

**Una lliçó d'història de la llengua literària.
El pròleg a l'*Atheneo de Grandesa* de Josep Romaguera**

FRANCESC FELIU
Institut de Llengua i Cultura Catalanes (Secció F. Eiximenis)

El present treball publica la lliçó que, prèviament allixonat per l'admirat professor Modest Prats –que d'aquesta aigua no n'ha begut mai–, vaig pronunciar fa uns anys a les meves oposicions. Una lliçó que després he repetit diverses vegades, més o menys retallada, dins la seva assignatura d'història de la llengua literària, i que, tant se val, no és gaire més que una lliçó, en el sentit estricte: s'hi pretén establir la lectura correcta i exhaustiva d'un text difícil, que ha estat prou conegut i citat pels estudiosos de la llengua i la literatura catalanes del Setcents, però que gairebé sempre ha estat també mal entès, o entès de manera incompleta. I és que, com argumentaré al final, la lectura atenta i sense judicis previs d'aquest i d'altres textos literaris catalans d'època moderna resulta encara avui, per als especialistes, enormement *allixonadora*.

El pròleg de l'*Atheneo de Grandesa*, d'una manera més explícita, però també tota l'obra en el seu conjunt, constitueix un interessantíssim intent conceptista de reivindicació de la normalitat literària en català en un context històric i cultural molt particular i encara molt poc estudiat, que és també el que propicia el naixement de l'Acadèmia desconfiada. Com és sabut, el seu autor es proposa imitar, en català, l'exitós i alambinat estil del jesuïta aragonès Baltasar Gracián, i per això l'*Atheneo de grandesa*, publicat a Barcelona el 1681, és simptomàtic d'una mentalitat innovadora i d'una voluntat de regeneració literària. Una voluntat que, d'alguna manera, ja va advertir Jordi Rubió –l'únic estudiós que hi ha parat una certa atenció–, encara que l'obra li meresqués en el fons una valoració més aviat negativa:

Romaguera té un mèrit que, en un altre gènere literari, ja veurem que tingué també Fontanella: amb intenció deliberada i plena consciència de la dificultat de l'empresa, va voler donar a la seva llengua catalana un llustre nou, que li permetés emular la riquesa de les altres. (Rubió 1985, p. 176)

Ja des del pròleg, malgrat les seves estranyeses i l'estil lamentablement equivocacat de Romaguera [...] l'obra fa la impressió de tenir valor com a signe d'una ànsia per renovar no solament l'ambient literari sinó l'espiritual. (ibídem, p. 184)

Al final d'aquest treball em referiré a la poca consideració que, en general, ha merescut l'intent de Romaguera per part dels historiadors de la literatura.

No ens consta que el doctor Josep Romaguera fos acadèmic, però des de la seva condició de canonge i vicari general del bisbat de Barcelona sancionà amb un escrit aprovatori les *Nenias reales y lágrimas obsequiosas a la memoria del gran Carlos II* (Barcelona, 1700), l'única publicació impresa feta per l'Acadèmia Desconfiada, i per força havia d'intervenir en els ambients culturals barcelonins de l'època. La seva fama com a orador i algunes de les elogioses afirmacions de Pere Serra i Postius en l'epitafi que li va dedicar (reproduït a Soberanas 1985, pp. 455-456) ens ho confirmen. El mateix projecte de la seva única obra catalana coneguda comparteix els postulats estètics que caracteritzaren la producció literària dels primers acadèmics barcelonins, i serà reconeguda la seva filiació austriacista en la guerra de Successió, com la de tants dels mentors de l'esmentada Acadèmia –l'any 1711, en plena guerra, i en absència del bisbe Sala, és ell qui ordena la celebració d'honres fúnebres a la catedral per la mort de l'emperador d'Àustria, germà de l'efímer Carles III.

L'*Ateneo de Grandesa*, de fet, no imita només l'estil gracianesc, sinó que plagia obertament el contingut d'una de les primeres obres del jesuïta aragonès, *El héroe* (1637), on es llisten i es glossen les principals virtuts morals esperables en un dirigent o *varón máximo*. L'*Atheneo*, en lloc de capítols, s'estructura en "eminències", que corresponen quasi exactament als "primores" d'*El héroe*; i encara que incorpora el recurs dels emblemes, absents a l'obra de referència, no podem dir que això confereixi gaire originalitat a l'obra, ja que aquest gènere havia estat profusament cultivat en les dècades anteriors tant per autors catalans (Serafi, Fontanella) com per molts escriptors en castellà (des del piadós Joan de Borja fins al mateix Gracián, que els utilitza en obres com *Agudeza o Arte de ingenio*), i s'aplicava habitualment a la literatura de caràcter moralitzant. Per tot plegat, el llibre de Romaguera ha suscitat

sovint el menyspreu dels crítics literaris, la desatenció dels historiadors de la literatura i, en conseqüència, un oblit freqüent per part dels especialistes actuals.

És clar, però, que en aquesta valoració hi han intervingut tota una sèrie de prejudicis estètics que cal revisar amb una certa urgència, perquè sovint emmascaren episodis imprescindibles per entendre la nostra pròpia història cultural. Aquest és justament el sentit d'aquest article, i de la meua proposta de fer una lectura atenta del text. Atenta a tots els sentits ocults, i a les implicacions que hi ha al darrera. La redacció d'aquest pròleg és críptica i farragosa, però coherent a la fi. El conceptisme busca la sobrecàrrega de sentits i vol «remuntar la mecànica comprensió», com bé explica el nostre canonge, però al darrera de l'opció formal de l'*Atheneo* hi ha una opció decidida per l'actualització culta de la literatura catalana que no desdiu gens d'algunes afirmacions explícites que el seu pròleg conté.

Lectura anotada d'un veritable manifest cultista

Per tal de facilitar la lliçó del pròleg, n'he fet una edició crítica que discrepa puntualment de l'edició divulgativa que incloïem en el volum de les apologies catalanes setcentistes (Feliu et al. 1992). Com és sabut, el text va ser publicat a Barcelona l'any 1681, i no va veure mai més la llum de la impremta (*Lletra menuda* en va fer, l'any 1980, una reproducció facsimilar); no se'n coneix tampoc cap manuscrit. La meua edició, per tant, es limita a reproduir el text imprès regularitzant-ne la puntuació, l'ús de majúscules i minúscules, i les altres convencions gràfiques, segons els usos actuals. He numerat també les frases per facilitar la referència al text, i l'he anotat profusament, per tal de fer-lo entendre i per assegurar-ne la interpretació que em sembla més correcta. Aquest procediment potser resulta una mica carregós per al lector, però penso que és sens dubte el més adequat al meu propòsit.

PRÒLECH AL LECTOR

[1] Assumpto és la novetat del reparo,¹ fòsforo² comú que influeix³ al presumit⁴ cuydado⁵ la censura, y com lo fum és lo que treu a llum la estampa,⁶ ostiga⁷ la vista ab lo mateix que brilla y ve ha ser son primer caràcter: la calúmnia⁸ –plaga universal ab què ni a Homero faltà un Zoilo,⁹ ni a Virgili un Bàvio,¹⁰ ni a Ciceró un Dídimo.¹¹ [2] Però

¹ 'Consideració', 'coneixement d'una cosa' (de la publicació del llibre, en aquest cas).

² El sentit d'aquest mot, que Coromines documenta per primera vegada al diccionari d'Esteve, Belvitges i Juglà –més de cent anys posterior–, sembla que s'ha de vincular estrictament a la seva etimologia grega: 'cosa que illumina, que fa llum'. Aquí es tracta del fet que aparegui un llibre nou, i del consegüent coneixement o *reparo* que pot tenir-ne el públic; aquesta és la cosa que comunament illumina, en un sentit metafòric, la ment dels erudits.

³ Verb usat transitivament, en el sentit d'infondre o reproduir, dins d'algú, alguna cosa'.

⁴ 'Suposat', 'presumible'.

⁵ Castellanisme molt arrelat des del s. XVI. Té el sentit d'atenció, 'esment'.

⁶ El joc de paraules amb l'anomenat "fum d'estampa" (una mena de pols de carbó que utilitzaven els impressors en la reproducció de gravats) permet fer la paradoxa entre *fum* i *llum* (la impremta, o estampa, que utilitza "fum", permet treure a la llum pública les obres), dos conceptes freqüentment contraposats en el terreny retòric.

⁷ 'Castiga' –castellanisme, del llatí *fustigare*; literalment, 'assotar'.

⁸ El sentit d'aquesta frase resulta especialment enrevessat i dona al pròleg, certament, un principi excessivament abrupte, potser també perquè hi trobem a faltar algun element. Podríem fer-ne la paràfrasi següent: 'L'assumpte (que tractarà el pròleg) és l'aparició d'un nou llibre (com l'*Atheneo*), que inevitablement comporta, juntament amb la presumible atenció del públic, la crítica o censura, la qual castiga la vista (de qui la llegeix) amb la calúmnia, que hi és característica o consubstancial'. El tema central de tot aquest pròleg és, en efecte, la prevenció contra els possibles crítics, i en això Romaguera segueix un costum àmpliament difós des de l'època humanística. Cal notar el joc de paradoxes que construeix a partir del paral·lisme entre la impremta, que per treure a la llum un llibre ha de fer "fum", i la crítica, que per aportar "llum" a una obra ha de calumniar-la en alguna mesura.

⁹ Zoil fou un gramàtic i historiador grec, filòsof sofista i crític detractor d'Homèr, Plató i Isòcrates (s. IV aC). Per extensió, el seu nom s'utilitzà en diverses llengües (en català, però, no ho he trobat documentat enlloc) per designar un crític malèvol, mormurador o pressumptuós.

¹⁰ Nom d'un poetaire llatí del segle I aC que va satiritzar Horaci i Virgili. Aquest darrer va dedicar-li un vers famós: «Qui Bavium non odit, amet tua carmina Moevi» (*Bucòliques*, III, v. 90).

¹¹ Aquesta darrera al·lusió és una mica forçada, ja que Dídimo fou un crític grec de l'escola alexandrina que no té res a veure, aparentment, amb el gran polígraf llatí.

augmenta's la impertinència y passa a malícia ab qualitat de cocodril·lo¹² en los que, no consentint-los sa ignorància llengua per a judicar, tenen dents per a ferir.¹³

[3] Si'm vituperas lo aver escrit en cathalà, no't temo,¹⁴ perquè murmurant la llengua ab què parlas, fent-la insturment¹⁵ de sas¹⁶ ignomínias, los mateixos ecos del vituperi resònan¹⁷ calúmnia a ta vil censura. [4] Porfia¹⁸ lo venèreo¹⁹ osso en destrosar la clava²⁰ que li

¹² El cocodril és utilitzat sovint com a imatge dels hipòcrites, seguint la interpretació que feien els bestiaris medievals dels seus plors ficticis.

¹³ És a dir que, d'entre els crítics, calumniadors per naturalesa, els pitjors són els que, de manera hipòcrita, emeten judicis sense un previ coneixement. Aquests xerraires són anomenats sovint *picae* –'garses'– pels autors llatins, apellatiu que ens dona la clau per interpretar un neologisme que trobarem més avall.

¹⁴ Aquest canvi a un discurs en segona persona és certament brusc, i sembla un recurs més propi d'una peça oratòria que d'un pròleg escrit. La interpel·lació directa a un hipotètic lector que pogués recriminar-li l'ús de la llengua catalana –veritable temença de l'autor, pel que veurem més endavant– resulta, tanmateix, ben efectiva.

¹⁵ La forma popular metatètica d'aquest mot la documentem en català ja des dels inicis, i Lacavalleria l'admet com a forma secundària: «Instrument, ò insturment». Potser Romaguera la prefereix per l'associació que suggereix amb el mot "turment", d'etimologia completament diversa.

¹⁶ Aquest possessiu és una mica estrany. D'entrada semblaria que es tracta d'un error tipogràfic (*sas* en lloc de *tas* –les ignomínies del crític o censorador), però crec que no cal recórrer a aquesta explicació perquè, de fet, el text ja fa sentit si entenem que el possessiu es refereix a la llengua poc abans esmentada. La interpretació seria, llavors, la següent: 'fent que aquesta llengua [la catalana] esdevingui l'instrument de les ignomínies que dius d'ella'. El sentit de la frase és òbviament aquest; el sol fet de recriminar l'ús de la llengua catalana en català (la llengua que parla l'hipotètic murmurador) ja desqualifica la persona que emet el judici.

¹⁷ Aquí el verb "ressonar" està usat transitivament, i en el sentit de 'fer sonar fortament', 'proclamar'.

¹⁸ La forma "porfia" per "porfidia" –'obstinació'– és documentada en català, curiosament, ja des del segle XIII. Coromines pensa, però, que va ser arraconada per la forma més culta al final de l'edat mitjana i que el seu ús modern és un castellanisme, així com el del seu derivat verbal "porfiar", en lloc de "porfidiar" –'obstinar-se'– (verb documentat al s. XV però no admès, sorprenentment, per Fabra, que accepta només «porfidiejar»). «Porfia» i «porfiar» són, tanmateix, les úniques formes que recullen el *Gazophylacium* de Lacavalleria i el *Thesaurus* de Torra, és a dir, els diccionaris de l'època.

¹⁹ No acabo de trobar la justificació d'aquest adjectiu, per bé que la deessa Venus, en diversos episodis de narracions mitològiques apareix envoltada d'animals salvatges que, com els óssos, representen els instints més primaris, la irreflexió i, en darrer terme, la bogeria de l'amor.

²⁰ Una clava és una maça o bastó més ample d'un extrem que de l'altre, però aquí per força ha de significar 'clau', d'acord amb el tòpic que explico a la nota següent.

llastima la boca²¹ y, fomentant sa malícia en son propi dany, la deixa, apurat, a l'escarment.²²

[5] No modéran los reflexos²³ d'esta similitut a la aguda censura²⁴ perquè, ab insolèncias de ingrata vivora,²⁵ lo natiu cariño de sa obligació és lo que extrema²⁶ lo rencor de sa feresa y, ab abominable crueltat, son primer aliento és destruir lo patricio Lar,²⁷ que devia ser brinco²⁸ de sa

Alcover-Moll recull, de fet –amb un interrogant–, per a aquest mot el sentit de «clau o ferro que va posat a l'extrem de l'arbre d'una roda de sinia o de molí». En qualsevol cas, és clar que la proximitat fonètica afavoreix aquí l'aproximació semàntica.

²¹ Altra vegada l'autor recorre als tòpics de bestiar, i a una imatge que devia resultar prou familiar als nombrosos consumidors de literatura moral emblemàtica: L'ós, que és un animal molt fort i cruel però primitiu i poc intel·ligent, s'obstina a mossegar un clau que li està ferint la boca, i com més mal es fa, més s'hi entossudeix, fins que no escarmenta, quan no pot aguantar més el dolor que la ferida li provoca.

²² Té un sentit temporal: 'quan escarmenta'.

²³ 'La reflexió' o ensenyament que se'n desprèn.

²⁴ L'*aguda censura* és el complement directe, mal que porti preposició.

²⁵ La vivora, que és la serp per antonomàsia, és l'animal més ambigu i polivalent de tot el bestiar, i ha acumulat una densa càrrega simbòlica, tant positiva com negativa. En la tradició cristiana, la vivora s'associa habitualment amb el dimoni, que és l'àngel ingrat –essent una de les criatures més perfectes de la creació, va rebel·lar-se contra el seu Creador i va voler-s'hi equiparar, com bé ens han recordat fins avui les tradicionals representacions dels pastorets nadalencs. D'aquí que representi, entre altres, el vici de la ingratitud.

²⁶ He corregit en aquest punt el que penso que és un error tipogràfic, ja que a l'imprès apareix *estrena*, en lloc d'*extrema*. L'ús d'aquella forma, però, no acaba de fer sentit. El verb "estrenar", a l'època, significava pròpiament 'fer estrenes', és a dir, 'donar, oferir alguna cosa a algú en senyal d'agraïment' –un regal, generalment, o bé una propina. Aquest és l'únic sentit que recull Lacavalleria, encara que al diccionari de Torra ja apareix també l'accepció nova d' 'usar una cosa (una estrena) per primera vegada', que és la més viva actualment. La interpretació d'aquest passatge tal com apareix imprès, encara que no impossible, resulta certament molt forçada i comporta, a més, un hipèrbaton molt estrany: el rencor d'aquells crítics ferotges regalaria, o es deixaria perdre, el natiu cariño de sa obligació, és a dir l'estimació deguda al lloc natal. És més satisfactòria la interpretació segons la qual el natiu cariño és el que "extrema" o aguditza –per un curiós ressort d'autoodi, no pas desconegut del tot entre els catalans actuals– el rencor dels crítics.

²⁷ La llar pairal, esmentada aquí sota un vernís de cultisme, pren el sentit metafòric d' 'el llegat cultural dels avantpassats', 'el patrimoni literari dels escriptors catalans' que aquests han d'esforçar-se a mantenir i continuar. Aquest és, en efecte, un tema clau d'aquest pròleg, i el mòbil principal dels intents literaris del canonge Romaguera, com argumenta al final d'aquest treball.

²⁸ Sembla que, a l'autor de l'*Atheneo*, li agrada especialment aquest terme, que utilitza en diverses ocasions. Es tracta d'un castellanisme poc o gens divulgat en català, que Romaguera introdueix sens dubte amb voluntat cultista. L'he trobat al diccionari de

ternura. [6] Todas las naciones anèllan en embellir sa llengua y en propagar-la,²⁹ perquè és crèdit de sos ingenis³⁰ gosar alumnos de sa facúndia los alienígenos³¹ curiosos,³² però la paciò que en las demás se estrema en la alabança, en la nostra inadvertidament se precipita al despreci, ab impaciència³³ de quants o advertèixan.³⁴

Covarrubias, amb el sentit de 'fermall o joia que utilitzaven les dones per recollir-se la mantellina o el vel a l'alçada del pit'; com que, sovint, al caminar, el fermall en qüestió els anava saltant sobre el pit, d'aquí el nom de *brinco*. Al text, *brinco* té el sentit genèric de 'joia', i metafòricament, de 'objecte digne d'admiració i d'estima'.

²⁹ El verb "anhelar", tant en el sentit propi de 'respirar' com en el figurat de 'desitjar fortament', ja es documenta en escriptor medievals, que l'usen tant amb un caràcter transitiu com intransitiu, en la construcció "anhelar en", que llegim també en aquest text (vegeu-ne els exemples que recull Alcover-Moll).

³⁰ Per metonímia són anomenats *ingenis* aquells que apliquen el seu "ingeni" a la labor, en aquest context, literària. Curiosament, «ingeni» —que els diccionaris moderns rebutgen per castellanisme— és l'única forma que registra Lacavalleria amb aquest valor de 'agudesa d'enteniment'; «enginy» també apareix al *Gazophilacium*, però només amb el sentit de 'màquina' - i d'aquí «enginyer», etc. La forma d'aquest mot no resulta, de fet, gens estranya a la nostra llengua, si tenim en compte que coexisteixen des d'antic les formes *geni* i *giny*, d'identíc origen i significat, com bé documenta Coromines.

³¹ Llatínisme de collita pròpia, amb el sentit de 'estrangers'.

³² És a dir, que el fet que hi hagi estrangers *curiosos* que s'interessin per la facúndia o riquesa d'elocució dels escriptors nacionals, i vulguin ser-ne *alumnos*, és una cosa que els acredita i els dóna prestigi; per això totes les nacions desitgen propagar la seva llengua.

³³ S'ha de precisar el sentit d'aquest mot. *Impaciència* és, segons Lacavalleria, sinònim d'«insofriment»; vol dir, d'acord amb la seva etimologia, 'absència de patiment' i, per tant, 'indiferència', 'despreocupació' —just al contrari de l'ús que actualment donem al terme, que el fa equivalent més aviat a 'neguit' o 'patiment'. El text té perfecte sentit, llavors, i a més permet l'oposició retòrica entre aquesta *impaciència* i la *paciò* esmentada poc més amunt.

³⁴ Cal notar, en primer lloc, la contradicció interna que hi ha en aquesta frase: si n'hi ha que ho advertèixen, llavors no es pot dir que l'apassionament dels catalans deriva, o es *precipita, al despreci* de la pròpia llengua *inadvertidament* (per cert, *despreci* i "despreciar" són formacions que Coromines atesta ben antigament, fins en occità, i aconsella d'admetre al diccionari normatiu, encara que resultin preferibles "menyspreu" i "menysprear". No cal dir que l'Institut d'Estudis Catalans no ha fet cas, de moment, a aquesta recomanació). El tema de la menysvaloració, per part dels catalans, de la pròpia llengua i de les glòries nacionals és freqüent en els textos de caràcter apològic que s'escriuen als segles XVII i XVIII, i forma part de la típica argumentació compensatòria. De fet, moltes de les apologies del XVIII prenen aquest fragment del pròleg de l'*Atheneo* com a font (vegeu-ne exemples a Feliu et al. 1992).

[7] A fe que no la³⁵ utrajàvan tan indesentment aquells antichs hèroes³⁶ catalans que feren sentir los clamors de sas victòrias a Athenas y Neopàtria,³⁷ y los que ab los preciosos rubins de sas venas la imprimiren en Sardeña, Mallorca y València,³⁸ però escusaré lo panegírich de sos aplausos per no fer paralipomen³⁹ que exageràs ab sa grandesa la injúria ab què lo olvit sepulta lo augusto de sas proesas. [8] En esta llengua descrigueren⁴⁰ molts Alcides⁴¹ aragonesos sas hasañes en la eternitat del marbre, y si sos mausoleos són clars alumnos de sa fama, sos epitafis són oradors perpètuos de sa memòria y vecsamen⁴² mut, si autèntic,⁴³ de nostre descuyt, puix quant ya en aquellas eras la esculpiren per famosa, nosaltres en estas edats injustament la deixam per abatuda.

³⁵ La llengua, s'entén.

³⁶ *Hèroe*, mal que l'accentuació sigui etimològicament incorrecta i, pel que sembla, de procedència castellana, és l'única forma que es documenta antigament, en català, d'aquest mot. Fabra fou qui proposà substituir-lo per l'actual *heroi*.

³⁷ El record de l'efimera aventura grega dels catalans (1311-1388) no s'esborrarà mai, potser per la seva dimensió èpica, de la memòria dels nostres autors cultes; des del cèlebre discurs del cardenal Margarit a les Corts de Barcelona fins a les emotives pàgines que hi dedicarà Ferran Soldevila, la presència catalana a Orient ha estat un recurs còmode per a l'apologia nacional.

³⁸ Val la pena recordar que, per als catalans del XVII, Sardenya rep generalment la mateixa consideració que les altres illes mediterrànies dependents de la corona espanyola. És molt estesa la idea que aquest territori, integrat a la corona aragonesa des de l'any 1323, és catalanoparlant, com sigui que el català va usar-s'hi com a llengua oficial fins a principi del XVIII.

³⁹ Corregeixo l'error tipogràfic evident que trobem a l'original *paraliponen*. Es tracta d'un cultisme radical, pres directament del grec amb el sentit propi de 'crònica elogiosa', que en català mai no s'ha documentat si no és com a traducció dels dos llibres bíblics així anomenats.

⁴⁰ En la llengua antiga té el sentit d' 'inscriure'. Val la pena notar el joc estilístic que es desenvolupa en aquesta frase tan ampullosa, amb la utilització de termes relacionats amb un mateix imaginari, com són "descriure" i "esculpir", *marbre*, *mausoleo* i *epitafis*, *eternitat* i "perpetuïtat". També és destacable el recurs de la personificació dels mausoleus, que esdevenen *alumnos* de la *fama* dels herois antics, i dels epitafis, que es transformen en *oradors* perpetus. L'alçada retòrica d'aquest paràgraf —a la frase anterior hem llegit la metàfora, llavors no gens gastada encara, dels "robins de les venes", i hi detectem fins i tot un cert *cursum* accentual— és notable, encara que no es manté d'una forma regular a tot el text.

⁴¹ Sobrenom d'Hèrcules. Per extensió, home dotat de molta força.

⁴² 'Vexamen'. Terme pres de la tradició dels certàmens literaris, en el sentit de 'judici o comentari crític', a manera dels que es llegien per com a justificació del veredicte.

⁴³ Aquesta construcció, de clara ressonància gongorina, pretén contraposar, cedint al gust barroc per les paradoxes, l'autenticitat del judici emès per aquells epitafis a la seva inadvertència o "mudesa".

[9] No per ser vulgar la llengua à de ser vulgar lo estil, que de fanch feya Maleàgenes⁴⁴ estàtuas que valian altre tant or. [10] Uso de vocables històrichs y poètics⁴⁵ ennoblint los períodos,⁴⁶ per a remontar-los⁴⁷ de la mecànica comprensió y endolcir-los a la noticiosa⁴⁸ intelligença. [11] Confesso valer-me, a bé que a tart, de vocables de altres llenguas, a falta dels propis de nostra, per a introduir-los com a més sonoros, traça ab què los benjamins de Apolo⁴⁹ an engrandits tots los idiomas.

[12] Lo cigne⁵⁰ de Castella Lope de Vega, a l'agut etxis ab què burlesca Tersicore se folgava en nostra llengua,⁵¹ aprengué ab la lira de Apolo a cantar metros catalans,⁵² y a sos ecos pogueren tenir zelos las

⁴⁴ No he sabut documentar aquest personatge, encara que resulta versemblant com a artista antic. Potser el seu nom ha estat modificat buscant un efecte retòric que el relacioni amb l'adjectiu "malleable" (derivat savi del llatí *malleus* 'martell'). De totes maneres el sentit d'aquesta al·lusió queda perfectament clar amb l'explicació que dona el propi text.

⁴⁵ No queda massa clar què vol dir Romaguera quan es refereix a *vocables històrichs* i *poètics*. En el primer cas, sembla que podríem entendre 'arcaïsmes', és a dir mots catalans desusats a l'època, però que es troben documentats en autors més antics. N'hi ha alguns al pròleg, en efecte, encara que no són pas especialment abundants: "ressonar" amb valor transitiu; "influir" amb el sentit de 'infondre'; *remontar* per 'posar més amunt'; *lo pols*, en masculí. Per *vocables poètics* segurament hem d'entendre els cultismes avalats per la tradició poètica: catalana, castellana o llatina, tant se val-, o sigui, tots aquells mots impropis d'un ús normal de la llengua, que només s'utilitzen en textos literaris. D'aquests sí que n'hi ha en abundància en aquest pròleg, molts dels quals diria que són de collita pròpia i que difícilment podem documentar abans en un text literari català: *venèreo*, *alienígenos*, *alumno*, *erari*, *paralipomen*, *reflexos*, *carño*, *llastimar*, *brinco*, *flsga*, *vislumbres*, *cebar-se*, etc.

⁴⁶ 'Oracions', o porcions de text entre dues pauses plenes.

⁴⁷ Literalment: 'posar-los més amunt', 'elevant-los'.

⁴⁸ 'Que en té notícia', 'que els coneix' (els *períodos*).

⁴⁹ Es refereix als poetes, metafòricament fills d'Apolo, déu del cant i la poesia (Benjami fou el fill petit i predilecte de Jacob, segons la tradició bíblica).

⁵⁰ El cigne és l'animal que mor cantant, segons el tòpic, i emet un cant bellíssim. Per antonomàsia, s'aplica aquest apellatiu a alguns poetes.

⁵¹ Tersicore és la musa grega de la poesia i la dansa. La *burlesca Tersicore* a què el text fa referència ha de ser, per antonomàsia, el nostre rector de Vallfogona, d'acord amb el tòpic que explico a la nota següent. El sentit d'aquesta clàusula és: 'Encisat per com Vicent Garcia es divertia i jugava amb la nostra llengua'.

⁵² En efecte, la idea que Lope de Vega havia après a fer versos en català, i que era admirador de Vicent Garcia, és molt estesa entre els autors catalans de l'època, però no té fonament, com va demostrar Albert Rossich en el seu llibre sobre el Rector. L'equivoc parteix, pel que sembla, del fet que en una de les celebrades comèdies de Lope, situada a València, apareix un personatge que barreja paraules catalanes en el seu discurs, fent un joc lingüístic molt típic de l'època, però és altament improbable que Garcia hagués anat mai a Madrid, com vol la llegenda, ni que hagués conegut personalment el gran dramaturg del barroc espanyol.

ninfas del Tajo de las sirenas d'estas riberas,⁵³ y los obeliscos de Pirene donar vaya⁵⁴ als ayres de Guadarrama. [13] Però o[h], llàstima que las melodias de tants Orfeos⁵⁵ catalanas, que pogueren mòurer emulació als més subtils estrangers, vâjan entre recatats borrons, aont las adultera en còpias son mateix aplauso si ya no és que las sepulte lo olvit, sent sa privació digne suplici de nostre descuyt!

[14] Què nació no gosa⁵⁶ son parestatge⁵⁷ en la cèlebre llibreria⁵⁸ del Parnaso,⁵⁹ aont los forasters curiosos cultïvan sa noticiosa

⁵³ Les nimfes –pròpiament, les nimfes d'aigua serien nàiades– són divinitats gregues que personifiquen les forces naturals, igual que les sirenes, que en la mitologia grega són una mena de nimfes marines, amb bust de dona i cos d'ocell. Aquest passatge fa al·lusió a l'enveja que suposadament Castella (el Tajo és pres com el riu castellà per antonomàsia) sentia respecte de Catalunya (amb litoral marí) pel fet que el gran Lope de Vega s'hagués posat a imitar, en català, els versos del nostre Garcia. La mateixa imatge es reproduïx a continuació traslladada a les muntanyes del Pirineu (obeliscos, en sentit figurat), que es burlen de les serres castellanes de Guadarrama (representades metonímicament pels *ayres* o clima que generen).

⁵⁴ Expressió castellana recollida al diccionari de Lacavalleria, per 'burlar-se', 'deixar en ridícul'.

⁵⁵ 'Poetes', per antonomàsia, del semidéu grec Orfeu, que encisava els animals i tota la naturalesa amb els seus cants. Les *melodies catalanes* d'aquests orfeus són, per tant, les produccions poètiques de molts autors de l'època –entre ells, i especialment, deu referir-se a les del Rector de Vallfogona, que suposadament, ja ho hem vist, havien provocat l'emulació de *subtils estrangers* com Lope de Vega– les quals circulaven exclusivament en còpies manuscrites privades (*recatats borrons*), al marge dels circuits comercials i del món dels llibres impresos –la primera edició de les obres de Garcia serà al 1703. La denúncia que fa Romaguera en aquest punt del pròleg resulta especialment punyent i també molt innovadora en relació amb els arguments habituals en textos del seu gènere; el difícil accés dels poetes catalans a la impremta, que degué experimentar en pròpia carn l'autor de l'*Atheneo*, que mai no va arribar a publicar cap dels altres volums que esmenta al final d'aquest mateix pròleg, és un inconvenient important de la nostra literatura moderna, i comporta justament les dues seqüeles que aquí també s'esmenten: una gran corrupció textual de les obres, acompanyada de múltiples confusions sobre autoria, datació, etc., quan tenen èxit (*las adultera en còpias son mateix aplauso*), i una gairebé nul·la divulgació, quan no disposen dels canals de difusió adequats (*las sepulta lo olvit, sent sa privació digne suplici de nostre descuyt*).

⁵⁶ Castellanisme antic i usat profusament fins a Verdaguera i altres autors de principis del XX. Correspon exactament a un dels sentits de *gaudir* que recull Fabra al diccionari: 'posseir una cosa de la qual traiem un profit, un avantatge'.

⁵⁷ 'Prestatge'. La forma actual d'aquest mot, objecte de llargues discussions i múltiples especulacions etimològiques, és en realitat producte d'una reducció fonètica vulgar; la forma documentada des d'antic és sempre tetrasil·làbica.

⁵⁸ *Llibreria* scrà, ben bé fins al s. XIX, el mot més usual per designar, en català, 'biblioteca', tot i que aquest cultisme el recull ja Lacavalleria al seu *Gazophylacium*.

⁵⁹ El Parnàs era, segons la mitologia grega, la residència de les muses i el lloc d'on ve -o es va a buscar– la inspiració poètica. És un lloc comú des del Renaixement l'existència d'una biblioteca al Parnàs, que constituïria una mena d'arxiu de les obres literàries de valor universal.

inclinació⁶⁰ y saben fins sos antípodes que en lo cor de l'augusto Apolo té lustre lo plectre⁶¹ de sos alumnos? [15] Sols la nostra és la que desprecia esta glòria en sos ingenis, o perquè los desmaya la fisga⁶² dels venenosos àspits –que en advertir-los entre las aromas que fomenta Hipocrene⁶³ se sèvan⁶⁴ cruels fins en sa sanch–, o és que, cega la ignorància,⁶⁵ introduint calúmnias a tota llum y ignominias a la de la estampa,⁶⁶ en lloch de solicitar-los Mecenas⁶⁷ los encadena Cerberos,⁶⁸ que ab contínua ràbia llàdran y despadàsan sas obras.⁶⁹ [16] Inpietat és

⁶⁰ És a dir, la seva voluntat de saber coses.

⁶¹ El *plectre* és l'utensili que serveix per fer sonar la lira (l'instrument d'Apolo i, metafòricament, la inspiració creadora de les produccions poètiques). Seguint els termes de la metàfora, el plectre seria la capacitat d'inspiració o geni poètic dels alumnes d'Apolo (o sigui, els poetes) de cada nació. Com és obvi, el "lluistre" que poden obtenir aquests poetes entre els *forasters curiosos* és, en sentit figurat, la fama o el prestigi.

⁶² Una *fisga* o "fisca" és una burla que es fa amb paraules iròniques (sentit figurat a partir del literal 'punxada' o 'ferida' causada amb una fitora). Coromines ha argumentat prou la naturalesa castellana d'aquest mot, que recullen tanmateix alguns diccionaris catalans, mallorquins i, sobretot, valencians.

⁶³ Hipocrene és una font del Parnàs consagrada a les muses. En sentit figurat, beure les aigües d'Hipocrene –o aspirar-ne les aromes, com en aquest cas– és rebre la inspiració poètica.

⁶⁴ Del verb "cevar-sc" –pres segurament del castellà, encara que Coromines el considera mosarabisme (vg. l'article «civada» del DECat) –, és a dir, 'menjar' (llat. *cibare*).

⁶⁵ Cal interpretar aquesta aposició com una mena d'ablatiu absolut llatí: 'essent cega la (seva) ignorància'.

⁶⁶ *Estampa* en lloc d'"impremta" és el terme més habitual durant els primers segles de la seva existència.

⁶⁷ Nom del personatge protector d'Horaci i Virgili, pres per antonomàsia com a persona que patrocina les arts.

⁶⁸ Gos mitològic de tres caps que guarda l'entrada de l'infern.

⁶⁹ El sentit de tot aquest passatge, força enrevessat, és el següent: 'Només la nació catalana defuig el reconeixement universal dels seus autors, ja sigui perquè, en uns casos, la burla dels crítics (àspids verinosos), que els xuclen fins la sang quan els veuen disposats a la creació poètica (quan els adverteixen entre les aromes d'Hipocrene), fa desdir els poetes catalans de publicar les seves obres, o ja sigui perquè aquests mateixos crítics, a base d'escampar calúmnies i de publicar ignominies, fruit de la seva ignorància, esdevenen gossos rabiosos (cerbers, en lloc de mecenes que els ajudessin a la publicació) que destrossen llurs obres, si gosen publicar-les. Torna a sortir, doncs, el tema dels crítics malèvols que contra el pròleg des del principi, i també el problema del difícil accés a la impremta per part dels autors catalans, que s'ha esmentat poc més amunt.

esta sols pròpria de la vulgar inadvertència,⁷⁰ que los savis noblement generosos sempre ampàran mercurials vigílias,⁷¹ disculpant descuyts y encobrint defectes. [17] Ab què, procurant una sifra⁷² per a desembrar-me de la plebeya osadia, en lo oràculo divino⁷³ trobí en las puntas de aquella tan ponderada sarsa⁷⁴ propi document per a despigar-me,⁷⁵ fent yo gala del que ella ilustra misteri en esta emblema.⁷⁶

⁷⁰ 'Manca d'atenció'.

⁷¹ "Emparar" ('protegir') té aquí un sentit pròxim a 'disculpar'. Les *mercurials vigílias* fan referència a les nits passades en vetlla pels poetes, tot esperant la vinguda de la inspiració, simbolitzada per la visita d'Hermes o Mercuri, que és el déu de l'eloqüència. La font d'aquesta imatge és l'*Oda* segona d'Horaci (vv. 17-29).

⁷² El mot "xifra" o "cifra" (aquesta forma és documentada en català almenys des del s. xv) té, ja de ben antic, el sentit d' 'escriptura secreta', 'enigma' o 'jeroglífic'.

⁷³ Literalment, 'en les paraules divines', és a dir, a les Sagrades Escripures.

⁷⁴ La *sarsa* en qüestió és, com veurem, la bardissa encesa a través de la qual Déu va revelar-se a Moisés per primer cop, segons explica el relat bíblic. Es tracta d'un castellanisme molt antic, documentat ja en alguns sermons de sant Vicent Ferrer.

⁷⁵ El verb "despigar-se" és un neologisme del qual no em consta cap tradició, en català almenys, però que fa referència, sens dubte, a un tòpic clàssic força conegut entre els autors antics. El llibre tercer de *Curial e Güelfa*, el recull de manera ben eloqüent: «los poetes han fingit nou muses [...] e sobre aquestes fabuliza Ovidi, en lo quint libre [de les *Metamorfosis*], que altres nou germanes nades en Grècia [...] aprengueren sonar e cantar maravellosament, e per rahó de aquella delectable sciència que és appellada música, de la qual per ventura elles no eren tan grans maestres com pensàvan, devengueren molt superbes e vanaglorioses, en tant que, menyspreant totes les altres persones expertes en aquella art, se volgueren no solament parificar ab les muses, ans encara subpeditar-les. E axí, oÿdores per los déus, a batalla o disputa vengueren [...]. Tantost les dites Pièrides foren per los déus convertides en piques, que en comun lenguatge cathalà són dites garses, e són ocells garruladors, e aprenen parlar en totes lengües ço que els mostren, emperò no saben ni entenen ço que dien» (llibre iii, cap. 1). En efecte, com m'ha fet notar l'amic Jaume Turró, l'al·lusió a aquestes "piques" és freqüent en els pròlegs medievals i humanístics, on toca defensar-se dels crítics xerraires i ignorants, que només enganyen i escampen falsedats. Aquest és també el tema del nostre pròleg, com hem vist, i amb aquest antecedent té ple sentit el verb en qüestió: la imatge bíblica de la bardissa cremant servirà a Romaguera per "despigar-se", és a dir, per treure's del damunt aquests crítics murmuradors i deixar-los en ridícul.

⁷⁶ El que ve a continuació és efectivament un emblema, similar als que podem trobar el llarg de l'*Atheneo de Grandesa*, amb les tres parts clàssiques d'aquest gènere literari tan utilitzat per la literatura moral del renaixement i del barroc: un lema en llatí, un gravat allegòric i una composició poètica que hi fa referència. Manca en aquest cas, d'acord amb el caràcter críptic d'aquest pròleg, l'explicació i la reflexió moral que solen acompanyar i resoldre l'emblema.

[Gravat d'un esbarzer cremant, amb el lema: *Quare non comburatur rubus*]⁷⁷

[18] *Dècima*

Prodigi que m'aconsellas
 ab las llengüas⁷⁸ de un ardor
 –que sent llamas són rencor
 y malícia sent centellas–,
 gala fas de estar entre ellas,
 puix tos èmulos disfamas,⁷⁹
 ab què m'aliéntan tas ramas
 –per més que m'imposen menguas–
 a riurer-me de sas llengüas,
 puix tu't burlas de sas llamas.

⁷⁷ És cita del llibre de l'Èxode, 3,3: «Dixit ergo Moyses: Vadam, et videbo visionem hanc magnam, quare non comburatur rubus». El gravat representa l'esbarzer en flames, però no s'ajusta del tot a l'episodi bíblic, que se situa al mig del desert, a la muntanya d'Horeb, i no pas a la vora del mar, com suggereix el fons del dibuix, amb unes barques a la línia de l'horitzó. Tornant al lema, però, no ens pot passar per alt un element que proporciona la clau interpretativa de tot el poema: del mot *rubus* en deriva l'ètim originari del cognom del nostre canonge, que per aquesta via pot arribar a identificar-se amb la protagonista de l'epigrama –no em costa gens d'imaginar, fins i tot, que l'autor de l'*Atheneo* pogués ser anomenat jocosament en alguna ocasió (pels seus companys d'estudis, posem per cas) *Josephus Rubus*. Així, resulta que és el propi autor del poema, aquesta "romeguera" que es crema però no es consumeix. De seguida veurem en quins termes es pot fer la transposició de sentit que li permet burlar els crítics malèvols i rancorosos.

⁷⁸ Aquest terme polisèmic és el que permet el joc retòric del poema: les llengües poden ser de foc, com en el cas de la bardissa (*llengües de un ardor*), o humanes – que, en sentit figurat, equivalen a persones que diuen alguna cosa. Si aquestes llengües, a més, tenen les qualitats que se'ls atribueixen en els dos versos següents – són rancor (essent *llamas*) i són malícia (essent *centellas*)– no costa gaire d'identificar-hi els mals crítics invectivats a tot pròleg.

⁷⁹ És a dir que la romeguera bíblica (el *prodigi* que l'aconsella amb el seu exemple) fa ostentació de ser enmig de les flames perquè així desacredita –"disfamar", variant culta de "difamar", vol dir literalment 'treure la bona fama'– qualsevol altra planta que hi volgués competir (perquè no resistiria la voracitat del foc). De la mateixa manera, el Romaguera poeta pretén desacreditar, lliurant-se al foc de la crítica, els seus èmuls. I això l'esperona, com diu a la quarteta final, a riure's de les llengües crítiques, de la mateixa manera que la bardissa es burla de les flames, encara que la seva acció pugui comportar-li un cert desprestigi o "mengua" personal.

[19] A rumbos,⁸⁰ donchs, de aquell famós Atheneo⁸¹ que venerà Grècia, erari de la sàbia Minerva,⁸² [h]e inscrit⁸³ aquest brinco⁸⁴ de tantas exemplars sentències; [20] a brios⁸⁵ de la mateixa causa, ab la grandesa del mateix títol –y ab lo títol de la mateixa grandesa–⁸⁶ y prenent punts de oposició a competència del més crítich Alcides de la castellana facúndia,

⁸⁰ No queda clar el sentit d'aquesta expressió, que no he sabut documentar enlloc. En singular, la locució "anar a rumbo" és 'anar bé', 'amb el vent favorable', però no acaba d'encaixar en aquest context. Partint del sentit mariner del terme *rumbo* (la forma actual "depurada" *rumb* «és purament literària i moderna», com ja adverteix el diccionari d'Alcover i Moll) podríem interpretar que Romaguera ha escrit el seu llibre 'en la mateixa direcció', és a dir, 'seguint l'exemple' del famós ateneu grec. També podríem especular, tanmateix, amb el significat de 'pompa' o 'ostentació' que tenia el terme *rumbo* –que no és castellanisme–, d'on deriven *rumbós*, *rumbejar*, etc., i entendre que ho fa 'amb la pompa', 'amb el mateix aire ostentós d'aquell Ateneu...'

⁸¹ L'Ateneu era el temple d'Atena a Atenes, reproduït després a Roma, on esdevingué lloc de reunió i estudi de poetes i oradors.

⁸² Minerva és la deessa romana protectora de les arts, identificada amb la grega Atena, deessa de la saviesa, les arts i les ciències. La saviesa i l'habilitat artística són metafòricament un tresor i, per això, el lloc on es guarden esdevé un erari (derivat culte d'*aes*, *aeris*: 'bronze', i per tant 'diners').

⁸³ "Inscriure" té aquí, sens dubte, el sentit llatí de 'imprimir' o 'fer públic' –cal tenir en compte que aquest verb és un cultisme que no registra cap diccionari fins al de Pere Labèrnia (1839).

⁸⁴ Sobre aquest mot, vegeu el que he explicat a la nota 28. Potser aquí té més explícitament el sentit propi de 'fermall', 'cosa que aplega o recull' (seria en aquest cas un "recull" poètic, és clar).

⁸⁵ Tampoc no he documentat aquesta expressió, idèntica a la que encapçala la frase anterior, però en podem collir perfectament el sentit a partir del terme genuí "briu", que equival sempre en català a 'coratge', 'energia'; la paràfrasi seria: 'amb el coratge, amb el mateix ànim d'aquell Ateneu'. De fet, la forma d'aquesta locució i de l'anterior resulta poc natural en català, i és probablement un calc del castellà on, a més, predomina l'ús en plural del terme *brio*. Coromines carrega amb vehemència, justament a propòsit de «briu», contra els autors com Romaguera que acolliren usos estranys d'aquesta mena: «L'ús de *brio* i *brioso* en castellà s'havia fet mentrestant multiforme i multiplicadís, amb una munió de matisos ponderatius, melioratius i enginyosos en la llengua literària, alguns d'ells simiescament calcats pels nostres pobres poetes de la decadència, fins a l'extrem de superposar-se això a l'ús genuí català en la memòria de tothom. Tal com callà durant segles la nostra bona poesia davant aqueix ascendent, hi decaigueren també mots com aquest, sense que faltessin en l'estil valfogonesc, però en fraseologia de dring tan foraster que el bon gust en fugia com d'un ús embofegat, enfigassat, abutllolat, sense el bri catalanesc que ha estat sempre l'oxigen del nostre verb i la nostra literatura» (DECat, vol. II, p. 242).

⁸⁶ Amb aquest joc de paraules s'explica el sentit del títol de l'obra, que és *Atheneo* (i té la grandesa de tenir el mateix títol que l'Ateneu romà) *de grandesa* (amb el mot *grandesa* al títol).

que per remontat de eloqüència aclamaren hèroe,⁸⁷ emulant ab vislumbres de eminències sos primors, intento desmentir lo error vulgar ab què-s desprecia nostra llengua per basta y per grosera.⁸⁸

[21] No solicito alabança ni pretench aplauso, puix sols (a document de la espe[r]iència, gran mara de la sabiduria, advertint que en las àrduas empresas és lo comensar aont comunament desmaya la valentia del conseguir), donant un aliento a las plomas cathalanas per a que en alas de la fama bolen al logro de la eternitat, me só atreuit a posar a tota la mormuració esta niñeria de fullas, embellida de agradable varietat.⁸⁹ [22]

⁸⁷ En aquest lloc queda encobertament declarat quin és el model estilístic, i també temàtic, de l'*Atheneo*. Romaguera simula competir en aquesta obra (prendre punts d'oposició era el sistema tradicional d'examinar-se i d'opositar els estudiants de nivell superior, i consistia a marcar diversos punts a l'atzar en el manual o llibre que era objecte d'examen, per decidir els temes que cada aspirant hauria d'exposar) amb Baltasar Gracián, que és un *Alcides* (nom primer d'Heracles, l'heroi grec per excel·lència) de la castellana *facúndia* per la copiosa producció literària, i el *més crítich* per ser autor de la cèlebre novel·la allegòrica *El Criticón*. A Gracián l'aclamaren *hèroe per remuntat d'eloqüència* –és a dir, per enrevessat–, però també per ser autor d'un llibre d'aquest nom, que és justament el model imitat a l'*Atheneo*. Això darrer queda explicitat a continuació, quan Romaguera afirma que vol emular *ab vislumbres de eminències sos primors*: *El Héroe* de Gracián s'estructura internament en *primores*, en lloc de capítols, i aquests *primores* es corresponen exactament, amb alguna alteració d'ordre, a les *eminències cultas* en què s'organitza l'*Atheneo* –i tinguem en compte, de passada, que *eminencia* és també un terme gracianesc, com va notar Jordi Rubió (p. 183).

⁸⁸ En aquesta declaració trobem el sentit últim de la publicació d'aquest llibre i de l'esforç literari que hi ha al darrera. La voluntat del canonge, com veiem, coincideix amb la que poden manifestar contemporàniament altres autors d'apologies o d'escrits en defensa de la llengua; l'estratègia, tanmateix, és substancialment diferent, i molt més compromesa. Hi insistiré a la part final d'aquest article.

⁸⁹ Aquest passatge resulta realment complicat d'entendre, a causa de la complexitat sintàctica i els diversos hipèrbatons que conté. L'oració principal és: *No solicito alabança ni pretench aplauso, puix sols ... me só atreuit a posar a tota la mormuració esta niñeria de fullas* –o sigui que, d'acord amb l'exageració requerida per la *captatio benevolentiae*, l'únic mèrit que l'autor es reconeix és haver-se atreuit a publicar el llibre. El que hi ha entremig són dues aposicions construïdes al voltant de gerundis: *advertint, a document de la esperiència* –'segons que ensenya l'experiència' (document té només, a l'època, el sentit de 'precepte' o 'ensenyament')– *que en las àrduas empresas és lo comensar...*; i *donant un aliento a las plomas cathalanas...* Val la pena advertir, a propòsit d'aquesta darrera clàusula, el joc retòric que hi apareix amb la concurrència de termes propers semànticament: plomes / ales (Fama és la divinitat allegòrica de la veu pública, que viatja a gran velocitat) / volar.

Y si, benèvol, lo ilustre orisont de las discretas conventículas⁹⁰ me abona lo intent, continuaré en segona y tercera part, y en altres dos obras,⁹¹ la impresió: la una que intitulo *Morfeo despert en las vulgaritats catalanas*, jovial⁹² discurs que cultivà pensil⁹³ mon capritxo aont, absent, divertia los cariños de ma pàtria,⁹⁴ y la altra que inscrih⁹⁵ *La Fama en*

⁹⁰ El terme "conventícula" (diminutiu del llatí *conventus*: 'reunió') apareix al diccionari de Lacavalleria amb el sentit de 'junta clandestina', és a dir reunió secreta -- el text parla de conventicles *discretas*, és a dir, 'apartades', 'amagades' (participi del llat. *discernere*: 'destriar' 'separar') -, i probablement fa referència a les diverses capelletes intel·lectuals que també en aquella època devien condicionar la vida literària barcelonina. Aquests cenacles conformen, això sí, un *ilustre orisont* (Romaguera usa sovint el terme amb aquesta forma tan llatinitzant, quan ja el documentem en aquesta època amb la forma més popular "horizó"), al judici del qual se sotmet l'autor, en definitiva, abans de continuar publicant.

⁹¹ La portada de l'*Atheneo* ja indicava que el llibre només constituïa la "Part I" de l'obra. Pel que fa a les altres dues, veg. la nota 94.

⁹² La primera documentació que consigna Coromines d'aquest adjectiu culte és al diccionari de Pere Labèrnia (1840).

⁹³ El mot *pensil* (de l'adjectiu llatí *pensilis*, emparentat amb el verb *pendeo*: 'penjar'), que només registra en català el diccionari d'Alcover i Moll, és un cultisme que significa comunament 'jardí', per associació amb els famosos jardins penjants de Babilònia --d'aquí el verb "cultivar" que el precedeix. El llibre en qüestió, per tant, és assimilat metafòricament a un jardí, segurament perquè el terme *pensil* propicia una associació homofònica amb "pensatiu" o "pensiu" que interessa a l'autor -- l'hipèrbaton afavoreix l'aparença adjectival del mot.

⁹⁴ Tenim encara poca informació biogràfica de Josep Romaguera, però l'epitafi de Serra Postius que va exhumar Amadeu-J. Soberanas suggereix que el futur canonge, «en sus más floridos años» va estar-se un temps a Nàpols, on «registró sus grandes i celectas librerías y epilogó en un tomo lo más heroíno y memorable de la Nación Catalana, que intituló: *La Fama en Cataluña*, que falso amigo, infiel Sinón, aleve mano se la hurtó» (Soberanas 1985, p. 455). Aquesta afirmació, en realitat, lliga amb el fet que les obres esmentades al final d'aquest pròleg haguessin estat escrites força temps abans de la publicació de l'*Atheneo* (perquè es trobaven aleshores ja "cobertes de pols", com afirma més avall el propi autor), i ens permet situar la redacció de les dues obres citades (la *Fama* seria, doncs, una obra d'erudició històrica, i el *Morfeo*, de caràcter literari, hauria estat redactat de forma simultània, durant l'absència napolitana).

⁹⁵ "Inscriure" vol dir aquí, pròpiament, 'titular'; aquest és un sentit que ja prenia sovint el verb *inscribere* en llatí.

Cathaluña. [23] Mes si experimento lo sòlit⁹⁶ despresi, las enterraré totas en lo pols⁹⁷ que ya las cobrí. *Vale*.

Història de la llengua vs. història literària?

Ha quedat prou clar que el pròleg que acabem de llegir és un text enormement elaborat, tant des del punt de vista lingüístic com des de la vessant conceptual. Ens proporciona implícitament un model de llengua literària culta que s'obté, en bona mesura, a partir d'una manipulació estilística explicitada al paràgraf [9]-[11], on l'autor anuncia la introducció conscient de cultismes i de préstecs d'altres llengües per tal d'"engrandir" l'idioma, i la voluntat de forçar la sintaxi per defugir una comprensió massa fàcil o *mecànica* del text; la imitació declarada d'un dels principals referents del barroc literari espanyol, com ja he explicat, farà la resta. Tot plegat, ha de servir per *desmentir lo error vulgar ab què's desprecia nostra llengua per basta y per grosera* –abans ja s'havia advertit que *no per ser vulgar la llengua à de ser vulgar lo estil*. Això vol dir que, per a Romaguera, el model de llengua utilitzat en aquest *Atheneo de grandesa* –i el pròleg només n'és un tast– constitueix intrinsecament una reivindicació de la possibilitat (i de la necessitat?) de fer literatura culta, d'acord amb els gustos de l'època, en català.

La història de la llengua catalana, per tant, no pot deixar de fixar-se en aquesta obra singular, que coincideix en la intenció amb moltes expressions similars d'autors contemporanis, que defensen les aptituds del català davant d'hipotètics detractors del seu ús públic, però que va força més enllà en proposar i posar en pràctica un model de llengua literària capaç d'equiparar-se als màxims exponents de l'eloqüència barroca més a la moda. És cert que diversos autors de l'època construïran també llargs poemes monosil·làbics per demostrar la suficiència de l'idioma i que l'obra poètica d'Eura o de Ferreras confereix una major coherència a les seves expansions de caràcter apologètic, però cap d'ells no arriba a proposar-se una empresa –exitosa o fallida, ara no hi entrem– d'aquesta envergadura.

⁹⁶ L'adjectiu *sòlit* és un element cultista, i vol dir 'acostumat' (del llatí *solitum*, amb idèntic significat).

⁹⁷ El substantiu *pols*, en el sentit de 'conjunt de partícules terroses', és generalment masculí en els textos catalans més antics –també als occitans–, i manté aquest gènere fins avui en la parla de molts indrets de l'àrea occidental.

A més, la seva recepció posterior serà prou important. El record de l'única obra publicada per Romaguera persistirà entre els autors catalans molt més del que fa suposar l'escassa referència que en trobem als manuals d'història literària. Gairebé tots els apòlogistes del XVIII citen fragments del pròleg per documentar i autoritzar les seves tesis, però no és només això; alguns d'ells l'esgrimeixen com a model d'elocució brillant –ja sabem que l'estètica barroca va perviure llargament al nostre país–, com a model de llengua, en definitiva. Ignasi Ferreras, per exemple, es manifesta en aquest sentit:

Falta ara manifestar que no és incult, y encara que per probar-lo sobraria lo citar aquell llibre de *Empresas catalanas*, que compongué lo canonge Romaguera per fer entèndrer als senyors castellans quant sens fonament nos acusàban la falta que ja mai hem patit, puitg és nostre idioma ple i elegant. (Faura 1977, p. 494)

I també l'autor de la primera gramàtica catalana impresa, ja entrat el segle XIX:

Podria citar molts altres escrits cultos y elegants en obsequi de la llengua catalana, però no és del meu institut lo probar la grandesa de nostra llengua; per axò bastarà a qualsevol llegir lo llibre de *empresas catalanas* del canonge Romaguera. (Ballot 1815, p. XIX)

No en va Antoni de Bastero, un altre canonge lletraferit i especialment entregat, a més, als estudis filològics, havia posseït un exemplar de l'*Atheneo* que avui podem trobar a la biblioteca del Seminari Diocesà de Girona (vol. 8/1913) tot ple de marques i anotacions lingüístiques, paraules i expressions subratllades, no sabem ben bé amb quin propòsit, però fruit inequívoc d'un estudi atent i rigorós que per si sol ja ens indica quina gran consideració li degué merèixer, a l'illustre acadèmic, un intent literari tan particular.

Josep Pau Ballot, consegüent amb les paraules que he citat, incorpora un poema de l'*Atheneo* a la petita antologia que clou la seva gramàtica, amb el propòsit de reflectir-hi «resumida la gramàtica, la dicció pura, la sintaxis regular i arreglada i las sinéresis o contraccions» (1815, p. 224). Magí Pers i Ramona encara, l'any 1857, en la seva *Historia de la lengua y la literatura catalana*, que és als fonaments de l'edifici cultural de la Renaixença, reproduïx també les *endetxas* de Romaguera i li dedica el següent comentari:

Romaguera fué poeta de no escaso mérito, y uno de los más entusiastas del idioma catalán. La muestra que de sus poesias va a continuación probará que no le faltaba genio poético, y que por su estilo fácil [*sic*] y hermosura de su frase merece ser colocado entre los que han visitado con más provecho nuestro Parnaso. (Pers 1857, p. 194)

Tots aquests indicis ens fan concloure que l'intent literari de Romaguera, per bé que no va tenir continuació –ni en els altres dos llibres anunciats al pròleg–, resulta significatiu per a la història de la llengua literària catalana. Per què, doncs, la nostra historiografia literària hi ha fet tan poca atenció?

És veritat que la trajectòria històrica d'una literatura, amb els seus moments alts i els seus moments baixos, no ha de coincidir necessàriament –i, de fet, no hi coincideix– amb el curs de la llengua *real*, tant si considerem que aquesta és només la llengua oral o llengua viva de cada període històric com si pensem en tot el conjunt d'usos lingüístics, orals i escrits, de cada moment. Quan fem història de la llengua, sovint donem importància a alguns aspectes que per força han de considerar-se marginals des d'una perspectiva, diguem-ne, més àmpliament cultural. Però en aquest cas, sembla que la història literària ha passat massa per alt una manifestació prou singular de la nostra llengua literària, un model estètic que, encara que no reeixís finalment, va condicionar en alguna mesura la pràctica literària a Catalunya en el tombant del segle XVII, i la idea de la llengua catalana culta que existirà durant tot el Setcents, i més ençà i tot.

L'obra de Romaguera, tanmateix, no entra habitualment a les antologies, ni ha merescut fins ara un estudi monogràfic de cap mena. La monumental *Història de la literatura catalana* dirigida per Martí de Riquer hi dedica poc més de mitja pàgina, i encara que el seu judici no és especialment negatiu, es limita a remetre el lector a les observacions que hi dedicà, amb molt més deteniment, el professor Jordi Rubió –traduïdes i recollides avui en el segon volum d'*Història de la literatura catalana* (1985, pp. 175-186). Unes observacions sàvies, suggerents i ben fonamentades, que no s'escapen, però, del prejudici assentat per la crítica literària noucentista –Nicolau d'Oliver ja havia parlat del «mal gust retòric de Josep Romaguera». Rubió s'adona del valor intrínsec de l'obra de Romaguera, que constitueix «la primera temptativa conscient de restauració de la llengua catalana», però la considera fallida essencialment per dos motius: el seu caràcter plagiar i, sobretot, el model de llengua adoptat. La primera cosa és declaradament certa, ja ho he dit al

principi, i no hi hauria res a dir-hi llevat que l'*originalitat* en la creació literària és un valor apreciat especialment només d'ençà del romanticisme. Sobre la segona cosa, després de la lectura atenta i aprofundida del pròleg que acabem de fer, em sembla que val la pena fer un parell de consideracions.

Diu Rubió que Romaguera «va fallar perquè la llengua se li desfeia a les mans», però no és aquesta, francament, la sensació que tenim després de comprovar com tot el text que hem llegit té perfecte sentit, que la llengua aguanta una enorme tensió retòrica i és forçada contínuament per voluntat d'estil, però al cap i a la fi serveix al seu propòsit. L'historiador retreu a l'autor de l'*Atheneo* que no va saber «descobrir l'autèntica veu de la tradició popular que sonava al seu costat per carrers i places», però no compta que potser a ell li interessava justament desoir-la. I quan afirma que «escrivia una llengua que ben poc es devia assemblar a la que parlava. Aquella llengua viva era, però, morta per a ell», potser oblida que el model de llengua que informa la creació literària és en bona mesura el de les obres literàries de referència –dels llibres se'n fan llibres–, i que en el cas de Romaguera, com en el de molts autors catalans barrocs, a més, correspon a una llengua que ni tan sols devia *parlar* habitualment: el castellà.

De fet, sospito que, en el fons, el que desagrada més de l'*Atheneo* és la profunda castellanització de la llengua i de l'estil. Certament hi concorren nombrosos castellanismes lèxics (no ho són però, com ja hem vist, tots els que ho semblen), i també sintàctics o gràfics, però Modest Prats i Albert Rossich ja van advertir-nos fa temps, a propòsit dels models de prosa literària barroca, que «el grau de castellanització [...] sol ser directament proporcional a una major o menor artificiositat estilística» (Prats i Rossich 1988, p. 26); Rossich ens ha ensenyat, encara, que «els requisits de puresa i genuïtat lingüístiques no són aplicables a l'edat moderna amb la precisió i l'èmfasi que han adquirit contemporàniament [...] perquè només amb la perspectiva històrica actual la hibridació lingüística es viu com un perill per a la continuïtat d'una tradició literària» (Rossich 1997, pp. 129-130).

És possible fer una història literària més atenta a les sensibilitats contemporànies de les obres que analitza, sostraiant-se a les valoracions estètiques vigents en l'actualitat de qui fa aquesta anàlisi? És millor, en canvi, que cada època construeixi la seva història literària a la mesura dels seus interessos estètics? Resulta inevitable, llavors, que la història literària es contraposi, amb alguns dels seus judicis, a la història de la

llengua? Aquestes són algunes reflexions que hem d'afrontar els especialistes. En qualsevol cas, és molt clar avui que ens cal revisar la valoració de l'intent de Romaguera instituïda per la història literària, i la interpretació que n'ha fet, generalitzada i acceptada, massa vegades, d'una manera poc crítica.

Bibliografia de referència

- Ballot 1815: Joseph Pau Ballot y Torres, *Gramàtica y apologia de la llengua catalana*, Barcelona, [1815].
- Faura 1977: Neus Faura, «L'Apologia del idioma català d'Ignasi Ferreres», dins *Anuario de Filología*, 3 (1977), pp. 456-507.
- Feliu et al. 1992: Francesc Feliu, Sadurní Martí, Francesc Ten i Josep Vicens, ed., *Tractar de nostra llengua catalana. Apologies setcentistes de l'idioma al Principat*, Girona / Vic, 1992.
- Pers 1857: Magin Pers i Ramona, *Historia de la lengua y la literatura catalana desde su origen hasta nuestros días*, Barcelona, 1857.
- Prats i Rossich 1988: Modest Prats i Albert Rossich, «El Llibre dels secrets d'agricultura i la prosa catalana a l'època del Barroc», dins Miquel Agustí, *Llibre dels secrets d'agricultura, casa rústica i pastoril*, Barcelona, 1988, pp. 21-38.
- Romaguera 1681: Joseph Romaguera, *Atheneo de grandesa*, Barcelona, 1681.
- Rossich 1997: Albert Rossich, «És vàlid avui el concepte de Decadència de la cultura catalana a l'època moderna? Es pot identificar decadència amb castellanització?», *Manuscrits*, 15 (1997), pp. 127-134.
- Rubió 1985: Jordi Rubió i Balaguer, *Història de la literatura catalana* vol. II, Barcelona, 1985, pp. 175-186.
- Soberanas 1985: Amadeu-J. Soberanas, «Apunts per a una biografia de Josep Romaguera», *Homenatge a Antoni Comas*, Barcelona, 1985, pp. 447-456.