<i>begui</i>
<i>began</i>	<i>beguen</i>	<i>beguen</i>	<i>beguen</i>	<i>beguen</i>	<i>begon</i>	<i>beguin</i>	<i>beguin</i>



*i*

*e*

	<i>e</i>
	<i>i</i>

*a*

*e*



	<i>e</i>	<i>a</i>

*e*                      *a*                      *o*                      *a*  
*i*

	<i>a</i>	<i>e</i>
	<i>a</i>	<i>o</i>
	<i>a</i>	<i>i</i>

*e*    *a*  
*e*

	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>e</i>

*e* *a* *o*

	<i>a</i>	<i>o</i>	<i>a</i>
			<i>e</i>



---

*et al*





	<i>cant</i>			
	<i>cants</i>			
	<i>cant</i>			

*cant cants cant canten*

*cantes cants*

*e*

*mostre cant cante cants cantes cant*  
*cante*

*perdan perda perdas perda rosa*  
*rosas*

*e perdes e perden*  
*perda*

---

*perdet perde*  
*e*

	<i>cant</i>	<i>cante</i>		<i>perda</i>		
	<i>cants</i>	<i>cantes</i>		<i>perdas</i>		
	<i>cant</i>	<i>cante</i>		<i>perda</i>		
	<i>canten</i>			<i>perdan</i>		

	<i>perda</i>			
	<i>perdas</i>	<i>perdes</i>		
	<i>perda</i>		<i>perde</i>	
	<i>perdan</i>	<i>perden</i>		

<i>cante</i>
<i>cantes</i>
<i>cante</i>
<i>canten</i>

---

*e*

*perda bega sentisca servisca cante*

*-a, -es, -e, -en*                      *-a, -es, -a, -en*                      *a*

*séntiga*                      *perga*                      *bega*                      *servisca*                      *beiga séntiga*                      *bega*

*e*



*e*

	<i>cant</i>	<i>cante</i>	
	<i>cants</i>	<i>cantes</i>	
	<i>cant</i>	<i>cante</i>	
	<i>canten</i>		

<i>perda</i>
<i>perdes</i>
<i>perde</i>
<i>perden</i>

*cante*

*cante*

*perda perdes perde perden*

*o*

*a*



*canta cantos canto canton*

*o canto cantos*

*canto canton*

*o*



	<i>cant</i>	<i>cante</i>	<i>canta</i>	
	<i>cants</i>	<i>cantes</i>		
	<i>cant</i>	<i>cante</i>		
	<i>canten</i>			

<i>perda</i>
<i>perdes</i>
<i>perde</i>
<i>perden</i>

*o o*

*compros* *compre compro compres* *o*

*canto cantos*

*canto o*

*cantes cante canten o*

*o*

---

*o*



o

	<i>perda</i>			
	<i>perdas</i>	<i>perdes</i>		
	<i>perda</i>		<i>perde</i>	
	<i>perdan</i>	<i>perden</i>		

<i>canta</i>
<i>cantos</i>
<i>canto</i>
<i>canton</i>

i

*săpia căpia*  
*ia*

i

*cantar perdre*

*beure sentir partir*

*i*

*a*

*o*

	<i>cant</i>	<i>cante</i>	<i>canta</i>		
	<i>cants</i>	<i>cantes</i>		<i>cantos</i>	
	<i>cant</i>	<i>cante</i>		<i>canto</i>	
	<i>canten</i>			<i>canton</i>	
	<i>perda</i>				
	<i>perdas</i>	<i>perdes</i>		<i>perdos</i>	
	<i>perda</i>		<i>perde</i>	<i>perdo</i>	
	<i>perdan</i>	<i>perden</i>		<i>perdon</i>	

*i*

*jo canto, ell cante; jo cantava, ell cantave; jo cantaré, ell cantarà; jo cantaria, ell cantarie; que jo canta, que ell canto; que jo cantessa, que ell cantés*

*a*

*o*

*i*

---



	<i>cant</i>	<i>cante</i>	<i>canta</i>		
	<i>cants</i>	<i>cantes</i>		<i>cantos</i>	
	<i>cant</i>	<i>cante</i>		<i>canto</i>	
	<i>canten</i>			<i>canton</i>	
	<i>perda</i>				
	<i>perdas</i>	<i>perdes</i>		<i>perdos</i>	
	<i>perda</i>		<i>perde</i>	<i>perdo</i>	
	<i>perdan</i>	<i>perden</i>		<i>perdon</i>	

*mixt*

*i*

*a*

*o*



*grosso modo*

*cantar*

*i e o*

*canti cante*

*canto*

*o e i*

*a*

*canta*

*canto cante canti*

	<i>-i, -is, -i, -in</i>	
	<i>-e, -es, -e, -en</i>	
	<i>-a, -as, -a, -an</i>	
	<i>-a, -es, -e, -en</i>	
	<i>-a, -is, -i, -in</i>	
	<i>-o, -os, -o, -on</i>	

*i*

*i is i in*

---

*no sincrètics*      *sincrètics*







		<i>-e, -eS, -e, -eN</i>		<i>-i, -iS, -i, -iN</i>	
		<i>-e, -eS, -e, -eN</i>			
		<i>-e, -eS, -e, -eN</i>			
		<i>-e, -eS, -e, -eN</i>		<i>-i, -iS, -i, -iN</i>	
		<i>-e, -eS, -e, -eN</i>			
		<i>-e, -eS, -e, -eN</i>		<i>-i, -iS, -i, -iN</i>	
		<i>-e, -eS, -e, -eN</i>		<i>-i, -iS, -i, -iN</i>	
		<i>-e, -eS, -e, -eN</i>		<i>-i, -iS, -i, -iN</i>	



		<i>-a, -aS, -a, -aN</i>		<i>-e, -eS, -e, -eN</i>		<i>-i, -iS, -i, -iN</i>
		<i>-a, -aS, -a, -aN</i>		<i>-e, -eS, -e, -eN</i>		
		<i>-a, -aS, -a, -aN</i>		<i>-e, -eS, -e, -eN</i>		
		<i>-a, -aS, -a, -aN</i>		<i>-e, -eS, -e, -eN</i>		
		<i>-a, -aS, -a, -aN</i>		<i>-e, -eS, -e, -eN</i>		
		<i>-a, -oS, -a, -oN</i>		<i>-o, -oS, -o, -oN</i>		

---

		<i>-a, -es, -e, -en</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		
		<i>-a, -es, -e, -en</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-a, -os, -o, -on</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-a, -os, -o, -on</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-a, -es, -e, -en</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-a, -os, -o, -on</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		
		<i>-a, -os, -o, -on</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-a, -es, -e, -en</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-a, -os, -o, -on</i>				
		<i>-a, -es, -e, -en</i>				
		<i>-a, -os, -o, -on</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-a, -os, -o, -on</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		
		<i>-a, -es, -e, -en</i>				
		<i>-a, -os, -o, -on</i>				
		<i>-a, -os, -o, -on</i>				
		<i>-a, -es, -e, -en</i>				

*i*

		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-i, -is, -i, -in</i>	
		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-i, -is, -i, -in</i>	
		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>
		<i>-i, -is, -i, -in</i>	

*a is i in*

*a*  
*on*

*es e en*

*is i in*

*os o*

		<i>-a, -es, -e, -en</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		
		<i>-a, -es, -e, -en</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		
		<i>-e, -es, -e, -en</i>				
		<i>-a, -es, -e, -en</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>	
				<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>	
		<i>-a, -os, -o, -on</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>	
				<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>	
		<i>-a, -os, -o, -on</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>	
				<i>-i, -is, -i, -in</i>		
		<i>-a, -es, -e, -en</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>	
		<i>-a, -os, -o, -on</i>				
		<i>-a, -os, -o, -on</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		
				<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>	
				<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>	
		<i>-a, -os, -o, -on</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>	
				<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>	
				<i>-i, -is, -i, -in</i>		
		<i>-a, -es, -e, -en</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>	
				<i>-i, -is, -i, -in</i>		
		<i>-a, -os, -o, -on</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>	<i>-a, -is, -i, -in</i>	
		<i>-a, -os, -o, -on</i>		<i>-i, -is, -i, -in</i>		
		<i>-a, -es, -e, -en</i>				



*a es e en*

*e es e en  
a os o on*

*i is i in*

*a os o on a es e en  
is i in*



*cantar*

*servir i*

*ix isc ixc a o e*

*eix i*



*servir  
eix*

*e e*





	<i>a</i>	<i>o</i>	<i>e</i>	<i>i</i>
<i>eix</i>				

*eix*

*ix*

*servixis*

*eix*

*ix*

	<i>a</i>	<i>o</i>	<i>e</i>		<i>i</i>
<i>isc</i>					
<i>ix</i>					
<i>ixc</i>					
<i>isquig(u)</i>					
<i>isg(u)</i>					
<i>ig(u)</i>					
<i>eixceg(u)</i>					
<i>eixig(u)</i>					
<i>isquceg(u)</i>					
<i>ixig(u)</i>					







*eix*  
*serveixi serveixis serveixi serveixin*  
*serveixa serveixis serveixi serveixin*  
*serveixa serveixos serveixo serveixon*

*ix*  
*servixa servixos servixo servixon*  
*servixa servixis servixi servixin*  
*servixi servixis servixi servixin*

*isc*  
*servisca, servisque, servisque, servisquen*  
*servisque, servisque, servisque, servisquen*  
*servisca, serviscos, servisco, serviscon*  
*servisca, serviscas, servisca, serviscan*

*ixc*  
*servixca servixques servixque servixquen*  
*servixque servixques servixque servixquen*

*ig(u) eg(u)*

<i>serveixe, serveixes, serveixe, serveixen</i>			
<i>servixe, servixes, servixe, servixen</i>			
<i>servisca, servisque, servisque, servisquen</i>			
<i>servixca, servixques, servixca, servixquen</i>			
<i>servisquigne, servisquignes, servisquigne, servisquiguen</i>			
<i>servéixigne, servéixignes, servéixigne, servéixiguen</i>			
<i>servéixega, servéixegues, servéixega, servéixeguen</i>			
<i>servisgue, servisgues, servisgue, servisguen</i>			
<i>sírvigue, sírvigues, sírvigue, sírviguen</i>			

*servir*

*diga*





<i>servixa</i>						
<i>servixas</i>						
<i>servixo</i>						
<i>servixon</i>						
<i>servixa</i>						
<i>servixis</i>						
<i>servixi</i>						
<i>servixin</i>						
<i>servixi</i>						
<i>servixis</i>						
<i>servixi</i>						
<i>servixin</i>						

*ix*

*ix*

*eix*

*eix*

*eix*

*servir*

*eix*

*i*

*a*

*i*

*a*

*o*

*eix*

*parteixi parteixis parteixi parteixin*



<i>serveixi</i> <i>serveixis</i> <i>serveixi</i> <i>serveixin</i>						
<i>serveixa</i> <i>serveixis</i> <i>serveixi</i> <i>serveixin</i>						
<i>serveixa</i> <i>serveixos</i> <i>serveixo</i> <i>serveixon</i>						





<i>servixca</i>						
<i>servixques</i>						
<i>servixque</i>						
<i>servixquen</i>						
<i>servixque</i>						
<i>servixques</i>						
<i>servixque</i>						
<i>servixquen</i>						

*ixc*

*isc*

*ixc*

*servir*

*serveixi serveixis serveixi*

*serveixin*



*isc ixc*

*eix*

---

*isc*

*ixc*

*ix  
servixi servixis servixi servixin*



*servir*

*i*

<i>cantar</i>					
<i>perdre</i>					
<i>beure</i>					
<i>sentir</i>					
<i>servir</i>					

*isc ixc*

*ix*

*eix*

<i>cantar</i>					
<i>perdre</i>					
<i>beure</i>					
<i>sentir</i>					
<i>servir</i>					

*ix*

---





*servir*

*servir*

*cantar perdre beure sentir*

*ix*

*isc ixc*

*ix eix*

*quixal queixal sixanta seixanta dixar deixar  
dixo deixo dixis deixis*

*ix eix*

*ix*

*isc*

*ixc  
eix*

*i*

*eix*

*servir*



*i*

*servir*

*cantar perdre beure sentir*



*a e o que perda que perdes que perdon  
i que perdin*

*cantar*

*perdre  
servir*

*beure*

*sentir*

*i*



*i*

*i*

*que jo canti, que ell canti*

*i*

*eix*

*ix isc ixc*

*cantar*

*servir*

*e*

*i*

*a*

*e*

*a*

*e*



*i*      *a*      *o*      *a*

*e*  
                                 *a*      *e*

*a*      *o*      *a*      *e*

*o*      *i*

*a*      *i*  
*cantar*

*o*

*cantar*

*a os o on*



*i*

*i*

*canti cantis canti cantin*

*o e i*

*a*

*canta*

*cante*

*canto*

*canti*

*canta*

*cantis canti cantin*

*i*

*a is i in*

*i*



*a o e*  
*ix isc ixc*

*i*  
*eix*

*servir*

*i*

*a*

*serveixa*

*serveixos*

*eix a*

*o*

*serveixa*

*serveixi*

*a*

*o*

*servixis ix*

*ix*

*eix*

*ix*

*i*

*servir*



*eix ix isc ixc*

*ix*

*eix*

*eix*

*ix*

*i*

*a*

*isc ixc*

*i*

*isc ixc*

*cantar perdre beure servir  
sentir*

*ix eix  
ix*

*ix eix*

*quixal queixal sixanta seixanta dixar deixar*

isc                    dixo   deixo   dixis   deixis                    ixc  
i                        servir                    eix

*Anuari de l'Oficina Romànica de Lingüística i Literatura*

*Sintagma*

*Lleures i converses d'un filòleg*

*Noves aproximacions a la fonologia i la morfologia del català.  
Volum d'homenatge a Max W. Wheeler*

*Zeitschrift für Katalanistik*

*natural morphology*

*et al*

*Leitmotifs in*

*0  
Estudis de gramàtica històrica*





*Llengua & Literatura*

*Zeitschrift für Katalanistik*

*Permeabilitat del català nord-occidental a l'estàndard mediàtic i educatiu: el cas de l'Alt Urgell*

*Fere temps que no diva tants verbs! Manteniment i transformació de paradigmes verbals en el català nord-occidental del tombant de segle*

*Caplletra*

*La flexió verbal en els dialectes catalans*

*Del llatí al català. Morfosintaxi verbal històrica*

*La morfologia verbal del català nord-occidental. Descripció i anàlisi dels segments velar i palatal*

*Estudis sobre la fonologia del català preliterari*

*El contacte i la variació lingüístics: Descripció i metodologia*

*Els parlars catalans*

*Caplletra*

*Entre la dialectologia i la lingüística. La distància lingüística entre les varietats del català nord-occidental*

*Journal of Linguistics*

■

*logia i fonologia catalana i romànica: estudis diacrònics*

*Morfo-*

*Inflectional Morphology and Naturalness*

■

■









---









---









---



---

---

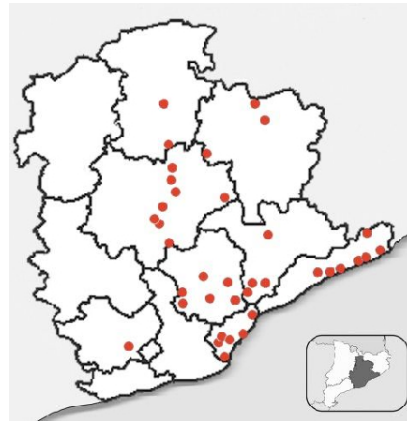
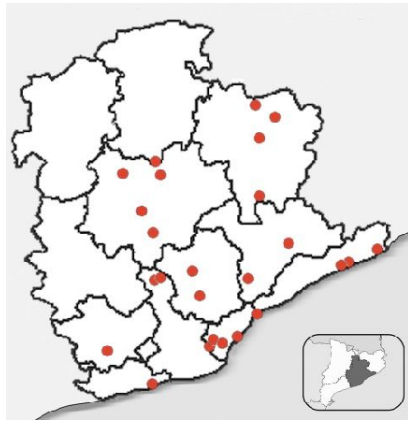


Excma. Diputación Provincial de Barcelona  
AYUNTAMIENTO DE VILAFRANCA

## **CURSOS DE LLENGUA CATALANA**

**PROFESSOR:**  
**Antoni Sabaté i Mill**  
**DEPARTS I DIJOURS:**  
De 8 a 9 del vespre, Gran Elemental  
De 9 a 10, Gran Mitja

**Biblioteca Popular**  
**“TORRAS i BAGES“**



---

---

---









---























---























---



---

---

















- -

---



---





















---

---





---

---

---



---

---

---

---





---

---





---

---

---



---



---





---

















audire  
marcolianus  
audere

**CXXVII** Qui comiti debant stipendia pauperum  
**CXXVIII** Qualia porta canonicorum custodiant  
**CXXIX** Reliquia canonicorum diligenti custodiant  
**CXXX** Pileus breuiter ducatur  
**J**UCCINI DICTO BEATI ISIDORI ISALENSIS **DE TONSURA** **L. I.**  
**DE GENERE OFFICIORUM**



**I**tem si fullos exort. e. q. p. cruce seruato. clero  
post uita magne continentia deuotione epleta caput  
mordit & capillos magne sacrificii ponere iubebant. Sa  
luta. ut pfectione deuotionis sue. dno consecrarent. hui. q.  
exempli usui ab aplis introducat. Uchi qui uictuunt  
culat. manapat. dno consecrante. quasi nazara. ict. sci. di. cruce. p.  
quo. inuocant. Hoc quippe a. ezechiel. p. p. uult. Dicent. dno.  
Tusili hominis. sume tibi gladiu. acutu. & ducet p. caput. tuu. & barba.  
u. delicia. quia. & ipi. sacer. dotali. genere. do. in. m. u. r. u. s. a. f. i. c. a. t. i. o. n. i. s.  
deseruebat. Hoc a. nazara. u. i. o. p. r. i. s. t. e. l. l. a. & aquila. macab. aplor.  
prima. f. i. c. t. e. l. e. g. i. t. i. Paulu. quoy. & aliquos. d. p. l. o. s. x. p. i. qui. in. h. i. s.  
modi. cultu. imitandi. erant. Et. aut. in. d. e. r. u. i. t. u. s. t. o. n. s. u. r. a. f. i. g. u. r. a. q. d.  
da. qd. in. corpore. figurat. ut. sic. in. amo. agat. salua. ut. hoc. signo.  
in. d. i. g. n. o. n. e. u. i. c. i. e. r. e. s. e. n. t. & erunt. u. n. i. b. c. o. r. n. i. s. n. r. e. q. u. a. s. i. c. o. r. n. i. b. e. x. u. a. t.  
A. t. q. u. i. d. e. i. n. n. o. u. a. t. i. o. n. e. s. e. n. s. i. b. u. t. c. o. r. n. i. s. r. u. r. i. l. i. b. e. n. t. e. s. c. o. m. Ex. p. o. l. i. a. m. e. n. t. e.  
u. i. t. a. a. p. l. i. s. u. e. r. e. h. o. m. i. n. e. c. u. h. a. c. a. b. s. u. s. & i. n. d. u. e. n. t. e. n. o. u. i. q. u. i. r. e. n. o. u. a. t.  
m. a. g. n. i. t. u. d. i. n. e. d. i. Q. u. a. r. e. n. o. u. a. t. i. o. n. e. i. n. u. i. t. e. o. p. o. r. t. e. f. i. e. r. i. s. e. i. n. c. a. p. i. t. e.  
d. e. m. o. n. s. t. r. a. t. u. r. a. b. i. u. p. s. a. m. e. n. t. n. o. s. t. r. u. m. h. a. b. i. t. a. r. e. Q. u. i. d. e. t. o. n. s. u. r. a. c. a. r. u. s. f. i. c. t. u. s.  
p. e. r. u. i. t. i. n. f. e. r. e. c. i. r. c. u. s. c. o. r. n. i. a. r. e. l. i. n. q. u. i. t. s. a. c. d. e. c. i. m. r. e. g. n. i. q. u. e. e. c. c. l. e. u. i. d. e. t.  
e. x. i. s. t. i. m. o. f. i. g. u. r. a. t. i. o. n. e. m. u. e. n. t. u. m. c. o. n. s. t. a. t. u. e. b. i. t. u. m. i. n. c. i. p. i. t. s. a. c. d. e. c. i. m.  
q. u. e. e. x. h. i. s. s. i. c. o. n. f. e. c. t. a. r. e. u. i. d. e. t. e. r. u. m. q. u. a. s. i. s. p. h. e. r. a. e. c. c. l. e. s. i. a. & h. o. c. s. u. g. n. i. f. i. c. a.  
h. a. c. i. n. c. a. p. i. t. u. s. p. a. r. t. e. t. o. n. s. u. r. a. & c. o. r. n. i. a. a. u. t. l. a. u. t. u. d. o. e. s. t. c. i. r. c. u. l. i. a. u. r. e. i.





































---



















---















































































---

