

EL CATALÀ, LLENGUA DEL CARNAVAL SETCENTISTA BARCELONÍ (SEGONS EL POEMA ANAFÒRIC DE FRANCESC TEGELL)

El segle XVIII és un dels segles de la Decadència en la literatura catalana. La vida cultural i literària d'aquell període tenia trets específics que estaven dictats no només per les peculiaritats de la cultura nacional, sinó també per l'ambient polític i social del país. Des del segle XV, amb l'establiment de la dinastia dels Trastàmara, el castellà es fa la llengua de la Cancelleria reial. Cal recordar també que en 1702 va començar la guerra de Successió, i més endavant, l'onze de setembre del 1714, Barcelona va ser expugnada pel duc de Berwick. Felip V es fa el primer rei d'Espanya de la casa de Borbó. En 1715 el català perd l'estatus de llengua oficial i poc després es tanquen les universitats de Barcelona i Lleida. La tendència al bilingüisme és molt forta ja vers el final del segle XV. En el XVIII el català és el llenguatge del *vulgo*, mentre que la classe mitjana parla en castellà. És lògic que la literatura d'aquell període tingui un caràcter marginal, en tenir pocs textos impresos. Joaquim Molas, en el seu article *La literatura catalana del barroc*, la qualifica de literatura «provincial» que «està alimentada per aristòcrates de segona o tercera fila, per burgesos més o menys il·lustrats i per determinats sectors de clerecia /.../».¹ Resulta, doncs, que els «productors» dels textos literaris en català d'aquell temps a la vegada pertanyien a una capa de la societat privilegiada que parlava en aquella època en castellà. Quins factors influeixen perquè l'autor que domina perfectament el llenguatge de la literatura majoritària opti per una llengua poc prestigiosa des del punt de vista de l'ambient? Seria interessant analitzar els factors que influeixen en la tria de llengua d'un autor que optava pel català en el moment d'escriure l'obra literària en cada cas concret, perquè em sembla lògic que aquells factors variessin.

1. Joaquim MOLAS, *La literatura catalana del barroc*, dins *Actes del Congrés sobre el Barroc català*. Girona, Col·legi Universitari (1978), p. 508.

El *Poema anafòric*² és un text molt significatiu per analitzar-lo des del punt de vista de la tria de la llengua. Compost en 1720 per Francesc Tegell, descriu un carnestoltes de saló reial, els «12 cèlebres festins en una casa noble al carrer Montcada» que es van celebrar durant més o menys un mes. Sembla que l'obra devia ser destinada a una transmissió manuscrita entre amics de Tegell, perquè l'autor no va signar el text. Se sap ben poc de l'autor. Va néixer al finals del segle XVII, i el 1720, el mateix any que va escriure el poema, va ser ordenat sacerdot. Des del 1744 fins al 1767 va ser canonge de la seu barcelonina. Pel que sembla, Tegell provenia d'una família benestant i pertanyia a la gent aburgesa i acomodada. Era d'aquella capa social privilegiada que en 1720 parlava en castellà.

El *Poema anafòric* de Francesc Tegell, escrit en català, parla de les activitats festives i representacions teatrals que van tenir lloc en aquells saraus i que van ser comunicades en castellà.

Cada capítol, que representa un sarau, està construït seguint un ordre: es descriu l'interior del local aristocràtic i luxós i el menjar festiu, l'espectacle i altres representacions, els balls, i finalment s'inclou una invitació burlesca al sarau següent. De vegades aquests elements del pla apareixen en un altre ordre i només rarament no hi figuren. *La hija del aire, Darlo todo y no dar nada* de Calderón de la Barca, *Antioco y Seleuco* i *El desdén con el desdén* d'Agustín de Moreto, *Las Amazonas* del dramaturg castellà Antonio de Solís i Rivadeneyra, *También se ama en el abismo* del sorià Agustín de Salazar i Torres, *El más heroico silencio* d'Antoni Folch de Cardona, són obres teatrals que esmenta l'autor, totes espanyoles. Les citacions directes en alguns capítols vénen en castellà. La invitació al sarau següent dirigida als concurrents de la festa també apareix en castellà, com ara un entremès de la carta i un ball de *matachín*. És a dir, qalsevol citació directa, fins i tot el text del testament del Carnestoltes al final del *Poema*, és escrit en castellà.

El *Poema anafòric* és un testimoni dels canvis que experimenta el carnestoltes barceloní en el primer terç del segle XVIII, quan les manifestacions carnavalesques ja no «recorren totes les classes socials, sense alternar-ne les connotacions culturals específiques».³ Els actors que figuren en el poema representen no només obres de teatre sinó també la mateixa acció del carnaval, i ho fan en un cadafal. En l'acció carnavalesca del *Poema anafòric* sorgeix la bateria, el carnestoltes es converteix en una representació teatral, perquè «el carnestoltes no el contemplen,

2. FRANCESC TEGELL, *Poema anafòric*, edició a cura de K. BROWN (Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989).

3. BAKHTIN, *François Rabelais i narodnaia kultura srednevekovia i vizrozhdenia. François Rabelais i la cultura medieval i renaixentista* (Ed. Khudozhestvennaia literatura, Moscou, 1990), p. 41.

sinó que hi viuen dins». ⁴ En la festa aristocràtica de la casa «al carrer Montcada» la tradició carnavalesca es veu transformada sota la influència de la cultura efímera del barroc. Pel que fa als balls —i en el *Poema* n'hi figuren més de quaranta que Tegell descriu amb molt detall—, els gustos del públic s'inclinen vers la nova moda francesa, deixant de banda les tradicions i els costums populars. Fins i tot sota la influència de la nova cultura apareix un nou tipus de disfresses, com, per exemple, la de faristol, tot i que queden encara les de la tradició carnavalesca (el dimoni, el geperut).

Tocant al tema de la correlació dels saraus descrits per Francesc Tegell amb el calendari popular podem dir que la majoria dels festins se celebren en dies relacionats amb el cicle carnavalesc. Agafant com a punt de partida el 17 de gener —dia en què es va celebrar el sarau 2, que en 1720 va caure en dimecres— i sabent que al final de cada sarau es designa el dia de la setmana en què els hostes convidats han de tornar per continuar la celebració, podem calcular amb bastant de certesa quina data corresponia a cada sarau. Dels dotze saraus només els saraus 3, 5 i 7 (21, 28 de gener i 4 de febrer) no tenen equivalent en el calendari popular, i el sarau 2 se celebra el dia de Sant Antoni, festa que no està relacionada amb el cicle del carnaval. Els altres saraus corresponen als següents dies del calendari popular: sarau 4: Dijous dels Compares (25 de gener); sarau 6: Dijous de les Comares (1 de febrer); sarau 8: Dijous Gras (8 de febrer); sarau 9: Dissabte Fallar (10 de febrer); sarau 10: Diumenge fallar (11 de febrer); sarau 11: Dilluns de les Carnestoltes (12 de febrer); sarau 12: Dimecres de Cendra (14 de febrer). No obstant això, els saraus no tenen totes les característiques de les festes rituals del cicle popular, sinó que coincideixen només amb el calendari.

És a dir, el carnestoltes descrit per Tegell és una unió de les dues cultures de l'època: la tradició popular i la de la nova cultura afrancesada efímera de saló. La festa barroca, però, s'imposa per sobre del carnaval. El públic que assisteix als saraus al carrer Montcada provenia de les classes privilegiades, i la festa, descrita per Tegell, ja no era aquell carnestoltes tradicional, propi de l'Edat Mitjana i del Renaixement, comú per a totes les classes de la societat, que destruïa la jerarquia social habitual i en creava una de nova, carnavalesca. Tegell parla d'una festa privada d'un cercle reduït de gent aburgesada, d'un ambient esnobista i afrancesat. Però no hem d'oblidar que la fama del carnestoltes barceloní al XVII-XVIII era molt gran i travessava fronteres. El català era llengua de la festa i de la cultura popular i, per tant, del carnestoltes. Hi ha molts testimoniatges textuais en català dels se-

4. M. BAKHTIN, *op. cit.*, p. 12.

gles XVI-XVIII que ens donen idea de com era el carnaval a Catalunya i què representava.⁵

És possible que Tegell optés pel llenguatge català perquè es tractava de costums de tradició popular. En la introducció a la seva obra l'autor del poema n'ofereix la relació als que no van poder assistir a la festa i justifica la selecció del català:

Esta ultima raho fonch la causa de escriurer-se esta relació en la nativa llengua, tant per ser-[h]o (com diuen els vells) de veritat, puig no admet ni en la escriptura, ni en la pronunciació, ficcions o afectacions algunas; com perque fins les mes rudes criatures perfectament la entenguessen, i aixis no admetes sobre son context disputes. (p. 25)

Malgrat que la temàtica que escull F. Tegell és tradicional i popular, el poema està escrit en el marc dels cànons de la poesia culta. Una gran quantitat de metàfores mitològiques, la utilització de llatínismes, la sintaxi i estròfica molt complicades, fan el poema accessible a un cercle de lectors molt reduït. Aquesta combinació de la poètica elevada del cultisme i de la llengua catalana, que en l'època del barroc es percebia com la llengua de l'estil baix, del burlesc i del carnestoltes, oferia la possibilitat de fer servir en una estrofa el lèxic de dos estils diferents. Un tret curiós del poema: el castellà de les citacions directes té un caràcter burlesc i festiu, simplement perquè es tracta de les activitats carnavalesques i era lògic que els que hi participaven utilitzessin un llenguatge d'estil baix. Quan l'autor escriu la relació en català i parla de la decoració de les sales o els vestits de les dames que van assistir als saraus, de l'ambient luxós de la casa i de les nombroses «estudiadas danças que la moda francesa ha introduït», dels espectacles d'argument mitològic, passa a l'estil elevat. Descriu de la manera següent l'hora de capvespre:

Quant Phebo, entre las ondas cristalinas
Acabant ja lo curs, se sepultaba,
y per passar son llum a altre emisferi
feyan la sombra llarga las montanas /.../
las sombras, assistidas de funestas /.../
Vent q[ue] era la hora sua, ja atrevidas
del ayre la región ocupar probaban... (p. 71)

Però a la vegada el català serveix a l'autor per descriure l'acció en les escenes típicament carnavalesques. Posem un exemple:

5. Veg. Giuseppe GRILLI, *Excés d'oralitat i carnaval a la cultura urbana entre manierisme i barroc*, dins *Miscel·lània Pere Bobigas*, 3 (Publ. de l'Ab. de Montserrat, 1985).

Al mitg dels dos anaba.
 un sagristà, que feya bella planta,
 son cos embolicaba.
 un larch manteu; y encara roba tanta.
 no'l cubri tot, puig francas.
 quedaren descubertes camas y ancas. (p. 87)

Tot això crea una paradoxal combinació dels objectes de descripció en el mateix text literari, de la llengua, que es percebia com a marginal, i l'estil elevat fa un efecte paròdic. Per a Francesc Tegell, el *Poema anafòric* suposa una possibilitat de joc literari i lingüístic. El motiu d'escriure el poema en català «perque fins las mes rudes criaturas perfetament la entenguessen» resulta, doncs, poc persuasiu. Es tracta d'una broma en aquest joc poètic, d'una ironia respecte al lector i al mateix autor.

Cal recordar que per a la consciència literària barroca era molt pròpia la propensió al joc multilingüe. El Barroc ens dona mostres abundants de poemes bilingües catalanocastellans, trilingües, escrits en català, castellà i llatí al mateix temps, i multilingües, en les quals l'autor utilitzava més de tres llengües.⁶ Jaume Orts, Maria de Rocabertí, Josep Aragonès, Francesc Sadurní són uns quants noms de la multitud de poetes que van recórrer a aquesta pràctica.⁷ El rector de Vallfogona Francesc Vicent Garcia té un sonet bilingüe castellanocatalà —un diàleg entre uns funcionaris de Tarragona i el secretari del bisbe. Aquest tipus de textos literaris també era molt difós en altres literatures minoritàries d'aquell temps —occitana i portuguesa. L'autor que recorria al gènere pretenia demostrar que la llengua vernacla podia trobar-se en relació d'igualtat amb la llengua majoritària.

Pretenia fer el mateix, Francesc Tegell, quan exalçava el català amb l'estil cultista i inseria en el *Poema* el text del ball de *matachín* o Testament de Carnestoltes en castellà burlesc? Encara més: volia mostrar que el català podia ser superior al castellà? Abans de fer conclusions hem d'examinar un altre aspecte del *Poema anafòric*.

La figura central del *Poema*, juntament amb l'autor, és «la rustica Musa Thalia», a qui l'autor acompanya al llarg dels 12 «celebres festins» «en casa noble al carrer Montcada». La portada d'un manuscrit que conté una còpia del *Poema* diu *Tomo primer de les obres de la Musa catalana desocupada*.⁸ En la poesia culta cata-

6. Albert ROSSICH, *Subordinació i originalitat en el barroc literari català: alguns paral·lelismes*, dins *Actes del Congrés sobre el Barroc català* (Girona, Col·legi Universitari, 1978), p. 531-557.

7. Albert ROSSICH, *ibid.*, p. 538.

8. Kenneth BROWN, Introducció al *Poema anafòric*, p. 6.

lana dels segles XVII i XVIII la figura de la Musa catalana que encarnava la poesia i la literatura catalanes s'oposava a l'altra figura poètica: la Musa de la literatura i la poesia castellanes. Encara que els mateixos poetes catalans utilitzessin la poètica i l'estròfica del cultisme, en les seves poesies feien burla de l'estil feixuc de la poesia castellana. En el famós sonet *Als poetes cultos* Francesc Vicent Garcia escriu:⁹

Si de abril parla, pinte l'alegria
ab que desplega ses catifes Flora /.../

A qui es diu Isabel, diga-li Isbella;
sol i estrelles, als ulls; als llavis, grana:
llocs comuns de les muses de Castella;

que jo, per a que sapia Tecla o Joana
queestic perdut per tot quant veig en ella,
prou tinc de la llanesa catalana.

L'expressió la «llanesa catalana» es va convertir en un clixé poètic que defensava les característiques de la poesia catalana i de la Musa com el seu símbol. El poeta que escrivia en català, doncs, optava per la naturalitat i simplicitat, el que escrivia en castellà s'inclinava vers la mentida, l'artifici i l'afectació. La mateixa situació tenia lloc en altres literatures minoritàries. En el *Diàleg de Ninfes* (1578), de Salluste du Bartas, la nimfa gascona diu que la seva bellesa és superior a la de les ninfes francesa i llatina perquè «la natura tostemp es mes bera que l'art».¹⁰

Francesc Tegell defineix la Musa Thalia, que apareix en el poema i personifica la literatura catalana, amb el mot «rustica» i fa d'ella una noia senzilla del poble que, per poder participar en una festa tan aristocràtica, ha de canviar d'estil i oblidar els seus hàbits massa simples. L'adjectiu «rustic», que en la poesia podia tenir el significat figurat poètic d'estil elevat («rustica vena»), aquí s'utilitza en el sentit directe.

/.../ segueix mas senas:
deixa las espardenyas,
calça't justas, picadas sabatetas /.../
fes-ta clenxa a la moda,
posa't com si per tu se fes la boda /.../ (p. 32)

L'autor ensenya a la Musa com ha de comportar-se i no la tracta amb molt de respecte. «Té enteniment, no sias boja... (...), Ay, ay, ay, simple, què tens? / de

9. Francesc Vicent GARCIA, *Antologia poètica* (Santes Creus, Barcelona, 1985), p. 18.

10. Albert ROSSICH, art. cit., p. 542.

q[uè] te espantas, baboya?» (p. 40-41) —diu sovint a la seva acompanyada. La Musa del *Poema anafòric* adopta el caràcter burlesc i carnavalesc de l'obra de Francesc Tegell. Sembla que l'autor fa una paròdia a la Musa de «la llanesa catalana», es burla del tòpic tan divulgat en els textos catalans. No podem parlar d'intenció reivindicativa en aquest cas, com a mínim conscient, com en els poemes bilingües de to polèmic. La «rustica Thalia» va ser invitada a Barcelona perquè pogués descriure els saraus d'una festa burgesa i dins el context festiu del poema es converteix en una figura carnavalesca i paròdica. Per a Francesc Tegell, la «Musa catalana desocupada», figura tradicionalment pròpia de l'estètica cultista, es converteix en un personatge de carnestoltes sota la influència de la cultura popular, llavors la tria de llengua per escriure l'obra que tracta el tema tan tradicional sembla lògica.

GALA DENISSENKO

Universitat de Relacions Exteriors de Moscou