

quaderns de l'Ebre

revista d'educació, ciència i cultura



quaderns de l'Ebre

revista d'educació, ciència i cultura

Coordinació:

Roc Salvadó Poy

Disseny i composició:

Andrea Beatriz Romero Vargas

Imatge de la portada:

Clara Calafat Royo

Assessorament lingüístic:

Albert Aragonés Salvat i Tere Izquierdo Salom

Consell de redacció:

Cinta Accensi Martínez, Albert Aragonés Salvat, Tere Izquierdo Salom, David Matheu Haskell-Bell, Enric Querol Coll, Roc Salvadó Poy, Josep Ramon Subirats Ferré i Joan Francesc Vidal Arasa

Edita:

Institut Cristòfol Despuig
C. de Rubí, 16, 43500 Tortosa
e3011170@xtec.cat

Impressió:

Impremta Querol (Tortosa)

Dipòsit Legal:

T-1771-2009 (edició digital)
T-193-2010 (edició impresa)

ISSN: 2013-7389

Títol Clau:

Quaderns de l'Ebre (Ed. impresa)

Títol abreviat:

Quad. Ebre (Ed. impr.)

Sumari

Editorial

Ni buròcrates, ni taumaturgs 1

De banda a banda

Els himnes de Gandesa com a signe dels temps 3

Roc Salvadó Poy

Dos himnes a Gandesa de Ramon Carnicer 10

David Matheu Haskell-Bell

Literatura / Literadura

Inèdits

Andreu Carranza Font 15

Compte amb els contes

Ludòpates

Andreu Carranza Font 16

Estudis

«Las Estancias de Khéyam», una traducció inèdita de
Sebastià Juan Arbó 20

Albert Aragonés Salvat

Calaix d'apòcrifs

Lo Monstre de l'Ebre 25

Roc Salvadó Poy

Valor de clàssic

Fonts literàries dels *Colloquis* de Despuig (aproximació) 29

Juan Antonio González Gutiérrez

El debat educatiu

Portes de la memòria: "És tasca més àrdua honrar la
memòria dels éssers anònims que la de les persones
cèlebres". Walter Benjamin 44

Lluís Montull Martínez i Carme Maigí Canalda

Articles publicats (2010-2024)

54

Autors/es (per ordre alfabètic)

56

núm. 11
juny 2024

quaderns de l'Ebre

Ni buròcrates, ni taumaturgs

No hi ha dreceres en la tasca d'ensenyar, per aprendre fa falta atenció, concentració i esforç.

Comencem amb una obvietat. A les persones ens educa, per a bé o per a mal, la realitat, la vida mateixa. Al capdavant és així; i els que ens dediquem a ensenyar hem d'ajudar a comprendre esta realitat, a desentranyar-la i donar a conèixer el seus codis essencials, des dels més bàsics, com sumar i restar, fins als més complexos, com la filosofia. És el que abans se deia comprendre el món, amb la finalitat de donar eines per a aconseguir ser persones autònomes i amb un criteri propi. Esta és, almenys, la teoria, la pràctica, com sempre, és més difícil.

Celestine Freinet va morir l'any 1966 i Jean Piaget el 1980, les seues teories van nàixer en unes determinades circumstàncies i la seua aplicació pràctica, com en el cas de Piaget, es va fer en un mitjà social privilegiat. Aquí, la ciència pedagògica, senzillament, les va copiar i va propugnar la seua aplicació com un gran avanç, empenya per un fals emmirallament de modernitat, sense entrar a valorar suficientment la realitat social sobre la qual havien d'implantar-se. D'aquí va sortir la denominada reforma ESO, que ara veiem que ha fracassat.

l'enmig d'esta situació es vol capgirar el profund desgavell i, per això s'ha nomenat una comissió d'experts encarregada de posar-hi solució o almenys pal·liar la trencadissa. Si repassem el llistat de persones que la formen, veiem que el pes majoritari recau en psicopedagogs i especialistes en distints camps directius de l'àmbit de l'ensenyament al nostre país, la qual cosa d'entrada està molt bé. Però, sempre hi ha un però, hi veiem molt pocs professors i mestres procedents de l'última trinxera, o de la darrera

cadena de muntatge, sorgits d'una classe qual-sevol; professionals que, en definitiva, són els autèntics experts, els que viuen immersos amb els alumnes i pateixen el seu dia a dia.

Ben mirat, no fa falta tant d'enrenou per trobar el desllorigador, tot és prou evident. D'entrada, només cal fer realitat la vella promesa, mai complerta, feta abans d'aplicar l'ESO, i llavors ja tindriem molt d'avançat: Reduir les ràtios.

Al costat d'això, retornar el seu valor a l'esforç, per una banda, i reivindicar la memòria, l'autèntic receptacle de la nostra experiència, per l'altra.

Això que se'n diu la cultura de la immediatesa, al fons, només és la subcultura de la facilitat, mai la realitat ha estat planera; per viure cal esforçar-se des de l'inici. Hem de desterrar de les aules —i la societat ho ha de fer fora d'elles— l'esclavatge digital que ens abdueix com a persones i com a societat, que ens arrossega amb l'esquer de la seua falsa facilitat, convertida en addicció.

Veiem com la pantalla ha arraconat la lletra, la llambregada a la lectura i la imatge a la imaginació, però ens fa falta encara la paraula. Perdem així —el nostre alumnat el primer— el codi primigeni que ens permet entendre'ns: la llengua, i el seu principal do, la lectura.

I tornem també a la memòria, esta facultat tan blasmada a l'inici de l'ESO. Som memòria, no precisament aquella repetició mecànica dels vells llistats incongruents, sinó la consciència del que sabem i reconeixem. Sense records —els fruits de la memòria— no existim. Aprendre requereix l'esforç d'una memòria constructiva, que fonamenta els coneixements adquirits i evite que s'evapo-

ren en el decurs de les hores. Ens cal recordar constantment, si no ens perdem. De no ser així, sempre es pot recaure en un recomençar estèril.

No és precís un deversall d'instruccions, cadascuna més enrevessada que les anteriors, per a poder ensenyar, i tampoc cal aspirar a solucions revestides de preteses facultats miraculoses i

inventar cada cert temps un mètode nou i revolucionari, que ens solucione d'una vegada per totes el problema. Ensenyar requereix —tant per part de l'alumnat com del professorat— paciència, constància, mitjans i voluntat. Tota la resta són fantasmagories per a enlluernar la societat i fugir d'estudi. Tornem a recuperar el seny i seguim el que el sentit comú ens dicta.

Els himnes de Gandesa com a signe dels temps

Roc Salvadó Poy
Historiador i escriptor

Resum: Els himnes patriòtics, generalment, tenen una funció política i socialment aglutinadora. S'analitzen aquí, tant a nivell musical com de contingut ideològic, dos himnes dedicats a Gandesa, compostos a instàncies oficials, i les circumstàncies que els van propiciar, enmig de la Primera Guerra Carlista a les Terres de l'Ebre.

Paraules clau: Himnes patriòtics, anàlisi i transcripció musical, Manuel Carnicer, Bretón de los Herreros, Gandesa, Terra Alta, Primera Guerra Carlista.

El protagonisme històric de Gandesa al llarg dels segles ha conegut dos episodis tràgics separats per cent anys de diferència. El més recent és de l'any 1938, dins del marc de la batalla de l'Ebre, l'altre es desenvolupa entre 1836-1838 i és conegut amb la denominació dels Set Setges de Gandesa. Tots dos se circumscriuen enmig de

les dos pitjors guerres civils que ha patit Espanya en l'època contemporània.

Fins al 1938 la resistència dels habitants de Gandesa enfront dels atacs carlistes era una fita que tothom recordava i que havia valgut a la població el títol de ciutat. A partir d'aquella data ha predominat el record de la darrera Guerra Civil.

Himnes i nacionalisme

Els himnes patriòtics són elements identificatius inherents al conjunt del nacionalisme europeu. La seua funció primordial és cohesionar emocionalment un grup determinat, més o menys ampli, ja sia la pàtria menuda —el propi poble— o el total de la societat que es vol conformar com a nació, que mai arriba a ser la comunitat homogènia que es pretén i es vol aconseguir.

En l'imaginari ideològic occidental de la primera meitat del segle XIX, sorgit dels processos de nacionalització, la denominada gesta patriòtica s'havia convertit en un component clau de la construcció del relat nacional. La seua màxima expressió la trobaríem en la frase horaciana que tantes i tantes vegades ha estat emprada en

multitud de circumstàncies i situacions: *Dulce et decorum est pro patria mori*.

A Espanya la Guerra del Francès, coneguda arreu com a Guerra de la Independència, plena de ressonàncies heroiques amb la lluita contra l'invasor, havia fornit de gestes patriòtiques la publicística de l'època. Les guerres també es lliuren amb la propaganda i la lluita contra Napoleó va representar un esclat propagandístic inusual pels paràmetres de l'època. La guerra del Francès és la pedra angular dels esdeveniments del dinou hispànic i al seu recer sorgeix el liberalisme espanyol. En la nova litúrgia del nacionalisme, l'himne, juntament amb la bandera, es converteix en un element identificador essencial.

Des de la lluita contra Napoleó s'havia mitificat la resistència heroica de les ciutats enfront de l'invasor, amb els casos paradigmàtics de Saragossa i Girona, malgrat que esta resistència no va impedir que les dos localitats acabessin en

mans dels francesos. En aquells cruents setges en defensa de la ciutat i la pàtria revivien les gestes antigues de Sagunt i Numància, tan reiteradament emprades pel nacionalisme hispànic.

Un himne per als herois de Gandesa

Gandesa, durant la primera guerra carlista, seria un cas paradigmàtic d'esta concepció. Per als partidaris de la causa liberal, llavors enfrontats en guerra civil amb els seguidors del carlisme, la resistència gandesana era una emulació de l'anterior de Saragossa i Girona i calia presentar-la com la determinació heroica en defensa de la llibertat enfront de l'absolutisme. La propaganda governamental es va encarregar d'airejar-la arreu, malgrat que al capdavant esta resistència resultés infructuosa i els habitants de Gandesa haguessen d'abandonar el seu poble davant de la impossibilitat de l'exèrcit liberal de continuar defensant-lo, emigrant en massa cap a Mequinensa fins al final de la lluita.

Gandesa, cap del partit judicial del seu nom, era el bastió liberal de la Terra Alta, on s'havien aplegat els partidaris del liberalisme de tota la comarca, sota el comandament del jutge Cayetano Arrea. Les capçaleres comarcals a la zona de l'Ebre s'havien convertit en refugis de liberals enfront de l'embranchida carlista i el domini territorial que els seus partidaris exercien arreu d'estes terres. Allí intentaven resistir els embats de les forces de Cabrera, confiant en els socors de les columnes de l'exèrcit, que acudien en ser atacades les respectives localitats. El cas de Móra d'Ebre seria totalment similar al de Gandesa.

Sense voler desmerèixer l'ardidesa dels gandesans, i la dels altres habitants de la comarca que també defensaven Gandesa, des d'un punt de vista bèl·lic no podem parlar plenament de setges. En realitat, des d'una òptica estrictament militar, van ser atacs més o menys continuats i insistents, però sense la major part de les característiques específiques d'un setge formal en tota regla, com seria l'ús massiu de l'artilleria i els bombardejos intensos per obrir bretxes en el reducte assetjat. Ni Gandesa estava en condi-

ons de resistir un setge rigorós ni els carlistes tenien la capacitat militar d'efectuar-lo. Res a comparar amb els grans setges de quan la gavatxada.

Finalment, el 2 de març de 1838, tots els que defensaven Gandesa, juntament amb les seues famílies, es van veure constrenyits a abandonar la localitat i refugiar-se a Mequinensa. No van retornar fins al juny de 1840. La dramàtica sort dels gandesans va commocionar les rengles liberals.

El nom de Gandesa va ressonar arreu del país i les colònies d'ultramar, començant pel mateix palau de les Corts i continuant per tota la premsa de l'època, tant d'Espanya com de l'estranger.

A la *Gaceta de Madrid* i a tots els altres periòdics nacionals apareixien els comunicats que el comandant d'armes de Gandesa, el jutge Arrea, enviava als seus superiors, així com els que trametien al ministre de la guerra els generals que operaven a la zona, i, posteriorment, quan els habitants de la població es trobaven expatriats a Mequinensa, es va obrir una subscripció nacional per a subvenir a les seues necessitats mentre durava el seu exili.

El 10 de març els emigrats de Gandesa arribaven al recer de Mequinensa. Al cap de poc, a iniciativa dels components de la Milícia Nacional de Madrid, es va decidir fer una funció *a beneficio de los héroes de Gandesa*. A la publicitat que va aparèixer als diaris madrilenys, després de detallar el programa a representar, s'especificava el següent: *Terminará la función con un Himno patriótico, escrito para este día por don Manuel Bretón de los Herreros, y puesto en música por don Ramón Carnicer*. També es fa notar que tots els intèrprets, tant cantants com músics, actuen de franc per contribuir a les necessitats dels fills expatriats de la localitat.

Me faltan espresiones para pintar á V. S. el entusiasmo y valor de esta guarnicion, solo le indicaré un hecho para que por él pueda formar idea del espíritu que la anima. No habia bastante agua y víveres en la Iglesia y fuerte que debian servir de puntos de retirada, y todos á una, se opusieron á que se proveyesen de dichos artículos, jurando que en caso de apuro, incendiarían el pueblo, y perecerían batiéndose á la luz de sus propias casas: todos los Nacionales y soldados se han distinguido, y así no puedo recomendar á unos sin hacer injuria á los demas, pero me es imposible omitir que la actividad, valor y serenidad del espresado capitan D. Tomas Tarragó no puede ponderarse, y que tanto él como el de igual clase D. Pablo Figueras, los demas oficiales, y los 22 Nacionales y el soldado que hicieron la salida en la tarde del 7, cuya lista nominal tengo el honor de remitir á V. S. son acreedores á que V. S. incline el ánimo de S. E. el Capitan General á que los recomiende á la monificencia de S. M. en especial al cabo Solé que tiene una numerosa familia, rogando igualmente á S. E. suplique á la augusta Reina Gobernadora en nombre de esta Guardia Nacional que acepte el juramento que ha hecho, y reitere de unir el nombre de Numancia, antes de transigir con los enemigos de Isabel II y de la libertad.—Dios guarde á V. S. muchos años. Gandesa 9 de julio de 1836.—Cayetano Arrea.

Diario Balear, 28 de juliol de 1836, núm. 28, p. 2.

La funció extraordinària va tenir lloc al *Teatro del Príncipe* el 4 de juny de 1838 i es repetirà al dia següent; altres teatres madrilenys, com el *Teatro de las tres musas*, també programaran espectacles amb la mateixa finalitat.

Ens trobem aquí davant d'un cas emblemàtic, la composició de l'himne es deu a una iniciativa encaminada a ajudar i alhora exaltar les virtuts resistents dels gandesans, per associar-les a la

pròpia causa com a exemple de determinació i convicció liberal. Els encarregats d'enaltir la causa de Gandesa, Ramon Carnicer, director de conservatori de música de Madrid i empresari d'un dels principals teatres de la capital, el teatre Príncipe, on s'executa l'obra, i Manuel Bretón de los Herreros, un dels autors dramàtics més en voga en aquells moments, eren llavors dos de les màximes figures de l'època dins dels àmbits musical i teatral, respectivament.



1838 742-76

HIMNO A GANDESA.

Puesto en música por D. Ramon Carnicer
CORO.

*Truene ya, no cual suele tremendo,
Truene plácido el hueco metal!
Y difundan los aires su estruendo,
Aplaudiendo á GANDESA inmortal!*

1.^a

Donde está la ciudad orgullosa
Joya un día del Ebro preciosa?
Donde están sus guerreros indómitos?
Sus matronas, sus hijos do estan?
Al furor de un asalto temblaron?
Sus cervices con mengua doblaron?...
No: jamas los esclavos estúpidos
Humillar á los libres podrán.

CORO.
Truene ya, etc.

2.^a

Vedla todos: ciudad fué arrogante,
Hoy ruína sangrienta, humeante....
No la hundió la falange sacrilega,
Ella sola á sí misma se hundió.
O triunfar de la hueste nefanda,
O morir en la horrible demanda,
Fué su grito: cayó; mas no víctima,
Que, cayendo deshecha, triunfó.

Todas, todos, matronas, ancianos
Juran odio á los fieros tiranos,
Y al jurarlo, hasta el niño famélico
Une un grito al furioso clamor.

CORO.
Truene ya, etc.

5.^a

»Y ¿porque perecer? ¿que ventura
»El que inulto perece asegura?
»¿La ciudad no codician los bárbaros?
»Suya sea la triste ciudad.
»Mas no rica, no en pié: destrozada
»La hallarán, en escombros trocada,
»Como hallaron de Roma las águilas
»A Numancia, blason de su edad."

CORO.
Truene ya, etc.

6.^a

Les partitures i el text dels himnes

A la Biblioteca Històrica Municipal de Madrid es conserva un conjunt documental format per tres peces separades corresponents a tres composicions musicals, amb les següents anotacions: *Himno a Gandesa Nº1 [Música manuscrita] / por Dn. Ramón Carnicer; [texto por Manuel Bretón de los Herreros], Segundo Himno de Gandesa; [Música manuscrita] / por Dn. Ramon Carnicer* i la tercera també dita *Segundo Himno de Gandesa; [Música manuscrita] / por Dn. Ramon Carnicer*. A tots tres figura l'any de 1838.

A la segona peça figura un full solt i imprès amb la lletra de l'himne i l'especificació manuscrita que la música és de Carnicer.

La lectura de la lletra de l'himne deixa ben clara esta visió enaltidora i, cosa molt significativa, emparenta la gesta gandesana amb la numantina: *A Numancia, blasón de su edad*. De fet, fa un constant parallelisme entre la decisió i la sort de les dos poblacions. Invocar la resistència numantina, així com l'anterior de Sagunt, esdevindrà al llarg de tot el segle XIX i bona part del XX un tret constant del nacionalisme hispànic. Per a l'autor de la lletra de l'himne, Gandesa és la nova Numància, els fills de Gandesa, èmuls dels defensors de Numància, i, com diu la tornada, Gandesa és immortal.

Ens cal suposar, pel fet d'estar imprès, que este seria l'himne cantat i interpretat a la funció del teatre Príncepe, però si mirem el document denominat número u, trobarem manuscrit a la partitura un altre text diferent i dos tornades diverses que l'acompanyen, també amb la mateixa concepció que l'anterior:

*Gloria y prez al heroico trasunto /
de la fiel Zaragoza inmortal.*

*Gloria y prez a la nueva Sagunto /
Gloria y prez a Gandesa leal.*

Esta primera estableix el parallelisme de Gandesa amb Saragossa i Sagunt, una gesta encara recent, i l'altra, la mítica saguntina de l'antiguitat.

*Gloria y prez a Ysabel adorada /
Gloria y prez a Cristina inmortal.*

*Gloria y prez al Ejercito libre /
Gloria y prez a la España leal.*

La segona tornada enalteix la princesa Isabel i la seua mare, la regent Maria Cristina, a l'exèrcit i a l'Espanya liberal. Com podem veure, Manuel Bretón de los Herreros emprava la mateixa eufusió dialèctica a totes les versions dels himnes.

Esta dialèctica exaltadora de l'heroisme enfront de l'enemic, de resistència numantina o saguntina, expressada amb el llenguatge ampul·lós, característic del dinou, la trobem fins i tot en els mateixos comunicats del jutge Arrea, la qual cosa ens indica com era d'habitual i com d'imprègnada estava en el sentiment de l'època.

Comision de distribucion de socorros á los defensores de Gandesa en Mequinenza

Extracto de la cuenta general aprobada por dicha comision de los fondos que en el semestre último, desde 1.º de Octubre á 31 de Marzo, han ingresado en poder del tesorero D. Bernardo Borrás, é inversion que se les ha dado.

CARGO.	Rs.	Mrs.
Existencias en 1.º de Octubre.....	32771.	33
Recibido de la comision de Sres. Diputados á Cortes que se halla al frente de la suscripcion abierta á favor de los defensores de Gandesa en dos letras del banco español de San Fernando.....	70000	
Id. por donativo de D. Mariano Castañeda, vecino de Huesca.....	87.	28
Total cargo.....	102859.	27

DATA.

Distribuido en los 61 dias de los meses de Octubre y Noviembre á 1455 almas á razon de 24 mrs. diarios á cada una.....	62003
Id. en 55 dias de los meses de Enero y Febrero á 1456 almas á razon de 16 mrs. diarios á cada una.....	57603

Gaceta de Madrid, 15 de maig de 1839, núm. 1642, p. 2. És de fer notar el número de persones que rebien esta ajuda i la quantitat rebuda en funció de la subscripció.

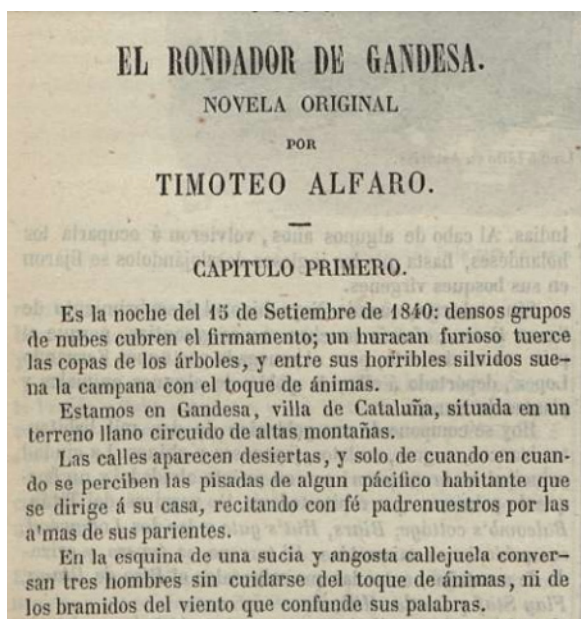
Una vegada abandonada la població, la sort dels seus habitants continuava sent notícia i es veia reflectida periòdicament en els balan-

ços publicats de les ajudes rebudes gràcies a la subscripció oberta en el seu favor.

El ressò de la gesta

Els anys posteriors a la primera guerra carlista, ja en ple regnat d'Isabel II, la fama de Gandesa encara continuaria. Un bon exemple en seria el de la novel·la publicada, al llarg de l'any 1857, en forma de fulletó per entregues, al *Semanario Pintoresco Español* amb el títol de “*El rondador de Gandesa*”, obra del filòleg i hebraïsta riojà Timoteo Alfaro Lafunte.

En canvi, no seria la mateixa la situació durant la tercera guerra civil carlista de 1872-1876. Encara que va haver-hi combats importants, com la denominada batalla de Gandesa (4 de juny de 1874), esta no es va lluitar al voltant de la nova ciutat sinó a la vall de la Teuleria. Ben al contrari del que havia estat l'actitud en la primera guerra, durant la tercera, Gandesa, per decisió dels mateixos gandesans, va ser una localitat oberta que va patir la presència tant de tropes carlistes com de forces governamentals. Sembla que la fama no compensa el patiment.



Semanario Pintoresco Español, 20 de setembre de 1857, núm. 38, p. 302.

Malauradament, la guerra civil de 1936-39 li tornaria a donar protagonisme, tant a la localitat com a la Terra Alta i a la resta de les Terres de l'Ebre. Afortunadament, ara només és història, però no deixem de recordar-la.

Arxius consultats

Biblioteca Histórica Municipal de Madrid

Fonts hemerogràfiques

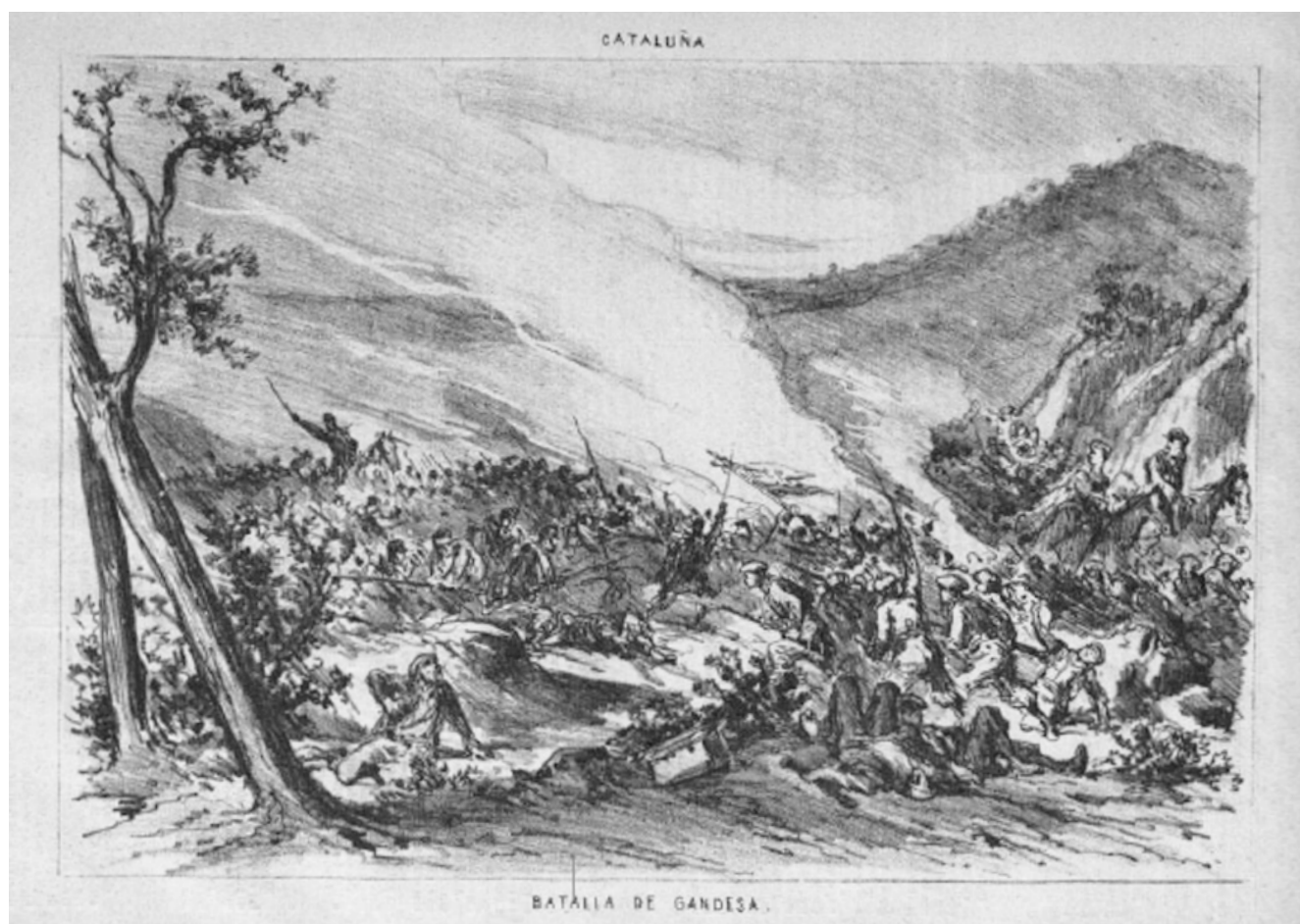
El cañón Krupp (Barcelona)
Diari Balear (Palma de Mallorca)
Diario de avisos de Madrid (Madrid)
El Eco del comercio (Madrid)
Gaceta del Gobierno de Puerto Rico (San Juan de Puerto Rico)
Gaceta de Madrid (Madrid)
Semanario Pintoresco Español (Madrid)

Bibliografia

BARBA, Marina (2021): “*Grito Santo de Paz y Contento*: Los himnos de Ramón Carnicer en el entorno de la Regencia de María Cristina de Borbón”. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. Universidad de Cádiz, 27: 167-192.

MEIX SABATÉ, Miquel (1998): “La història dels set setges de Gandesa per Don Antoni de Magrinyà”. *Butlletí del Centre d'Estudis de la Terra Alta*, 27: 1-19.

SALVADÓ POY, Roc (1998): “Els fets carlins a la Terra Alta. Les arrels de la guerra civil dels Set Anys (1833-1840)”, a *Actes de les Segones Jornades d'Estudi a la Terra Alta*, Patronat Pro-Batea, Batea, 149-185.



El cañón Krupp, 12 de juny de 1874, núm. 7, p. 5.

Dos himnes a Gandesa de Ramon Carnicer

Anàlisi musical

David Matheu Haskell-Bell

Professor del Conservatori de la Diputació de Tarragona a Tortosa

El músic targarí Ramon Carnicer i Batlle (1789-1855) compon dos himnes dedicats a la vila de Gandesa l'any 1838, dins del context de la Primera Guerra Carlista, moment en el qual —a 49 anys d'edat— compta amb una considerable carrera que l'ha dut a conèixer importants centres musicals europeus, recollint-hi arreu notables èxits professionals.

Obres religioses, simfòniques, cambrístiques i, sobretot, òpera conformen un catàleg de gèneres en què Carnicer ha treballat i aprofundit, quan encara la composició dels himnes en lloança a una Gandesa fustigada per les bel·licositats de les tropes carlines.

Una indubtable maduresa creativa li possibilita a l'autor l'escriptura d'uns himnes de traç sòlid, decidit, ben estructurat, amb domini dels recursos orquestrals aplicats a la naturalesa èpica, encomiàstica, de la lletra a la qual servix la part musical.

En ambdós casos, la partitura està adreçada a un cor de 5 veus (2 sopranos, 2 tenors i baix) recolzat per l'habitual plantilla d'orquestra simfònica romàntica amb secció de vent a 2 —llevat de la flauta i el flautí, que hi apareixen sols—, però ampliada amb 4 trompes i 2 trombons, sobre la base ordinària de corda i timbales. En el cas del segon himne, s'hi afegixen bombo i platets, a més d'una caixa, la qual —aparentment— devia ser una pensada de darrer moment, atès que no es troba inclosa en el partitura general, sinó que apareix escrita en partitella independent

al darrer full de la general. Com a remarcable raresa, el segon himne inclou un canó, aportant un caràcter encara més marcial a les seccions més solemnes de la composició: resta el dubte sobre la manera com se'l devia fer detonar més d'una quarantena de vegades en cadascuna de les repeticions de la tornada, una repetició tan sovintejada que invita a sospitar que es devia emprar alguna mena d'artifici per a aconseguir un efecte similar al que oferiria un canó real.

L'estructura formal dels dos himnes és pràcticament idèntica: una breu introducció orquestral, exposició de la tornada (39 compassos, en el primer himne, 55 en el segon) i les estrofes (52 i 40 compassos respectivament), al final de les quals es repetix la tornada i s'encaren novament les estrofes amb una lletra diferent.

Com seria predictable en el cas d'un himne de lloança, el to triat és major, concretament *fa major*, en els dos casos. El tempo està indicant com a *tiempo de paso redoble*, amb compàs 6/8 en el primer himne i 2/4 en el segon. La durada de cadascun d'ells seria d'aproximadament 2 minuts i 45 segons, sense comptar les repeticions de les estrofes.

Molt probablement per tal de facilitar la seua interpretació per part d'efectius vocals més reduïts que un cor a 5 veus, la part de les sopranos i la dels tenors acostuma a ser la mateixa, amb els canvis d'octava i les adaptacions necessàries per a les veus corresponents. En el cas de les estrofes, l'autor especifica que les dos úniques

línies melòdiques escrites —en principi adjudicades a la soprano i al baix— també poden ser interpretades per contralts (no mencionades al guió general, però sí a les partícels) o bé tenors, segons disponibilitats. A les tornades, en canvi, totes les veus del cor participen en tot moment. Com a curiositat, en algunes de les partícels vocals hi figuren alguns cognoms, molt probablement els dels cantants participants en l'estrena de les obres.

Escollats els himnes després de la seua recuperació, edició i informatització, a nivell estilístic es palesa el bon saber fer compositiu del seu autor, el seu coneixement de l'Art i els seus mecanismes. Carnicer, fortament influït per l'estil de l'òpera italiana —en especial per Rossini— desplega tot de recursos expressius per a dotar els himnes d'un innegable caràcter operístic, *cantabile*, enganxós, gràcies a una mesurada elaboració, a una variat tracte dels materials musicals, sense que això entre en contradicció amb el caràcter marcial i èpic de la temàtica tractada.

Com a exemple d'esta professionalitat, podem citar un hàbil ús de la tonalitat amb la finalitat de recolzar la naturalesa de la lletra, adés imprimint una expressió brillant i triomfant a determinades seccions mitjançant tons majors, adés emprant tonalitats menors que aporten un contrastant dramatisme, incertesa i intriga.

A nivell de dinàmiques i articulacions, hi sovintegen les indicacions com ara *pizzicati* en la corda, lligadures d'expressió, accents, notes picades, etcètera, sovint alternades ràpidament, buscant un efecte de sorpresa i varietat acústica.

La instrumentació no es queda enrere, atès que l'autor va distribuïnt el material musical entre

les diferents veus i instruments segons les necessitats expressives, aportant varietat de sonoritats, combinacions, recursos, textures de so: airosos fragments amb el flautí, flauta i oboè a l'uníson —combinació característicament rossiniana—, unísons a *tutti* orquestral en els punts àlgids, ús mesurat de la síncope i el contratemps per a avivar la sensació de tempo, fragments per a metall sol amb caràcter de fanfara, subdivisió de notes llargues en valors menuts per tal d'activar les melodies compartides entre diversos instruments, ús extensiu de la percussió durant les tornades —mai en les estrofes— de cara a imprimir energia a la melodia que finalment més acostuma a conservar-se en el record, i —cal no oblidar-lo— el canó, que devia afegir al seu valor musical l'impacte de la seua presència a l'escenari, fent més viva encara la truculència de l'episodi bèl·lic.

Davant del corpus compositiu de Ramon Carnicer —un mestre immerescudament oblidat—, dins del qual s'hi compta una dotzena llarga d'òperes i altres obres de gran format, els dos himnes a Gandesa sense dubte constitueixen una aportació de caràcter menor dins de la seua producció, circumstància inherent a la naturalesa pròpia d'este gènere musical, més aviat utilitarista, circumstancial, propagandístic, de consum immediat, allunyat de les aspiracions poètiques, dramàtiques o conceptuals pròpies d'obres de més alta volada.

Esta evidència no li impedisca a l'autor —que va firmar d'altres obres similars, com ara l'himne nacional de Xile— d'abocar el bo i millor del seu coneixement compositiu a l'hora d'elaborar uns himnes musicalment consistents, bellament cisellats, artísticament valuosos, que tal volta arrosseguen l'oient ans a un elegant teatre de comonònic que no al tràgic escenari que van testimoniar.

Primer Himne a Gandesa

Any 1838

Ramon Carnicer i Batlle (1789-1855)

Edició i informatització: David Matheu Haskell-Bell (tardor-hivern 2023)

Piccolo

Flauta

Oboè 1

Oboè 2

Clarinet en Sib 1

Clarinet en Sib 2

Fagot 1

Fagot 2

Trompa en Fa 1

Trompa en Fa 2

Trompa en Fa 3

Trompa en Fa 4

Clarí en fa 1

Clarí en fa 2

Trombons

Timbales

Soprano

Tenor

Baix

Violí 1

Violí 2

Viola

Violoncel

Contrabaix

Glo-ria y prez al he - ro - i - co tra -

Glo-ria y prez al he - ro - i - co tra -

Glo-ria y prez al he - ro - i - co tra -

Primer full de la partitura general del *Primer Himne a Gandesa* de R. Carnicer. Ed. David Matheu.

Segon Himne a Gandesa 1838

Ramon Carnicer i Batlle (1789-1855)

Tiempo de pasodoble

Edició i informatització: David Matheu Haskell-Bell (tardor-hivern 2023)

The musical score is for a band and includes parts for the following instruments:

- Piccolo
- Flauta
- Oboè
- Clarinet en Do
- Fagots
- Trompes en Fa
- Trompes en Do
- Clarins de pistó en Fa
- Trombó
- Timbales en Fa i en Do
- Bombo i platets
- Caixa de concert
- Soprano
- Tenor
- Baix
- Violí 1
- Violí 2
- Viola
- Baix
- Canó

The score is in 2/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat). The score is in Spanish and includes the title 'Segon Himne a Gandesa 1838' and the composer's name 'Ramon Carnicer i Batlle (1789-1855)'. The edition and informatization are credited to 'David Matheu Haskell-Bell (tardor-hivern 2023)'. The tempo is marked 'Tiempo de pasodoble'.

Primer full de la partitura general del *Segon Himne a Gandesa* de R. Carnicer. Ed. David Matheu.

Detall de la part vocal del *Primer Himne a Gandesa* de R. Carnicer. Ed. David Matheu.

The image shows a musical score for three vocal parts: Soprano (S.), Tenor (T.), and Bass (B.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 13/8. The lyrics are: "dien - do á - plau - dien - do a Gan - de - sa in - mor - tal a - plau -". The Soprano and Tenor parts have a melodic line with eighth and quarter notes, while the Bass part has a simpler, more rhythmic line.

Detall de la part vocal del *Primer Himne a Gandesa* de R. Carnicer. Ed. David Matheu.

Detall de la part vocal del *Segon Himne a Gandesa* de R. Carnicer. Ed. David Matheu.

The image shows a musical score for three vocal parts: Soprano (S.), Tenor (T.), and Bass (B.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 13/8. The lyrics are: "Glo - ria y prez a Gan - de - sa le - al". The Soprano and Tenor parts have a melodic line with eighth and quarter notes, while the Bass part has a simpler, more rhythmic line.

Detall de la part vocal del *Segon Himne a Gandesa* de R. Carnicer. Ed. David Matheu.

Andreu Carranza Font (Móra la Nova 1957) és el novel·lista actual més conegut de les Terres de l'Ebre. Tot i que també ha publicat llibres de poemes, *Trilogia del deliri* (1993) i *A mumpare* (2000), destaca com a narrador, sobretot, de la gent i el paisatge de l'Ebre. Es va donar a conèixer amb el relat *La tinta de la immortalitat* (1991, premi Puig i premi Sebastià Juan Arbó de novel·la de Sant Carles de la Ràpita 1995), i novel·les com *El desert de l'oblit* (1993, premi Ribera d'Ebre 1992) i *Llibre de les set xibeques* (1997).



Foto: J.M. Biarnés.

La seua consolidació com a novel·lista arriba amb *Anjub. Confessions d'un bandoler* (2000, premi Sant Joan, traduïda també al castellà), *La filla de la memòria* (2001, premi Vila d'Ascó de narrativa 2000), *El que l'herbolària sap* (2002, finalista al premi Ramon Llull) i sobretot amb la novel·la històrica *L'hivern del Tigre* (2004, també en castellà 2006), sobre la figura del general carlí Ramon Cabrera.

Posteriorment ha publicat amb èxit de vendes *La Clau Gaudí* (2007, en català i castellà), en col·laboració amb Esteban Martín, traduïda també a l'anglès, coreà, portuguès, italià, romanès, neerlandès, polonès, búlgar, hongarès, rus, txec, serbi, eslovè, estonià, croat, grec, japonès, xinès mandarí i hebreu; *Impremta Babel* (2009, en català, castellà, neerlandès i xinès), *El poeta del poble* (2015, premi de narrativa Josep Pla), *Ciutat de llops* (2017) i *La tomba de l'Ebre* (2022).

Ludòpates

El Toni, pensionista per accident laboral, s'atura enfront del bar de la cantonada. Recorda el dia que el seu oncle Juli el va portar a jugar, per primera vegada, a una maquineta escurabutxaques. Ell tenia catorze anys i aquell mateix dia va començar a treballar de manobre. Ara en tenia 57. Feia un parell d'anys i cinc mesos que va patir l'accident. Es van estimbar les bastides i va quedar tocat de l'esquena i d'una cama. Després de passar per l'hospital i pel tribunal mèdic li va quedar una bona pensió. Cada dia anava a fer unes partides a la màquina, aquesta era la seva única distracció.

Entra al bar i demana un cafè. Al fons ataïlla les tres màquines escurabutxaques. Per a ell són tres muses angelicals. Somia amb elles dia i nit. Són el seu paradís terrenal, allí on és més feliç. No hi ha res com jugar a les màquines. Ell coneix altres jugadores i jugadors. La majoria barroers, ingrats, sense cap control. Aboquen les monedes dins la màquina com aquell que aboca un cub d'escombraries. Lamentable. També coneix jugadores molt fines. Mestresses de casa amb la bossa del súper a la mà. Sembla que no hi siguin totes, que actuïn de forma convulsiva, però no... Hi ha una estratègia. Els joves són els més anàrquics. Tiren les monedes pensant-se que ells són els escollits per la deessa fortuna. En el fons són uns insensats que es gasten la pagueta setmanal sense gaudir del joc. Coneix un parell de senyors ben posats, dandis, que de forma indiferent tiren a la màquina el canvi de la consumició esperant la sort, que mai no arriba. I els passavolants, que tiren unes monedes, les que porten soltes a la butxaca. Tots són molt necessaris per a omplir el calaix dels premis. Per últim, estan els orientals, els xinesos, aquests són perillosos. Han rebentat l'art de jugar a les màquines escurabutxaques. Un món a part, els més viciosos del joc del planeta terra. Mai no sap per on agafar-los. Un jugador amic seu, del mateix barri, li va explicar una història rocambolesca, li va dir que les màfies orientals utilitzen les maquinetes escurabutxaques per blanquejar diners. Envien ramats de xinesos per tota la ciutat amb bitllets per a transformar-los en monedes. El Toni va somriure. No s'ho va creure. Sigui com sigui, sap que els jugadors, els bons, tots s'estudien els uns als altres.

Per al Toni, l'acte d'introduir la moneda a la ranura és eròtic, sensual. Com practicar sexe tântric. Porta vint monedes d'euro a la butxaca, és el seu pressupost diari. Ho té ben comptat, 600 euros mensuals, és gairebé el 38% de la pensió. Més que un vici lúdic, per a ell jugar a les màquines és el seu únic espai vital on és lliure, on es realitza completament com a persona humana. Allà on flueix d'una forma fàcil, natural. On és alguna cosa més que un pensionista de la construcció. Allà davant la maquineta es transforma en un veritable artista.

Mentre els marcadors evolucionen, ell se sent levitar a l'atmosfera. El temps no existeix. Desapareixen les pandèmies, les guerres, l'eterna crisi, les agressions homòfobes, la hipoteca que no acaba de pagar, la UCI on és el seu amic Pere, afectat pel mateix accident laboral que ell, que

potser ja no es despertarà. Davant la maquineta, és una altra persona. La seva bufeta inquieta es relaxa completament. Quan la màquina es posa en marxa, el persistent dolor de les quatre vèrtebres afectades i la pròtesi de tità del fèmur i la ròtula del genoll, desapareix. Viu en un univers on ell és l'únic deu d'un paradís d'atzar formidable. Fins i tot està completament segur que, Sílvia, la seva dona, que encara treballa netejant els lavabos de l'estació de tren, és feliç mentre ell introdueix la moneda. Té la seguretat absoluta que és així. Si avui tingués la sort d'algun premi, encara que fos menor, ell està convençut que la seva estimada filla Laura, a punt de casar-se, a l'oficina de la Seguretat Social on treballa, es connectarà amb ell i somriurà, se sentirà feliç i no sabrà per què. Sap que des del més enllà els seus pares gaudiran veient-lo jugar. Posaria la mà al foc i no es cremaria que el seu oncle Juli, també traspasat, el familiar que el va introduir al joc, des de l'altre món plorarà d'emoció quan el veurà jugar.

Tot això li passa en un instant, mentrestant, escura la tassa de cafè. Es demana una ampolleta d'aigua mineral. Paga i camina cerimoniosament directe a la maquineta que ha quedat desocupada. Les vint monedes dringuen a la seva butxaca, tenen vida pròpia, deleroses per introduir-se al forat celestial.

De les tres màquines, la que ha quedat a la seva disposició és la Nefertiti. Ha tingut sort, és la que més li agrada. Bé, al Toni li agraden totes, no ens enganyem..., però aquella té alguna cosa especial. La Nefertiti presenta una pantalla amb tres piràmides d'Egipte. Tota plena de meravellosos jeroglífics d'or que dansen al seu entorn. Els marcadors giren i giren i quan s'alineen tres escarabats maragda, se li obre la porta a la tomba i allà es troben els tresors desitjats, els somnis. Allà jugarà al sarcòfag. La sensació és immensa quan es troba al meravellós món subterrani. Molt poques vegades la sort li ha concedit baixar al darrer nivell d'aquest submon on regna el poderós Osiris, casat amb la deessa Isis. Ni els arqueòlegs descobridors de la tomba de Tutankamon igualen el plaer, la sensació de felicitat que ell ha sentit les poques vegades que ha pogut baixar i obrir el llibre dels morts, on hi ha els millors premis.

La boca se li fa aigua, xala, gaudeix, fins i tot abans de començar, només ficant-se la mà a la butxaca i agafant el primer grapat d'euros. Com a bon jugador, fa anys que practica aquell esport, i el més important és no perdre mai la calma. Aconseguir concentrar-se per trobar la percepció sistèmica adequada. Igual que Messi es concentra abans de tirar una falta, o com els atletes olímpics, abans d'iniciar la prova, aquell centímetre, aquell segon que els farà entrar al parnàs dels immortals.

El Toni flota, té la moneda als dits. A casa les ha netejat una a una, les ha polit amb un producte especial per a metalls, per donar-los una capa de llustre. És metòdic, és un artista consumat de les màquines escurabutxaques. Per a ell és tot un art, cada moviment, cada detall. Respirar, concentrar-se, introduir la moneda un xic inclinada cap a l'esquerra. Escoltar com cau al calaix i, tot seguit, el fabulós univers de faraons, piràmides, tombes i jeroglífics es posa en marxa per a ell sol...

Però hi ha una cosa, només una, que avui li enterboleix la visió idíl·lica del seu paradís. Ara, quan està disposat a introduir la primera moneda d'euro, li passa pel cap l'escena. El seu futur gendre Jordi, un bon noi, amb cabellera recta per davall les orelles, estil Beatles, vol casar-se amb la seva filla Laura. Ell és un home entenimentat, i s'hi va enfrontar, van discutir. Li va retraure al Jordi que allò de voler ser artista, cantautor era una poca-soltada. A més són molt joves. Però voler ser un bohemí?

—No fotis, home! Com et guanyaràs la vida? Fes-te polític, home, que són els que guanyen més!

Viure de la faràndula era una vana il·lusió. La seva filla no es mereixia un jove així, un romàntic sense cap futur. Vol ser cantautor? De què viuran quan tinguin la primera criatura? La Laura treballa de funcionària, però el seu sou és molt just. No podran pagar la hipoteca del pis... I si arriben fills, els nets?

La moneda li tremola a la mà davant la ranura, ha perdut la concentració. Una badada, una distracció imperdonable. Els marcadors es posen en marxa. S'atura el primer amb un escarabat maragda... Ep! Ha tingut sort, el segon marcador es queda quiet amb un altre escarabat idèntic. El cor li fa un bot, gairebé li surt del pit. Sense respirar mira com s'alenteix el tercer marcador. Veu passar objectes funeraris, després petites estàtues antropomòrfiques, anomenades ushebti, després, més alents, majestuosos ventalls de palmes amb el déu Horus i per fi... Eureka! El tercer escarabat, maragda... Premi!

L'emoció és tan gran que no escolta ni l'escandalós so de l'ambulància que arriba sallant i es para davant del bar. Un jubilat està estirat a la vorera, davant del bar, fulminat per un infart. Ell té la mirada captivada pels tres marcadors amb els tres escarabeus (escarabats pilots), que a l'antic Egipte representen el sol ixent. Al Toni li agrada estar informat i va consultar la viquipèdia. Allí va assabentar-se que al ritu de la mort, l'escarabat es posava damunt del pit del cadàver, abans de momificar-lo, perquè el cor no declarés contra ell en el judici final.

Ara està emocionat de veritat, amb la musiqueta oriental electrònica. Amb el llibre dels morts obert de bat a bat, travessa el portal del món soterrani. No s'ho creu. A veure si allà baix, on s'amaga el més preuat tresor, també té tanta sort. A l'altra butxaca, té dos euros del Vaticà, nous, encara per estrenar, són els més buscats pels col·leccionistes. Ell els conserva per aquesta especial ocasió. Abans, però, es recrea, assaboreix l'entrada a l'Hades egipci, conscient que ara mateix és com un déu que podrà viatjar al més enllà a través del llibre dels morts.

Introdueix el preuat euro del Vaticà. El sarcòfag gira i gira... Surten tota mena d'escorpins. En aquest marcador ha de visualitzar el famós Ull d'Horus (alguns diuen que és el dibuix de la glàndula pineal).

El Toni no respira, té la mirada fixa, sense parpellejar. Són uns segons eterns, d'èxtasi... Ni s'adona que l'ambulància marxa amb les sirenes apagades. Després d'infructuosos intents, amb els desfibrilladors, els infermers no han pogut reanimar el jubilat i se l'emporten cadàver. Ni s'adona tampoc que, a la tele que hi ha al bar, entremig de les notícies dels desnonaments, i del darrer assassinat masclista, anuncien que se'ls ha concedit l'indult a tres membres d'un partit polític protagonista de l'escàndol de corrupció més important dels darrers temps.

Per fi, el sarcòfag s'atura i... Eureka!!! El Premi Gros és l'Ull d'Horus. Aquella pantalla és excepcional, mai havia arribat tan lluny. Tremola d'emoció. S'obre davant dels seus ulls un espai misteriós. Per les bandes hi ha tabernacles d'or brillant, resplendent, i al mig d'aquella cambra secreta, plena de jeroglífics, un jove egipci de perfil, amb la cabellera recta, retallada per davall les orelles, assegut a un tamboret. Aquell jove està tocant el que sembla una mena de guitarra, té la boca oberta, està cantant.

El Toni pensa amb el Jordi. Aquella imatge del jove cantant egipci, la meleneta tallada recta, estil Beatles, és la del seu futur gendre, el bohemí. No pot ser! —es diu atabalat. La cara és idèntica a la del Jordi. Com és possible? És com una fotografia del gendre, de perfil, egipci... No sap per què, se sent feliç i ara ja li comença a agradar.

Quan pel forat inferior comencen a rajar les cent monedes d'euro, Toni té una revelació. Potser la professió de bohemí cantautor no és tan dolenta com havia pensat. Les monedes van rajant. Ressonen per tot el bar. Alguns jugadors amb els ulls sanguinolents es mosseguen els llavis de ràbia. Mentre sona aquella celestial música de monedes, el Toni, pensa que estava equivocat amb el Jordi. S'havia forjat una opinió errònia del seu gendre. I en aquest moment d'èxtasi, es mira a si mateix i es reconeix, es diu en silenci, amb un nus d'emoció, els ulls vidriosos... "Jo també soc un artista de les maquinetes escurabutxaques", com el seu futur gendre és un artista de la guitarra, o com els polítics corruptes que els acaben d'indultar. Quina diferència hi ha? Que equivocat que estava —mormola mentre recull el premi, després de l'orgasme monetari.

Surt del bar amb només un pensament al cap: anar a trobar al seu futur gendre i abraçar-lo, fortament, besar-lo, disculpar-se, i dir-li que endavant, que té el seu permís per a casar-se amb la seva filla, la Laura.

—Sí, sereu els més feliços de la terra. I, sobretot, Jordi, no deixis mai de tocar la guitarra ni de cantar. Mai! Mai! —diu el Toni que ha bescanviat la meitat del premi, per un bitllet de 50 euros. Les altres cinquanta monedes d'euro dringuen dins la butxaca, tot just damunt la pròtesi del fèmur i la ròtula del genoll. En arribar a casa les polirà, traurà tota la porqueria, els donarà el llustre que es mereixen i tornaran a fer cap dins d'una altra màquina escurabutxaques.

Andreu Carranza Font

«Las Estancias de Khéyam», una traducció inèdita de Sebastià Juan Arbó

Albert Aragonés Salvat
Filòleg i professor jubilat

Resum: L'article descriu el manuscrit d'una traducció al castellà inèdita de Sebastià Juan Arbó d'un centenar d'estances del poeta persa Omar Khayyam, publicades a *Les Quatrains de Khèyam* (1867), de Jean-Baptiste Nicolas, i en transcriu una mostra acarada amb l'original.

Paraules clau: literatura persa; 'Umar Hayyam; traduccions; Sebastià Juan Arbó.

Al fons personal de Sebastià Juan Arbó que conserva l'Arxiu Comarcal del Montsià (ACMO), l'amic i company Joan Antoni Forcadell ha catalogat un text autògraf d'una traducció en prosa dels *Rubaiyat* d'Omar Khayyam.¹

El manuscrit porta l'encapçalament "Las Estancias de Khéyam" i consta de cent textos numerats escrits amb ploma estilogràfica en fulls solts de quartilla sense trama.

El plec de fulls va encartat dins un full mecanografiat per una cara, on es pot llegir, segons el catàleg de l'arxiu, una traducció al francès de la novel·la *Tino Costa* (París: Gallimard, 1955). Al revers en blanc d'aquest full, escrit amb bolígraf i amb mala lletra de la mà del mateix Juan Arbó, diu: "Trad. | Estancias Keyam | Ver como están". Aquesta anotació ens informa que Juan Arbó, en ordenar més tard els seus papers, no recorda en quin estat de completió es trobava la traducció.

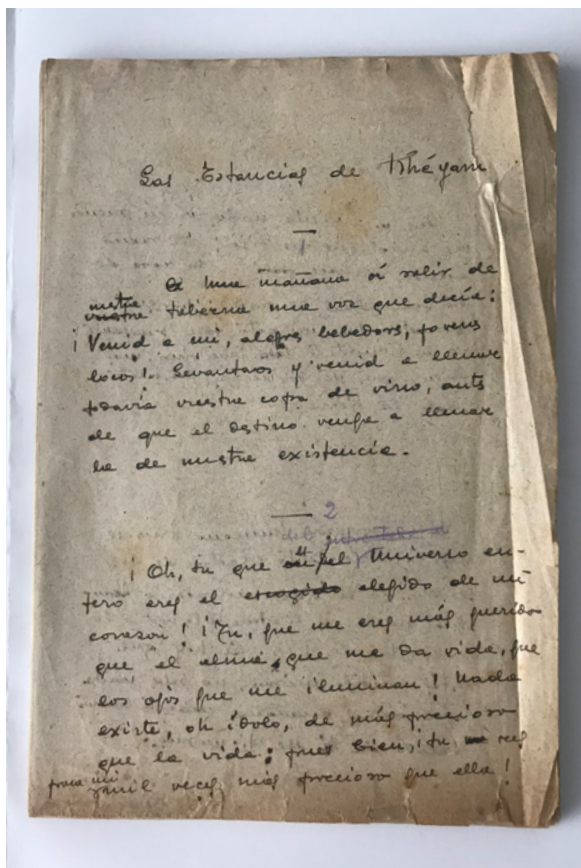
En algunes estances hi ha correccions manuscrites amb la mateixa lletra, que no semblen fetes *a posteriori*. Aquestes correccions no són gaire freqüents i l'alternativa, que se sol trobar a sobre de les paraules ratllades o a continuació, resta sempre llegible.

Hi ha algunes traduccions incompletes, tal com mostren alguns espais en blanc i unes creuetes menudes escrites al marge esquerre, que senyalen una línia on la traducció no està resolta o que és segurament insatisfactòria. Aquestes traduccions imperfectes, molt presents en les últimes vint estances, indiquen, probablement, que Juan Arbó ja n'estava cansat i que potser va arribar al centenar d'estances només per aconseguir un número redó.

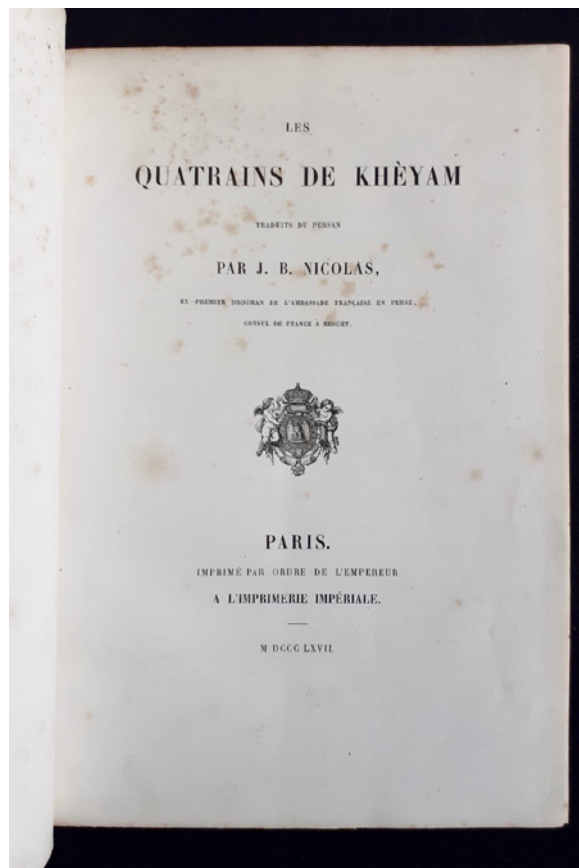
En principi, doncs, diríem que són producte d'una primera i única redacció. Sí que és probable que siguin posteriors les ratlles en creu fetes amb estilogràfica que ratllen de dalt a baix un total de 32 textos, sense comptar els tres repetits als dos primer fulls.

Es tracta, sens dubte, d'una traducció del francès al castellà de les cent primeres estances del

1 Fons Sebastià Juan Arbó. ACMO, 380-14-153. [En línia:] <https://arxiusenlinia.cultura.gencat.cat/#/cercaavancada/detallunitat/ACMO380-14-T2-153>.



Manuscrit de Juan Arbó.



Portada de la publicació francesa citada al text.

llibre *Les Quatrains de Khéyam*, de Jean-Baptiste Nicolas, el qual conté 464 composicions atribuïdes al poeta, astrònom i matemàtic persa medieval Omar Khayyam (1048 –1131).²

Com que a la biblioteca personal que es conserva a l'ACMO no n'hem trobat cap exemplar, apuntem com a possibilitat factible que Juan Arbó hagués fet servir l'exemplar de l'edició de Jean-Baptiste Nicolas (1867) que es conserva a la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès, una entitat que Juan Arbó sabem que freqüentava assídua-

ment als anys 30 i de la qual havia estat membre de la Junta Directiva l'any 1952 i va ser l'encarregat d'inaugurar el curs de l'any 1961-1962.

Són diversos els fets que permeten endevinar i assegurar que es tracta d'una traducció d'aquest llibre. En primer lloc, tenim que la grafia "Khéyam" del cognom de l'autor, tal com apareix al frontispici del manuscrit, només és usada per Nicolas.

En segon lloc, tenim el títol mateix del manuscrit ("Las Estancias de Khéyam"), on Juan Arbó tradueix *Quatrains* per *Estancias*, tal com ja va fer també Ramon Vives Pastor amb la seua versió catalana titulada *Estances* (1907), en comptes d'optar per *Cuartetas*, com fan pocs, o mantenir el nom original (*Rubaiyat*, i d'altres variants ortogràfiques), com han fet la majoria de traduccions al castellà.

La prova definitiva que la font de la traducció és el llibre de Nicolas és l'equivalència literal dels

2 J.-B. Nicolas va publicar en vida dues edicions: la primera presentava només les cinquanta primeres estances i va aparèixer a la *Revue de l'Orient, de l'Algérie et des Colonies*, núm. 15 (gen.-juny 1863), p. 38-63-66, i en facsímil (Paris: Benjamin Duprat, 1863), amb el títol *Les quatrains de Khayam*; la segona, en canvi, es titula *Les quatrains de Khéyam* (Paris: Imprimerie Impériale, 1867) i va precedida del mateix prefaci corregit i ampliat, com també les notes a peu de pàgina, i presenta acarat el text de 464 estances en persa i en francès.

cent textos, els quals coincideixen de ple tant en el contingut com en la numeració. A més a més, la traducció de Juan Arbó inclou algunes crides de nota a peu de pàgina de l'original en francès, encara que sense apuntar ni traduir el text de la nota.

L'obra poètica d'Omar Khayyam ha estat traduïda i versionada en incomputables edicions i reedicions des de la publicació de la primera versió anglesa d'Edward FitzGerald l'any 1859.³ Hi ha repertoris i estudis que recullen les edicions en anglès, francès, neerlandès, turc, però malauradament no n'hi ha cap que reculli les versions i traduccions en català, castellà, portuguès o gallec. L'única traducció castellana de la versió francesa de Nicolas que conec és molt posterior.⁴ La traducció de Juan Arbó, doncs, seria, la primera traducció al castellà i l'única literal de la versió francesa de J.-B. Nicolas.

Ens queden algunes qüestions a resoldre: Quan la va redactar, aquesta traducció? Per què va fer aquesta traducció, si ja n'hi havia d'altres de fetes? Tenia intenció de publicar-la? Per què va ratllar algunes estances? Per què només en va traduir un centenar i no més? Com que ens mourem en el camp de l'especulació, m'atreviré a respondre'n algunes.

Durant la seva adolescència, Juan Arbó va iniciar-se en el domini de la llengua francesa i en el coneixement de les grans figures de la literatura universal gràcies a l'accés a la biblioteca dels Carvallo i es tenen evidències que era capaç de llegir directament, per exemple, Montaigne, Rabelais i Gide.⁵

3 Jos Coumans comptabilitza 1.015 edicions en anglès, 294 de les quals són edicions d'una de les versions de FitzGerald. Res comparat amb les 119 edicions en francès, moltes de les quals tampoc no són directes i deriven de la traducció de FitzGerald o d'altres també en anglès. Cf. Stouff (2010).

4 Umar Jayyam. *Cuartetas persas*. Traducció de Carlos Pujol. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998; Barcelona: Plataforma, 2015. Pujol sintetitza molt el text de Nicolas i el transforma en quartetes d'hendecasil·labs blancs.

5 Veg. Matas 2021: 47, 298, 309-310.

Si observem la calligrafia i el paper i les eines d'escriptura del manuscrit, podem aventurar que la traducció és posterior a la Guerra Civil. Recordem a més que, tot i que abans de la guerra Juan Arbó havia traduït al català Puixkin i Stendhal dins la col·lecció Quaderns Literaris,⁶ no és fins a la dècada dels 40 que Juan Arbó no publica les traduccions seues d'altri al castellà, totes també a partir del francès.⁷

Les raons que justifiquen la desestimació d'aquesta traducció són moltes: en primer lloc, perquè es tracta d'una traducció poc reeixida que peca de literalitat; en segon lloc, perquè restà inacabada i calia repassar-la; i per últim, sobretot, perquè és incompleta, ja que només va traduir un centenar d'estances i va deixar de banda les notes de Nicolas.

A tot això, cal fer afegir del desprestigi que ha acompanyat sempre la traducció de Nicolas, que el va presentar discutiblement, sobretot en les anotacions, com un poeta sufí.⁸

6 Concretament, Boris Gudonov, d'A. S. Puixkin i *L'Abadesa de Castro*, d'Stendhal (Barcelona: Llibreria Catalònia, 1934). També és possible que traduís al català *Flor de maig* (1926) i *La barraca* (1927), de V. Blasco Ibáñez (Barcelona: Mentora), tot i que com a traductor consta M. Duran i Tortajada. Veg. Matas Matas, 2021: 51.

7 *Sermones*, de J. B. Bousset (Barcelona: Luis Miracle, 1940); *La calle del gato pescador*, de Jolán Földes (Barcelona: Juventud, 1941); *Los maestros de antaño*, d'Eugène Fromentin (Barcelona: Luis Miracle, 1942); *La tier-na historia del Príncipe Jazmín y la Princesa Almendra* (dins *Breviario de la novela de amor. Dieciocho novelas amorosas desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona: Zodiaco, 1942); *Atala*, de Chateaubriand (*Breviario...*, ibíd.; *Tres mil años de amor en treintuna novelas*. Barcelona: José Janés, 1956; Barcelona: Planeta, 1984); i *María Walewska. El amor secreto de Napoleón*, d'Octave Aubry (Barcelona: Iberia, Joaquín Gil Editor, 1943, 1944). Veg. Malé 2018: 55-56, Matas, 2021: 142. N'hi ha almenys dues més d'inèdites: *El Amigo de los niños* [Manuscrit], d'Arnaud Berquin [entre 1940 i 1950?]. Biblioteca de Catalunya, ms. 9039; i *Semmeleweis... ese desconocido*, de Frank G. Slaughter [c. 1953]. Fons Sebastià Juan Arbó. ACMO, 380-14-532.

8 Veg. Coenen i Ghasemi 2020: 179.

Aquesta traducció resta, en definitiva, com una mostra més de la varietat d'interessos literaris

que tenia Juan Arbó i de la seua eventual dedicació a la traducció d'obres en francès.

Bibliografia

COENEN, Erik; GHASEMI, Saeideh. «*El ajedrez de Omar* (en torno a una cuarteta persa que admiraba Borges)». 1616. *Anuario de Literatura Comparada*, 10 (2020), 163-189.

COUMANS, Jos. *Omar Khayyám*. [En línia:] <<https://www.omarkhayyamnederland.com/library/index.html>>.

MALÉ, Joan. «Un retrat de Sebastià Juan Arbó: *Hechos y figuras* (1968)». *Beceroles: lletres de llengua i literatura*, 7 (2018), 55-70. [En línia:] <<https://raco.cat/index.php/Beceroles/article/view/336943>>.

MATAS ROCA, Marta. *Sebastià Juan Arbó: De la realitat viscuda a la ficció narrativa. Anàlisi d'un desenvolupament en la literatura catalana*. Tesi dirigida per Carme Oriol Carazo. Universitat Rovira i Virgili. Departament de Filologia Catalana, juny 2021. [En línia:] <<http://hdl.handle.net/10803/672526>>.

STOUFF, Jean. «Les quatrains d'Omar Khayyam et leurs traductions en français». *Biblioweb* (1/12/2010). [En línia:] <<https://biblioweb.hypotheses.org/5492>>.

Apèndix

Mostra de la traducció inèdita de Sebastià Juan Arbó acarada amb l'original de J.-B. Nicolas (1867)

1. Una mañana oí salir de nuestra taberna una voz que decía: ¡Venid a mí, alegres bebedores, jóvenes locos! Levantaos y venid a llenar todavía vuestra copa de vino, antes de que el destino venga a llenar la de nuestra existencia.

Un matin, j'entendis venir de notre taverne une voix qui disait: À moi, joyeux buveurs, jeunes fous! levez-vous, et venez remplir encore une coupe de vin, avant que le destin vienne remplir celle de notre existence.

2. ¡Oh, tú que del Universo entero eres el elegido de mi corazón! ¡Tu, que me eres más querido que el alma que me da vida, que los ojos que me iluminan! Nada existe, oh ídolo, de más precioso que la vida; pues bien, ¡tú eres para mí mil veces más precioso que ella!

Ô toi qui dans l'univers entier es l'objet choisi de mon cœur! toi qui m'es plus chère que l'âme qui m'anime, que les yeux qui m'éclairent! il n'y a rien, ô idole, de plus précieux que la vie: eh bien! tu m'es cent fois plus précieuse qu'elle.¹

¹ Bien que l'absence de la distinction des genres dans la langue persane puisse autoriser à émettre des doutes sur cette question de savoir si ce quatrain doit être considéré comme mystique, il est cependant certain que le poète s'adresse ici à la Divinité, qu'il qualifie de l'épithète d'idole, et non à sa maîtresse.

3. [ratllada]

Quién te ha guiado hacia nosotros en esta noche, de este modo aturdida por el vino? ¿Quién, pues, levantando el velo que te cubría, ha podido guiarte hasta aquí? ¿Quién, finalmente te ha llevado tan veloz como el viento para avivar aun más el fuego que ardía ya en tu ausencia?

Qui t'a conduite cette nuit vers nous, ainsi prise de vin? Qui donc, enlevant le voile qui te couvrait, a pu te conduire jusqu'ici? Qui enfin t'amène aussi rapide que le vent pour attiser encore le feu de celui qui brûlait déjà en ton absence²?

² Le poète donne un sens complet, dans les deux derniers hémistiches du quatrain, par le seul rapprochement des deux mots vent et feu, sens qu'en français on ne saurait rendre, ce me semble, sans avoir recours à une périphrase, comme j'ai cru devoir le faire. Des cas semblables se présentent dans la suite.

4. No hemos probado sinó tristezas e infortunios en este mundo que nos sirve de asilo un instante. ¡Ay, ningún misterio de la creación nos ha sido explicado, y he aquí que ya le abandonamos llenos de pesar.

Nous n'avons éprouvé que chagrin et malheur dans ce monde qui nous sert un instant d'asile. Hélas! aucun problème de la création ne nous y a été expliqué, et voilà que nous le quittons le cœur plein de regret (de n'y avoir rien appris sur ce sujet).

5. [ratllada]

Oh Khadjé, hacenos lícito uno solo de nuestros deseos, contén tu aliento, y condúcenos por los caminos de Dios. Ciertamente, nosotros caminamos directamente, nosotros; eres tú el que mira traidoramente; ve, pues, cura tus ojos, y déjanos en nuestro camino.

Ô khadjè¹, rends-nous licite un seul de nos souhaits, retiens ton haleine² et conduis-nous sur la voie de Dieu. Certes, nous marchons droit³, nous: c'est toi qui vois de travers ; va donc guérir tes yeux, et laisse-nous en paix.

¹ Moralistes, prédicateurs musulmans orthodoxes, que les vrais soufis regardent comme des hypocrites.

² En persan (dèm dèr kèche), retiens ton haleine, pour tais-toi, silence, trêve de morale.

³ C'est-à-dire: dans la bonne voie.

6. Levántate, ven, ven y para satisfacción de mi alma, dame la explicación de un misterio: traéme corriendo una jarra de vino y bebamos, antes de que hagan jarras de nuestro propio polvo.

Lève-toi, viens, viens, et, pour la satisfaction de mon cœur, donne-moi l'explication d'un problème⁴: apporte-moi vite une cruche de vin, et buvons avant que l'on fasse des cruches de notre propre poussière.⁵

⁴ C'est-à-dire: donne-moi une coupe de vin, car lui seul, en nous éloignant des soucis de ce monde, nous rapproche de la Divinité.

⁵ Khèyam, bien que parlant pour lui, emploie, dans les deux premiers hémistiches de ce quatrain, le pronom de la première personne du pluriel, nous, au lieu de celui de la première personne du singulier, moi. Cet usage est assez répandu en Perse. Le roi lui-même, en parlant de sa personne, s'exprime souvent, non-seulement à la première personne du pluriel, mais encore à la troisième personne du singulier: Le roi veut, le roi ordonne, le roi pardonne. Également un sujet dit en parlant de lui-même: l'esclave dit, l'esclave obéit, etc.

7. Cuando yo esté muerto, lavadme con el jugo de la vid; en lugar de plegarias, cantad sobre mi tumba alabanzas a la copa y del vino, y si quereis encontrarme de nuevo en el último día, buscadme en el polvo del umbral de la taberna.

Lorsque je serai mort, lavez-moi avec le jus de la treille; au lieu de prières, chantez sur ma tombe les louanges de la coupe et du vin, et si vous désirez me retrouver au jour dernier, cherchez-moi sous la poussière du seuil de la taverne.

Lo Monstre de l'Ebre

Roc Salvadó Poy

Historiador i escriptor

Tota terra antiga i amb història té els seus mites; un dels més característics és el del repertori d'animals fantàstics que la poblen des de sempre. A les Terres de l'Ebre tenim un seguit d'espècimens propis i peculiars que ens ha llegat la tradició.

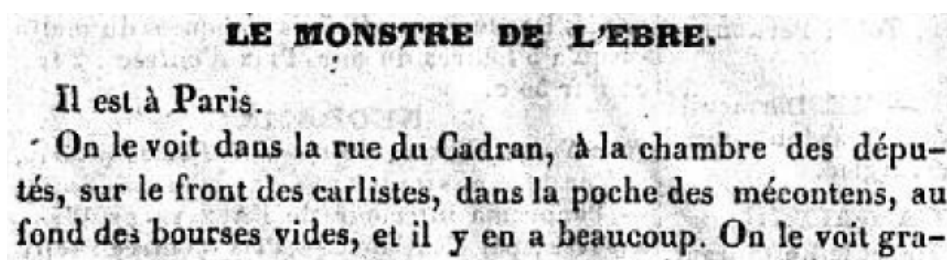
El nostre monstre emblemàtic és la cucafera, que a Tortosa no es recaten de passejar pels carrers en determinades processons i que trobem ja representada a les auques decimonòniques. Fins i tot ha merescut els honors d'un llibre *Ars magna cucaferae* de Maso Segura Forteza.

També podem parlar de la marfanta, aparició nocturna que no té res d'envejar a la Santa Compañia galaica, que tant celebrava Cunqueiro, del gambosí, del fardatxo, de la siligarda, tots cosins germans i també animals nocturns o la impressionant serena de Gandesa. L'escriptor

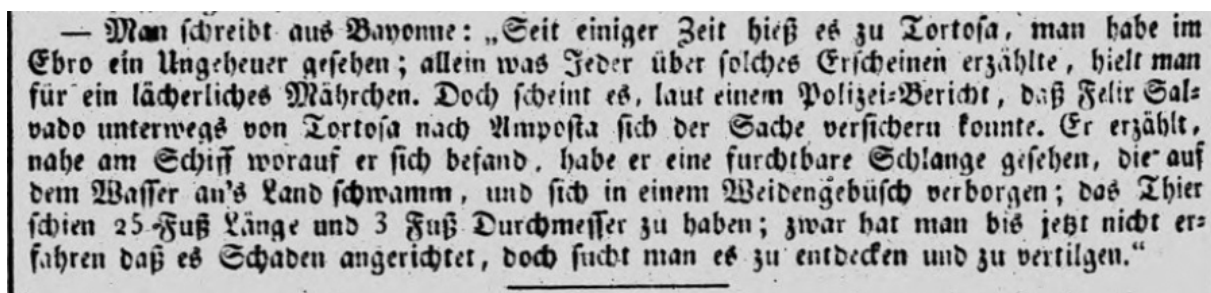
Joan Perucho, que coneixia i estimava estes terres, en fa glosa en un llibre molt rellevant dedicat al tema de la fauna fantàstica que porta per nom *Monstruari fantàstic*.

Però tots són monstres terrestres, de secà, ens faltava un bon monstre aquàtic. En unes terres caracteritzades per la presència del riu més gran de la península, solcades pel pare Ebre, no podia ser que no tinguéssim una bestiola fantasmagòrica, sorgida del pèlag de les profunditats del riu.

El nostre monstre, com el del llac Ness, va sortir als diaris decimonònics, no només als escrits en castellà sinó també va saltar els Pirineus i es va veure referit en francès i fins i tot en alemany, res d'envejar de l'animaló escocès.



Le Figaro (París) 11 de setembre de 1831, núm. 254, p.3



Niederrheinischer Kurier (Estrasburg), 10 de setembre de 1831, núm. 156, p. 2.

— On écrit de Bayonne : « Depuis quelque temps on disait à Tortose qu'on avait vu un monstre dans l'Ebre, mais on regardait les récits que chacun faisait de cette apparition comme une fiction ridicule; cependant, suivant un avis donné par la police, il paraît que Félix Salvado, allant de Tortose à Amposta, a pu s'assurer de son existence.

Courier du Bas-Rhin (Estrasburg), 10 de setembre de 1831, núm. 156, p. 2. És el mateix diari que la imatge anterior, té doble capçalera bilingüe, a dos columnes, la de l'esquerra en francès i la de la dreta en alemany.

Aunque hace algun tiempo que en Tortosa andaba la voz de que en el rio Ebro se habia dejado ver un monstruo, casi todos contaban ú pian el hecho como una ficcion ó vulgaridad despreciable; pero, segun aviso dado por la policia, parece que Félix Salvadó, de la matricula de dicha ciudad, ha dado ya noticia de haberle visto. Iba Salvadó, segun su relacion, desde Tortosa á Amposta; y al pasar en su laud por el frente de la partida de Campredó, vió muy cerca del barco una serpiente formidable que, encogiéndose y alargándose sucesivamente sobre el agua, saltó luego á tierra y se metió por un espeso bosque de sauces que hay en aquel punto. La magnitud del animal le ha parecido á Salvadó como de 50 palmos á lo largo y 7 de diámetro; y aunque no se sabe aun que haya causado daño alguno, se toman las providencias mas eficaces para descubrir y exterminar un ser tan temible como extraordinario.

Gaceta de Madrid, 23 d'agost de 1831, núm. 103, p. 455.

Ni més ni menys que surt al diari francès *Le Figaro* el setembre de 1831, al *Memorial des Pyrenées*⁹ del mateix mes i al *Memorial de Toulouse*¹⁰ de l'anterior. També va aparèixer per aquelles dates en lletres de motlle del gòtic alemany en el periòdic alsacià *Niederrheinischer Kurier*.

Si busquem de quina font beuen els diaris francesos, ens trobarem que la notícia va sorgir primerament a la *Gaceta de Madrid*, el diari oficial del govern espanyol. Llegint-la ens adonem que el que primer semblava una brama anecdòtica s'ha revestit amb caràcters de versemblança.

Si traduïm a metres l'envergadura del monstre, resulta un animal espectacular, de 10 metres de llargària i 1'40 metres d'ample. D'entrada és difícil deixar de donar crèdit al testimoni de Fèlix Salvadó, que era un patró força experimentat, com tants n'hi havia llavors a Tortosa, avesat a navegar pel riu i la mar. El seu nom figura en la

relació d'entrades de vaixells al port de Palma de Mallorca, patronejant el falutx Sant Josep i transportant fusta.¹¹

¹¹ *Diario Balear* (Palma de Mallorca), 8 de març de 1815, núm. 68, p. 4.



Gran serp, figura extreta del llibre *Reptiles and birds*, obra publicada el 1869, traducció anglesa de la mateixa obra en francès de Louis Figuier.

⁹ *Memorial des Pyrenées* (Pau), 1 de setembre de 1831, núm. 105, p. 4.

¹⁰ *Memorial de Toulouse*, 31 d'agost de 1831, núm. 412, p. 4.

Sembla que les autoritats, malgrat el testimoni del patró tortosí, no s'acabaven de creure l'existència d'aquell ofidi descomunal i recelaven ocultes intencions. Eren els darrers anys del convuls regnat de Ferran VII. Finalment el rei, després de quatre matrimonis, havia aconseguit una hereva, la princesa Isabel, la futura reina Isabel II. Però els aires estaven enrarits, el germà del rei, el príncep Carles, també ambicionava el tron i, malgrat les disposicions del seu germà, creia que el dret successori l'assistia per davant de la neboda. Les aigües baixaven tèrboles i es desencadenarien l'any 1833, amb la mort del rei, desembocant en la primera guerra carlista.

Fruit d'este desassossec seria la missiva, més aviat una ordre, que es rebria a Tortosa, adreçada al governador militar de la plaça i tramesa pel capità general del Principat el 20 de novembre de 1831, redactada amb els següents termes:

Confidencial y muy reservado

Las noticias que últimamente corren por este corregimiento sobre el llamado monstruo del Ebro, propaladas al parecer por personas malintencionadas, con no sé qué ocultas intenciones, embustes á los que dan pábulo gentes ínfimas e indoctas, hanse propalado hasta el punto de sembrar alarma entre la ribera baja del río, deben ser erradicadas.

Reside lo grave del asunto en que ha llegado á conocimiento del Gobierno y lo que es más de doler á oídos de su Real Magestad, que la prensa estrangera, especialmente la del vecino país galo, se hace eco de la existencia de dicha supuesta bestia y en algunas cancillerías de la Europa empieza á hacerse escarnio de nuestra Monarquía atribuyendo á ignorancia y superstición esta creencia, dicen, digna del país del fanatismo y los resplandores de las hogueras del Santo Oficio. Son dictorios injuriosos que deshonoran al Gobierno y desagradan profundamente á la Real Persona de nuestro Excelso Monarca.

Por todo ello: Ordene perentoriamente que cesen de propalarse estos infundios y obre vucencia con fuerte severidad y el máximo rigor necesario, castigando sin dilación ni duda á los que los sustentan.

Téngame Usted al corriente sobre las provisiones que dicte al respecto y sus resultados, que espero que sean pronto y definitivos.

Excmo. Señor Gobernador Militar de la Plaza de Tórtosa Teniente Gral. Don Salvador Meléndez Bruna.¹²

Com se desprèn de la carta, el capità general de Catalunya, l'expeditiu Charles d'Espannac, o comte d'Espanya com era conegut aquí, s'adreça al governador militar de Tortosa, Salvador Meléndez Bruna —el qual no feia molt s'havia hagut d'enfrontar a les malifetes dels Glebes— profundament preocupat per l'embolada que prenia la qüestió del suposat monstre. Cal recordar que feia ben poc el comte d'Espanya havia fet estada a Tortosa per a sufocar la revolta dels Malcontents, que entre els anys 1825 i 1827 havia estat un focus insurreccional latent a la ciutat.

Tot sembla indicar, pel que sabem, que este tipus d'aparicions extraordinàries no era la primera vegada que es succeïen per les nostres terres. De fet, les podríem situar poc abans d'esclatar els successius complots que van sotragar Tortosa durant els preliminars de la guerra dels Malcontents, i, precisament, un dels seus protagonistes seria el mateix comte d'Espanya.

El 1825 un diari francès, publicat a Bourges, recull una brama que corre llavors per Barcelona. A un quart de llegua de Tortosa, a mitjanit i sense faltar a la cita, sorgeixen tres figures espectrals, una de deu peus d'alçada (tres metres) flanquejada per dos frares caputxins, vestits de

12 Arxiu Comarcal del Baix Ebre. Gobierno Militar y Político de la Plaza de Tortosa, Correspondència 1824-1833. Cartes rebudes.

à la main. Des attroupemens nombreux se forment près de l'endroit où ces fantômes apparaissent ; des gens suspects font déjà courir le bruit que le grand fantôme est l'âme de Bessières, que les deux fantômes à tunique blanche sont les âmes des deux capucins qui ont été fusillés sous le gouvernement des cortès, et que ces trois âmes reviennent pour demander vengeance. Ces bruits, répandus parmi les habitants de la campagne, ont excité de la fermentation et commencent à donner quelques inquiétudes ; mais les autorités de Tortose n'avaient osé prendre aucune mesure sans préalablement avoir consulté l'intendant de Barcelone ; celui-ci vient d'écrire au subdélégué *que morts ou vifs il fallait arrêter les fantômes.* »

Journal de Cher (Bourges), 16 de novembre de 1825, núm. 1007, p. 3.

blanc i amb un gros ciri a la mà. La gent diu que és l'ànima del general Bessières.

La notícia és del novembre de 1825. La darrera frase deixa ben clara la determinació de les autoritats: fossen ànimes o cossos, calia arrestar els esvalotadors.

El fantasma del general Bessières, realitat o superxeria, pertanyia a un aventurer francès al servei de Ferran VII, com el mateix comte d'Espanya; este malaurat general feia poc, quan encara estava viu i revestit de personalitat corporal, havia organitzat una trama sediciosa contra el seu monarca, sufocada expeditivament pel comte d'Espanya, a l'agost d'aquell any, amb l'afusellament del seu compatriota. Este complot, el primer de tots els que seguirien i acabarien amb la guerra dels Malcontents, tenia ramificacions a Tortosa, on Bessières comptava amb partidaris i on havia actuat anteriorment durant la guerra civil del Trienni. Al capdavant tot molt envitricollat, com ho van ser els darrers anys d'aquell rei

que va començar sent *el Deseado* i va acabar essent denominat *el Felón*.

És a la llum d'estos successos, certament complexos, i els que s'esdevindrien els dramàtics anys següents —la guerra civil carlista— que ens cal judicar la carta del que seria posteriorment conegut com el *Tigre de Catalunya*.

Malauradament, no tenim constància d'on va parar la cosa, ni disposem a l'època de més noves dels nostre monstre ebrenc. No deurien haver-hi més aparicions i d'haver-les no van merèixer l'honor de la lletra impresa. Hi havia uns monstre molt pitjor, el de la guerra fratricida. Encara que ens queda un bri d'esperança i a la millor esta criatura del riu apareix molt de tard en tard, com el seu homònim del llac Ness. No fa molts anys un ser de paregudes característiques va ser vist pel encontorns del Canal Imperial d'Aragó. Tot fa pensar que l'animaló va decidir marxar riu amunt com les sabogues.

Fonts literàries dels *Col·loquis* de Despuig (aproximació)

Juan Antonio González Gutiérrez

Filòleg i professor de Llengua i Literatura Castellana

Resum: Final dels diversos articles publicats en aquesta revista sobre l'obra de Despuig. Aquest article uneix llengua i literatura per endinsar-se en l'estudi literari de l'obra i aconseguir un model del fons literari que l'autor dels *Col·loquis* va utilitzar per tal de defensar la llengua i els fets històrics de Catalunya.

Paraules clau: Literatura, col·loqui renaixentista, segle XVI, Cristòfol Despuig.

Introducció

En aquest article pretenem la reconstrucció d'una part de la biblioteca de Cristòfol Despuig. Més concretament, del conjunt de llibres que, possiblement, va llegir aquest autor i que va utilitzar per tal de confeccionar els seus *Col·loquis*. Amb ell donàvem per finalitzades les darreres intervencions sobre l'obra d'aquest autor complementant l'últim dels articles aparegut al número 10 d'aquesta revista, que versava sobre els apotegmies.

Diem aproximació perquè, evidentment, no podem saber mai exactament tot el bagatge literari de Despuig. Hem de pensar que, en aquells temps, els llibres eren un producte gairebé de luxe i poca gent podia tenir una biblioteca amb nombrosos exemplars ja que, encara que feia poc que s'havia inventat la impremta, les edicions eren cares i de pocs volums. A més, els propietaris no solien fer un llistat d'aquesta, si no era, generalment, per qüestió d'herència. Els escriptors humanistes foren dels primers en arregar nombrosos llibres i en aconseguir formar bones biblioteques.

Fou Despuig un escriptor humanista? Així ha estat classificat per alguns crítics. Creiem que difícilment se'l pot considerar com a tal, però no hi

ha dubte que en coneixia alguns per les seves obres i, a més, demostra tenir una cultura que, fora de certs cercles, era difícil de trobar a la seva època. Llegint els *Col·loquis* hi trobem trets que fan creure que sí: era coneixedor del llatí, estava ben format, defensa tesis humanistes contràries a la forma de viure dels eclesiàstics de l'època... fins i tot, a imitació dels humanistes, aplica als seus personatges noms tan poc tortosins com Lívio i Fàbio. Tal vegada no és gratuïta l'apropiació del nom de Lívio —que ens remet a l'historiador romà— per a qui sembla encarnar l'*alter ego* de Despuig veient el que aquest es proposa en el seu llibre però, respecte a la seua filiació humanística, cal dir que s'aprecia falta de rigor en alguns moments de l'obra i cau en els mateixos defectes que critica en altres escriptors.

Despuig sol seguir un esquema semblant en cada un dels seus col·loquis. La majoria, fins i tot el pròleg, comencen per donar unes normes ètiques referides en la major part al que podríem catalogar com a “normes de vida”, és a dir, són pensaments de filòsofs que permeten al lector saber què han aconsellat aquests autors per portar una vida digna tant en l'aspecte material com en l'espiritual. Aquestes normes van seguites —en alguns col·loquis, fins i tot unides— a

qüestions lingüístiques, sempre en defensa de la llengua catalana. D'aquí passa al tema central de tota l'obra, de caràcter històric, que no és altre que l'enaltiment dels fets de la història de Catalunya i de la ciutat de Tortosa, encara que al primer dels col·loquis es podria reunir amb un altre: la defensa dels principis humanistes dins l'Església.

No podem saber com era de voluminosa la seva biblioteca, però sí que intentarem aproximar-nos al conjunt de llibres que va llegir o utilitzar. Per aconseguir-ho, anirem seguint el pròleg i els sis col·loquis que formen l'obra veient quins autors i obres ha deixat indicats i també quins no especificats ha degut fer servir, molt probablement, per les referències textuais que trobem —en l'època que Despuig escriu, no era un defecte, sinó tot el contrari, intercalar fragments d'altres autors, especialment dels més coneguts. Obtindrem així un llistat dels autors i dels llibres que coneixia el nostre escriptor. La llista no pot ser completa ja que deuria conèixer molts més llibres dels que s'ha aconseguit localitzar i, per altra part, alguns d'autors estrangers els hauria llegit en versions traduïdes o resumides —sembla que a part del llatí i del castellà, no coneixia altres idiomes europeus— o, senzillament, copiant títols o autors citats en altres llibres de referència.

Només busquem autors i llibres, però cal tenir en compte que pot enganyar l'adjectiu *literàries*: Despuig només cita obres de les quals es pugui traure un ensenyament —ètic, històric...— així, p. ex., no parla d'Ausiàs March pel valor poètic de la seva obra, sinó pels ensenyaments ètics que aporta. Deixem de banda documents de poca extensió, com ara refranys i altres parèmies perquè és difícil atribuir-les a una obra en concret, a menys que

Despuig els hagi assenyalat d'alguna manera; és el cas, p. ex., dels procedents de la *Bíblia*.

Per fer el llistat, hem utilitzat l'edició d'Enric Querol i Josep Solervicens, la millor de les editades fins ara, de la qual copiem alguns fragments que ens en poden donar una pista. Fem dos grups: a) autors i obres el nom dels quals està indicat per Despuig, i b) autors i obres dels quals Despuig no posa el nom, però els editors o altres estudiosos de l'obra els han identificat.

Per al primer grup desistim d'apuntar el procés de buscar-los, ja que qualsevol lector ho fa mecànicament en el procés de lectura, però els anomenem a la fi de cada col·loqui i a les conclusions del treball, juntament amb els del segon grup, que haurem buscat a les notes dels editors —també a l'edició de E. Duran— i en treballs anteriors nostres.

Al final de cada col·loqui anotem els autors i obres trobats en ells pertanyents als dos grups indicats que diferenciem de la següent manera: als del primer grup —els citats per Despuig— assenyalarem el lloc concret de l'obra on es troben, marcant el número del col·loqui amb xifres romanes i el de la pàgina; també indiquem el número de la nota dels editors, si l'hi han posat, de la qual n'hem extret informació referida a l'autor o obra anotat. Als del segon grup —els proposats per editors— només hi posem el número de la nota darrere de l'abreviatura (n.); si no la porten, el número és de la pàgina per poder ubicar el fragment i voldrà dir que la nota pertany a altres editors. Els pocs casos en què Despuig ha posat el títol de l'obra, però no l'autor, els situarem al grup primer, però al moment de treure'n conclusions els comptabilitzarem al segon, amb el grup de l'autor identificat.

Resum dels col·loquis

PRÒLEG (P)

Amb els pròlegs els autors aconseguïen diversos objectius, com ara fer una *captatio benevolentiae*, justificant l'obra, tant en l'aspecte lingüístic i literari, com en el de la veracitat del contingut;

també per a indicar els temes més importants que tractarà i per a fer una dedicatòria a algun personatge poderós que defensés autor i obra en cas de tenir problemes de qualsevol clas-

se. Despuig, per al primer dels casos, justifica la forma basant-se en els consells donats per un autor que era modèlic per als humanistes: el poeta llatí Horaci, de fama reconeguda en aquella època:

Segons la doctrina de l'excel·lent poeta **Horaci** escrita en la seva art de poesia,¹ Il·lustríssim Senyor, ningú deu emprendre obra desigual a les forces seues. Les paraules formals d'Horaci són aquestes: «Sumite materiam vestris qui scribitis, aequam viribus». I per ço jo, conforme a esta doctrina, no havia o no devia posar la mà en escriure lo que va en estos sis colloquis, perquè en la part de l'obra la dificultat era gran, com se podrà comprendre per lo discurs d'ella, i per la part mia l'habilitat és poca [P, 27-28 i n. 9].

Dos autors més són citats: Plini, per ser un autor que parla bé de Tortosa:

[...] he deliberat traure a llum tot lo que d'aquesta tan honrada ciutat i, per usar de les paraules de Plini, «celebèrrima», que així l'anomena ell [P, 28].

1 També coneguda com *Epístola als Pisons*.

I el veurem de nou al col·loqui quart, i l'altre, Lucio Marineo:

[...] per mostrar les ocasions que lo rei donà als [catalans per a fer] lo que feren, i per abonar-los d'allò [que contra ells deixen] escrit Lucio Marineo i altres per tenir més compte amb lo llagot que no amb la real veritat [P, 29 i n. 17].

a qui vol rebatre en diferents ocasions al llarg de l'obra, especialment al col·loqui quint, encara que en altres pensen igual.

Hi ha altres fragments en tota l'obra que denoten lectures de Despuig, com ara l'existència de parèmies diverses, p. ex., «traent de la flaqueza forces» [P, 28], i proverbis en llatí, p. ex., «*quia facile est inventis addere*» [P, 30], provinents d'obres d'ús freqüent a l'època, però de difícil atribució a una en concret.

Autors i obres al pròleg

Figuren al text: Horaci, *Art poètica* [P, 27-28 i n. 9]; Plini [P, 28]; Lucio Marineo [P, 29 i n. 17].

COL·LOQUI PRIMER (I)

És el que presenta major nombre d'omissions d'autors que es donen pràcticament per a tots els grups que hem establert.

Qüestions d'ètica

Solen quedar repartides en tres moments diferents del col·loqui: el primer és la salutació entre els tres protagonistes extreta de la *Bíblia* (Evangeli de St. Joan):

Lívio: ¿Que novetat és aquesta, senyor don Pedro, que vostra mercè és en Tortosa i no és en ma casa? ¡Vei-lo i no sé si ho crega!

Don Pedro: Doncs sent Tomàs quan hagué vist ja cregué; per ço vostra mercè no sia més fort de condició que sent Tomàs [I, 40].

És un cas clar d'estar parlant dels evangelis sense que calgui mencionar-los. El segon es tracta d'un fals autor, ja que es dona com a tal Salomó perquè en aquella època se li atribuïa l'autoria d'alguns llibres sapiencials, encara que aquí és una excusa per criticar la riquesa d'alguns eclesiàstics:

Lívio: [...] als prelats i als altres eclesiàstics los seria salut disminuir-los les rendes, que també els danya la demasiada greixesa que tenen, «quia omne nimium nocet», com diu lo Savi [I, 51 i n. 104].

El tercer pertany a l'obra *Proverbios glosados*, del Marquès de Santillana, sobre la conveniència de no acceptar tots els casos qualificats com a miraculosos en el cas dels ocorreguts a la Catedral de Tortosa. A aquesta obra es referirà Lívio en algunes ocasions més.

La llengua

Com ha explicat al pròleg, una de les intencions de Despuig en tota l'obra és defensar Catalunya de la dependència de Castella ja que veu com els mateixos catalans perden costums i fins i tot la parla en favor de tot el que és castellà. En el cas de la parla, indica com el català va ser la llengua principal de la Corona d'Aragó i com se va estendre pels territoris guanyats als àrabs i per gran part de la Mediterrània. Per al cas concret del Regne de València es recull l'opinió de l'historiador Pere Antoni Beuter i el testimoni de les cròniques dels reis catalans. En canvi, a l'època en què viuen el seu ús està en decadència i l'autor protesta, amb paraules de Lívio, considerant el fet com una conquesta del castellà:

Lívio: [...] I no dic que la castellana no sia gentil llengua [...] però condemne i reprove l'ordinàriament parlar-la entre nosaltres, perquè d'açò se pot seguir que poc a poc se lleve de rael la de la pàtria, i així pareixeria ser per los castellans conquistada [I, 42 i n. 30].

A la nota sembla que aquesta identificació que fa Lívio entre llengua i pàtria està presa del *Discorso o dialogo intorno allà nostra lingua*, de Niccolò Machiavelli, però no queda clar.

Qüestions d'història

L'Humanisme

Despuig acceptava alguns dels principis d'aquest corrent reformista encara que el seu millor moment havia passat. Ho veiem al primer col·loqui, on trobem referències de continguts, però pocs autors citats (pels problemes que li podria causar la Inquisició?) i és curiós la cita que fa del poeta Ausiàs March, com a justificació d'un canvi d'opinió. Per qüestions pròpies d'aquest corrent és de creure que Despuig hauria llegit Erasme de Rotterdam i el seu *Elogi de la follia* [I, n. 98 i 139].

Sobre la no possessió de béns terrenals per part de l'Església, propugnada per l'Humanisme, és possible que hagués llegit Lorenzo Valla i el seu *De falso credita et ementita Constantini* [I, n. 101].

També fa dir a Don Pedro: “¿Com deixa d'ésser l'Església rica tenint riques les dignitats? ¿No sabeu que no es pot dir ser un rei pobre que sia rei de regne ric? (I, 54)”. Aquí el fragment en cursiva pertany al Tirant, cap. CXLIII.

En canvi, una altra referència en el mateix sentit, aquesta més extensa i ben detallada pertanyent a Sant Vicent Ferrer [I, 71 i n. 102], cal que la citem aquí perquè els editors no l'han trobat seguint les indicacions de Despuig.

Sobre l'existència del perill turc i les guerres i els pactes entre països catòlics i protestants, se suposa que l'autor hauria llegit alguna obra d'humanistes com ara Francesc Deci, que ho denuncia al *Colloquium cui titulus Paedapechtia* [I, 47-48 i n. 70], i Joan Lluís Vives que ho fa a *De Europae dissidiis et bello turcico* i *De Europae dissidiis et re publica* [I, 47-48 i notes 70 i 80]. També és important el seguiment de les obres d'Alfonso de Valdés *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* i *Diálogo de Mercurio y Carón* [I, notes 63, 67, 95, 101, 109 i 133] per explicar les lluites de l'emperador Carles contra el Papa, aliat amb França, i justificar fets com el saqueig de Roma per les tropes de l'emperador.

La diòcesi de Tortosa

A la part dedicada a la diòcesi de Tortosa trobem dos referències a obres on consten dos suposats miracles de la Verge en la Catedral. La primera es refereix a l'aparició de la Verge a un sacerdot de la Catedral a qui va entregar una cinta i d'aquesta entrega es va fer un *Ofici del Miracle de la Verge de la Cinta* [I, 58 i notes 149 i 152], escrit pel tortosí Francesc Vicent, de qui Despuig no parla, i la segona, el relat *Miracle dels captius* (que ha restat anònim) [I, 59-60 i n. 164]. Mentre aquest es conserva, l'*Ofici* va ser retirat per la normativa tridentina en 1568.

Autors i obres citats al col·loqui primer

Figuren al text

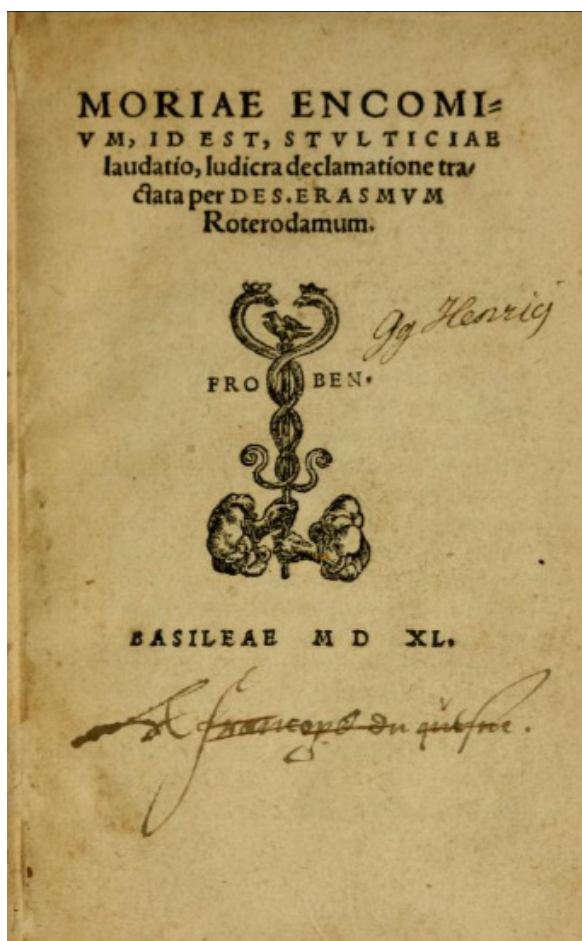
Qüestions d'ètica: Bíblia, *Evangelis de St. Joan* [I, 40], i *Proverbis*, atribuït a Salomó [I, 51 i n. 104]; Marquès de Santillana [I, 58 i n. 151].

La llengua: Pere Antoni Beuter [I, 41 i n. 17]; *Cròniques* (Jaume I [I, 41] i Pere III [I, 42 i n. 28]); Pere Miquel Carbonell [I, 42 i n. 28].

Qüestions d'història (Humanisme) i religioses (Es barregen amb les de la llengua.): Ausiàs March [I, 45 i n. 57]; St. Vicent Ferrer [I, 51 i n. 102]; *Ofici del Miracle de la Verge de la Cinta* (vegeu Francesc Vicent al següent llistat); Anònim, *Miracle dels captius* [I, 59-60 i n. 164].

Proposats pels editors

Humanisme i història: Niccolò Machiavelli, *Discorso o dialogo intorno allà nostra lingua* [I, n. 30]; Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*, cap. cxliiii [I, 54]; Francesc Deci, *Colloquium cui titulus Paedapechtia* [I, n. 70]; Joan Lluís Vives, *De Europae dissidiis et bello turcico* i *De Europae dissidiis et re publica* [I, notes 70 i 80]; Alfonso de Valdés, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* i *Diálogo de Mercurio y Carón* [I, notes 63, 67, 95, 101, 109 i 133]; Erasme de Rotterdam, *Elogi de la follia* [I, n. 98 i 139]; possiblement, Lorenzo Valla, *De falso credita et ementita Constantini* [I, n. 101]; Francesc Vicent, *Ofici del Miracle de la Verge de la Cinta* [I, 58 i n. 152].



Erasme de Rotterdam. *Elogi de la follia*. Internet Archive.



Sant Vicent Ferrer. *Sermons*. Biblioteca Valenciana Digital.

COLLOQUI SEGON (II)

Qüestions d'ètica

El segon col·loqui comença com el primer amb una sèrie de parèmies de les quals els editors donen com a bàsics tres noms d'autors, de l'antiguitat grecolatina: Aristòtil, *Ètica Nicòmaca*; Ciceró, *Laelius de amicitia*, i Sèneca, *Cartes a Lucil*, als quals pertanyen les idees sobre l'amistat de l'inici d'aquest col·loqui.

La llengua

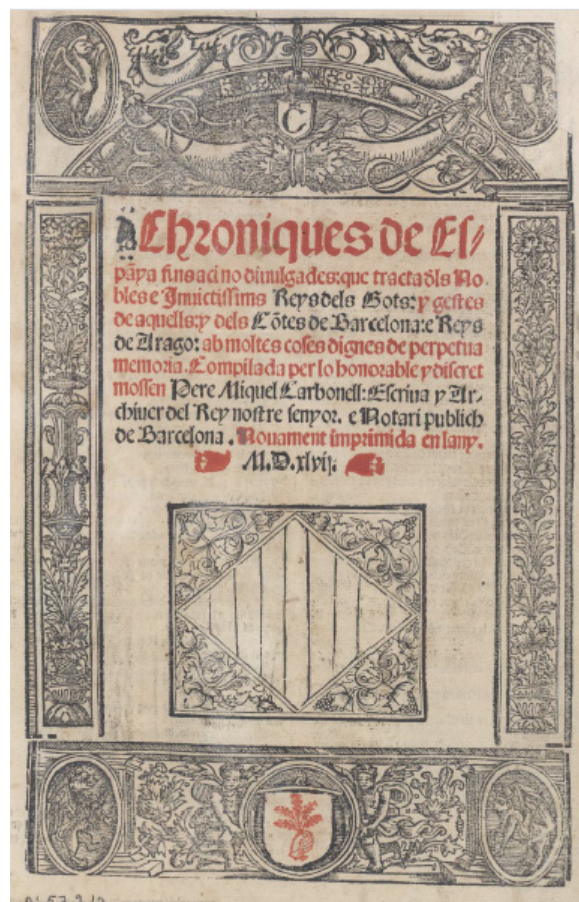
Aquí la defensa de l'idioma la fa Despuig utilitzant i lloant els nombrosos refranys i altres parèmies existents a l'idioma català i la culmina parlant d'una frase freqüent a l'època que havia canviat de significat:

Don Pedro: [...] Digau-me, senyor, ¿d'on ha pres fonament o principi aquell proverbi, o refrany, que per denotar misèria se sol dir «par que sia taula de Barcelona», que en certa manera par que es diga en perjudici de tota Catalunya? [II, 64].

La breu explicació de Lívio, que serà ampliada més avant del col·loqui, és una versió de la llegenda de l'emperadriu d'Alemanya, recollida per Pere Miquel Carbonell (que havia incorporat afegits de la Crònica de Desclot) a la seva obra *Cròniques d'Espanya*, és acceptada pels altres personatges, que reconeixen la culpa dels escriptors castellans en aquest canvi:

Don Pedro: [...] Mas què de refrans i quant sentenciosos se troben i es parlen en Catalunya! Cosa estranya és, i políticament se pot viure amb ells com amb los consells d'Aristòtil i de Tuli. No l'hi cal llevar que cert ella és una gentil nació, la catalana, valerosa i molt sàvia, si bé que per avui també s'està arrimada, com ho està l'aragonesa i valenciana, que estos castellans s'ho beuen tot [II, 65].

Lívio presenta les causes, entre les quals veiem una nova menció al Marquès de Santillana, a la *Bíblia* i a un autor en principi desconegut:



Père Miquel Carbonell. *Cròniques d'Espanya*. Google Books.

Lívio: Senyor, no me'n meravell, que són molts i més poderosos que nosaltres, i per ço poden seguir millor lo rei, i lo present és tostemps tingut per més just que l'absent, com ho diu lo marquès de Santillana en sos *Proverbis*, i també que és cosa natural i cada dia vista donar volta lo món, i lo dominar discórrer per les nacions sens refermar-se ni parar en una, que, com diu Salomó en l'Eclesiàstic, al darrer capítol: «*nihil stabile sub sole*», i lo poeta còmic: «*omnium rerum uicissitudo est*» [II, 65].

A banda que la referència a la *Bíblia* està equivocada (és de l'Eclesiastès) i que la frase llatina conté una incorrecció (no és *stabile*, sinó *novum*), suposem que els lectors de l'època estarien assabentats de qui era "el poeta còmic"; ara els editors ens informen que era el comediògraf llatí Terenci.

Qüestions d'història

La conversa segueix, citant Lívio la llegenda de Túbal, net de Noé, considerat el primer poblador d'Espanya —llegenda que tornarà a sortir al col·loqui quart, on la tractarem a l'apartat de la fundació de Tortosa perquè és un lloc més adient—, i d'altres fets de la reconquesta narrats per autors castellans que falsegen els fets donant preeminència als monarques castellans en fets comuns d'armes contra els àrabs, que en alguns casos contenen errades de Despuig, com ara criticar fets que corresponen a èpoques diferents; és el cas de la que fa a Pedro Mexia sobre la possessió del regne de Nàpols [II, 73, n. 84] perquè Lívio parla d'una època diferent a la que es refereix l'autor castellà.

Conquesta de Tortosa als àrabs

Hi ha dos casos més, semblants als anteriors, que devien ser comuns a l'època. Pertanyen a l'apartat que tracta de la conquesta de la ciutat de Tortosa als àrabs per Ramon Berenguer IV quan Don Pedro pregunta si algun cavaller cristià destacà sobre els altres:

Don Pedro: ¿Llig-se que en la presa d'aqueixos castells se senyalàs algun cavallers?

Lívio: Les coròniques del comte Ramon Berenguer tracten que mossèn Guillem Ramon de Montcada i mossèn Pere de Sentmenat foren los primers que saltaren en la murada [...]. Mas la corònica dels genovesos que de la presa de Tortosa i d'Almeria tracta, diu que la Suda no es prengué a força d'armes sinó a partit [II, 80].

Veiem que Lívio presenta dos versions dels fets, la de la crònica de Ramon Berenguer IV i la dels genovesos, de les quals callen els autors —potser eren conegudes així— que anoten els editors [II, 80 i notes 126, 127 i 129]: la primera extreta de

les obres de L. Marineo, *De genealogia regum Aragonum*, i Tomic, *Històries e conquestes*, i la segona del genovès Caffaro di Caschifellone, *Anales ianuenses*.

Autors i obres citats al col·loqui segon

Figuren al text

Qüestions d'ètica i de llengua: Aristòtil i Marc Tullí Ciceró, citats junts a [II, 65]; Marquès de Santillana, *Proverbios glosados*, [II, 65 i n. 18]; *Bíblia* (Salomó), *Eclesiàstic*, [II, 65 i n. 19].

Qüestions d'història: *Taula de Barcelona* (vegeu Pere M. Carbonell al següent llistat); Ramon Muntaner, [II, 67 i n. 31]; Diego de Valera, [II, 68 i n. 48]; Juan Sedeño, *Summa de varones ilustres*, [II, 69 i n. 58]; Pedro Mexía, *Historia imperial y cesària*, [II, 72 i n. 73 i 74] i *Corònica imperial*, [II, 73 i n. 84]; Florián d'Ocampo, [II, 73 i n. 82]; Gaubert Fabricio de Vagad, [II, 75 i n. 94]; *Corònica de Ramon Berenguer IV* (vegeu L. Marineo al següent llistat); *Corònica dels genovesos* (vegeu Caffaro di Caschifellone al següent llistat).

Proposats pels editors

Qüestions d'ètica i de llengua: Pere M. Carbonell, *Taula de Barcelona* [II, 64 i 65, i n. 17 i pàg. 71, n. 68]; Aristòtil, *Ètica Nicòmaca*, Ciceró, *Laelius de amicitia*, i Sèneca, *Cartes a Lucil* [II, n. 5].

Qüestions d'història. Canvis dels pobles dominadors i dominats: Terenci (poeta còmic), *Eunuc*, [II, n. 20].

Conquesta de Tortosa: L. Marineo, *De genealogia regum Aragonum*, i P. Tomic, *Històries e conquestes* [II, n.126 i 127]; Caffaro di Caschifellone, *Corònica dels genovesos* (nom d'una part d'*Anales ianuenses* [II, n. 129]).

COLLOQUI TERCER (III)

És un col·loqui que presenta molt poques referències, tant per part de Despuig com dels editors.

Qüestions d'ètica i d'història

Elogi de l'estament nobiliari: Continua el diàleg, ara sobre les donacions que feu Ramon Berenguer IV a altres nobles que havien col·laborat en la conquesta i Lúvio segueix fent esment de les principals que, ara segons Duran, va anar oferint a títol individual i col·lectiu i no sols a la noblesa sinó també als que serien els habitants de la ciutat. Aquí ens tornem a trobar, com al col·loqui anterior, que Despuig segueix la mateixa obra de Tomic, però sense citar-lo [III, 87-88 i n. 13].

Elogi de l'estament ciutadà: Acabada la relació de donacions a la noblesa, s'explicaran les causes de la gran quantitat que també es feu als ciutadans que provenia del comportament de les dones de la ciutat en un cas de defensa contra un exèrcit àrab que volia recuperar-la. Per més enaltir-la es crea un paral·lelisme amb la destrucció de Troia pels grecs sobre la qual fa una referència comuna amb tres noms: el de la ciutat, Troia, el Palladi, temple d'Atenea, i el personatge de Sinó [III, 94 i notes 62 i 63]. Aquest

fet es troba repetit a mitges amb una referència a l'historiador Zurita sobre el mateix tema que sembla una interpolació al text original d'un fet similar ocorregut als almogàvers a Grècia.

El col·loqui acaba amb la visita que fan a una senyora tortosina a qui Don Pedro porta notícies d'una amiga valenciana, visita que recorda el microdiàleg *Leges ludi* de l'obra *Linguae latinae exercitatio*, de Joan Lluís Vives.

Autors i obres citats al col·loqui tercer

Figuren al text

Qüestions d'història: Grau de Palou, *Sentència arbitral* [III, 89-90 i notes 18 i 22]; Jerónimo Zurita, *Anals de Aragó* [III, 95 i n. 70]; *Ilíada* (Palladion / Troia / Sinon) (vegeu Homer al següent apartat).

Proposats pels editors

Qüestions d'història: Pere Tomic, *Històries e conquestes*, [III, n. 13]; Homer, *Ilíada* (Palladion / Troia / Sinon), [III, n. 62 i 63]; Joan Lluís Vives, *Leges ludi* de *Linguae latinae exercitatio* [III, n. 125].

COLLOQUI QUART (IV)

És molt dens, amb multitud de referències, però la majoria amb la font.

Qüestions d'ètica

Naturalesa humana i educació: Havent visitat una dama tortosina, sembla natural parlar de les dones de la ciutat, descendents de les que, vestides com a soldats, foren part principal de la defensa contra els àrabs que l'assetjaren. Don Pedro es lamenta del desconeixement que es té dels fets, comparant-los amb els dels saguntins i numantins, cosa que dona peu a Lúvio per fer una reflexió sobre la memòria dels fets històrics, més propicis a ser oblidats quan el resultat

ha estat bo, i l'aplicació, o falta d'ella, a l'educació de les dones:

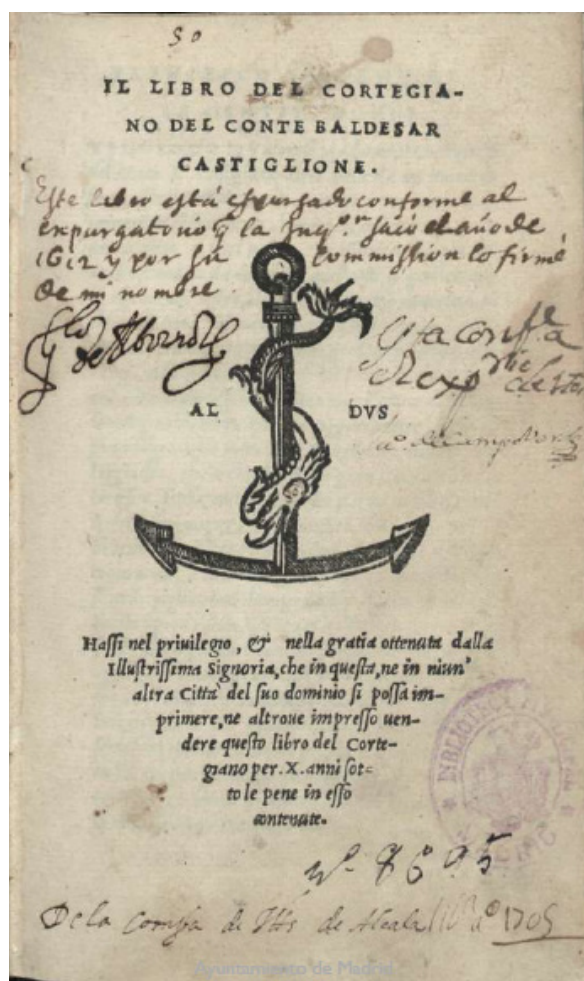
Lúvio: Cosa natural és i ordinària tenir los hòmens més memòria del mal que del bé; i la raó és perquè, així com natura és més inclinada al mal —segons regla de filòsof— que al bé, així també abraça i reté més la memòria del mal que la del bé com a cosa més agradable a ella [IV, 105-106 i notes 12 i 15].

No sabem de quin filòsof es tracta, encara que a les notes se'ns diu que deriva de la *Bíblia*, en concret del *Gènesi* (8, 21). També se cita Vives i la seva obra *De institutione feminae christianae*, on defensa la necessitat de la dona en la instrucció.

Així, Despuig inicia el tema de l'educació exculpant les dones del fet d'haver-ho oblidat:

Lívio: [...] ¿Mas sabeu, senyor, d'on me par a mi que ve això? D'haver tingut los hòmens tostemps gran cortedat en escriure en llaor de les dones; i, per altra part, elles, les pobretes, puix no són en-senyades, no tenen habilitat per a fer-ho [IV, 107].

Enumera un seguit de privilegis que els van atorgar però que ja estaven en desús i gairebé oblidats. Es proposa retornar-ne alguns, fent una comparació amb una anècdota del Gran Capitàn que sembla extreta de l'obra de Castiglione, *Il cortegiano*, que podria haver estat llegida per Despuig en la traducció castellana de Joan Boscà [IV, 108-109 i notes 38 i 40]. La mateixa obra és model per als fragments que tenen a veure amb la polidesa i la cortesia tant dels mandataris com de la resta de ciutadans.



Baltasar Castiglione. *El cortèsia*. Memoria de Madrid.

El tema es conclou en parlar de l'educació dels fills: mentre la de les dones s'ha excusat, la dels nois la podríem considerar de certa duresa ja que Lívio aconsella càstigs i reprensions posant com a exemple Petrarca a l'obra *Trumfo de la mort*.

Qüestions d'història

Sobre el nom i fundació de la ciutat: Canvien totalment de tema quan veuen un epigrama escrit en una pedra de jaspí, i ara serà el nom de la ciutat el que es veu criticat a causa de la diversitat d'opinions que venen de temps antics: Car-teja, Dertosa, Lertosa... Lívio els va citant juntament amb els autors dels llibres on els ha vist escrits, fet que dona constància de les moltes lectures de l'autor: Titus Livi, Pere M. Carbonell, Pomponi Mela, Calepino, Plini, Estrabó, Claudi Ptolomeu, Lucio Maríneo, Florián d'Ocampo... van sent mencionats, alguns en més d'una ocasió, per al propòsit de Despuig, seguint-los o criticant-los si canvien alguna lletra del nom —i equivocant-se en contra de Carbonell—, comparant-ho amb les discussions sobre el nom de Barcelona, ciutat de la qual s'havia canviat l'origen; aquí Despuig silencia que ha seguit la versió de Carbonell enfront de la de Tomic, qui defensava que el nom provenia de la novena barca d'Hèrcules [IV, 117 i n. 115].

No acaba aquí el tema de la ciutat, que passa a ser el de la seva fundació, de la qual Lívio defensa que és el primer poble edificat a Espanya. Davant la incredulitat de Don Pedro, ara Lívio ofereix el testimoni de múltiples historiadors i geògrafs partint de la llegenda de Túbal, fill de Jàfet i net de Noé, en la qual es diu, per part de nombrosos historiadors, que va ser el primer poblador d'Espanya (ja apuntada però no comptabilitzada al col·loqui segon) i difosa en català per Pere Tomic (no citat per Despuig). Beròs, Manetó, Josefus, Eiximenis, Rodrigo, Viterbo, Ocampo, sant Jeroni, sant Isidor... parlen del fet, encara que alguns creuen que la primera fundació fou la d'Amposta, contradient-los Lívio reforçant aquest les seves raons amb la indicació de les torres de defensa i les imatges de les monedes antigues. Al final Don Pedro queda satisfet i elogia el comportament i saber de Lívio.

vio, qui diu que explica el que sap en favor de la seva ciutat «per no ser ingrát, com ho fonc aquell mal servent introduït en lo sagrat Evan-geli» [iv, 122 i n. 165].

La resta del col·loqui consisteix en explicar fets ocorreguts a la zona de la marina (torres de defensa, armades per a les lluites per la Mediterrània...) i de la ciutat, reconeguda com a gran per autors com ara Plini, o en obres com ara la crònica dels genovesos, una obra de mossèn Tarafa i, sobretot, l'*Acta de consagració de la Seu*. Acaben parlant de les defenses actuals i dels atacs dels pirates i això dona peu que Don Pedro demani a Lívio que li expliqui les raons dels catalans per revoltar-se contra el seu rei Joan II, cosa que Lívio deixa per al dia següent:

Lívio: [...] Serà millor, per ço, que ens n'anem a fer collació i de matí, en la cambra, mentres nos vestirem, puix totavia volen que els parle d'això, porem tractar-ne en nostre espai [...] [IV, 129].

Autors i obres citats al col·loqui quart

Figuren al text

Qüestions d'ètica: *Bíblia*, Antic Testament, Gènesi (8, 21) [iv, 105-106 i n. 12]; Petrarca, *Triomf de la Mort*, [iv, 112 i n. 74]; *Evangelis* de Marc i de Lluc, [iv, 122 i n. 165].

Qüestions d'història i de llengua

Nom de la ciutat: Van errats: Títus Livi [iv, 114 i n. 84], Pere M. Carbonell [iv, 114-115 i n. 91], Claudi Ptolomeo [iv, 115], Pomponi Mela [iv, 114 i notes 91 i 95], Plini, *De natural historia*, [iv, 115 i n. 97; 125], aquest en algunes obres.

L'escriuen correctament: Estrabó [iv, 115], Calepino, *Vocabulari*, [iv, 114 i n. 102], Lucio Marineo [iv, 115 i notes 104 i 105], Florián d'Ocampo [iv, 115-116 i n. 106].

Fundació de la ciutat: Beroso [iv, 119 i n. 141], Maneton [iv, 119 i n. 142], Josefo [iv, 119 i n. 143], Eiximenis [iv, 119 i n. 144], Rodrigo [iv, 120 i n. 145], Viterbo [iv, 120 i n. 146], St. Jeroni [iv, 120 i n. 148], St. Isidor [iv, 120 i n. 149]; Llegendes de Túbal, (vegeu Pere Tomic al següent apartat); Francesc Tarafa, *De origine ac rebus gestis regum Hispaniae* [iv, 126 i n. 192]; Ildefonso d'Aragó, *Acta de la donació de la Seu* [iv, 126 i n. 194].

Proposats pels editors

Qüestions d'ètica. Inclinió de la natura humana al mal: *Bíblia*, Antic Testament, Gènesi (8, 21) [iv, 105-106 i n. 12]; Joan Lluís Vives, *De subventione pauperum* [iv, n. 12] i *De institutione feminae christianae* [iv, n. 15]; Baltasar Castiglione, *Il Cortegiano* [iv, n. 40] i [iv, n. 52].

Qüestions d'història i de llengua: Pere Tomic, *Llegendes de Túbal* [iv, 120 i n. 152], Pere M. Carbonell, *Nom de Barcelona* [iv, n. 115]; Alfonso de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón*, [iv, n. 226].

COL·LOQUI QUINT (v)

És un col·loqui pràcticament monotemàtic en el qual la qüestió de la llengua queda limitada a l'inici i a la fi d'aquest. Fàbio arriba a casa de Lívio, on ha dormit Don Pedro i, després de fer una mica de broma amb refranys adients, tracten, com diu el resum inicial, «[...] de la guerra que lo Principat de Catalunya tingué amb lo rei don Juan, segon d'aquest nom, per la capció i mort del príncep don Carlos; i mostra's lo des-càrrec de la nació catalana i l'ocasió que tingué

per a fer aquella guerra». Com que el tema és molt llarg, Lívio explicarà només les causes, els problemes sorgits entre pare i fill que portaren el país a alçar-se en armes contra el rei.

Per fer les explicacions, Lívio es basa en uns determinats autors, Lucio Marineo i Jeroni Sans —més avant parlarà també de Gaubert Fabrici de Vagad (v, 136 i n. 42)—; el primer feia recaure la culpa en Catalunya, ja que aquest historiador

era partidari del govern absolut del monarca, i Lívio vol demostrar la seva parcialitat, ja que ell, des del primer col·loqui, ha deixat clar que és partidari del pactisme entre rei i corts.²

Lívio: Ara mirau, senyors, puix manau que jo entre en aquesta batalla, jo us vull desenganyar que no tractaré de tot lo discurs de la guerra perquè seria un procés infinit i molt pesat, i també perquè està ja escrita per Lucio Marineo i per don Jeroni Sans, abat de Benifassà, i per altres, i així seria treball infructuós [V, 132 i notes 10 i 11].

Comença dient quins personatges formaven la família reial de la Corona d'Aragó, la seva relació amb el regne de Navarra, i els problemes existents entre el pare, Joan, i el seu fill, Carles, príncep de Viana, fruit del primer matrimoni del pare. Tots dos queden descrits com a cortesans impecables, seguint de nou l'obra de Castiglione sense anomenar-la [v, 133-134 i n. 27]. Això s'explica per la intenció de Despuig de carregar la culpa en l'ambició de la segona esposa del rei, que volia que la corona d'Aragó fos per al seu fill, Ferran.

Lívio va dient les raons de Carles per iniciar un conflicte que seguí fins a la seva mort, malgrat la intervenció dels catalans per una solució dialogada, suposadament enverinat per ordre de la reina i amb el coneixement del rei. El resultat dels desacords entre Catalunya i el rei fou una nova guerra, aquesta vegada més encesa, que acaba també amb la victòria reial. En fer-se la pau, el rei Joan II perdona la rebel·lió i els catalans es converteixen en súbdits fidels, fet que remarquen Don Pedro i Lívio amb diverses anècdotes de les quals ens interessa, per tenir localitzat l'origen, una extreta de la *Crònica de Pere el Cerimoniós*, versió de P. M. Carbonell, referent a la guerra entre Pedro el Cruel de Castella i Pere III d'Aragó [v, 146 i n. 99].

Encara Don Pedro no està totalment convençut i Lívio comença una nova llista de governants, la majoria més propers a l'època dels protagonistes, contra els quals els súbdits es van alçar

en armes; aquestes llistes, unit a la insistència en la falta de respecte del monarca cap els seus súbdits, acaba de convèncer els amics, moment que aprofita Lívio per defensar la lectura d'obres d'història, és una altra de les vegades que Despuig no n'indica la font, (en aquest cas, Ciceró):

Lívio: [...] per ço, d'ací avant obriu los ulls i llegiu tostemps que pugau, que no danya a res lo saber lo succés de les coses passades, ans aprofita molt bé i fa que los que no les ignoren són quasi profetes de les per venir [V, 149 i n. 123].

Don Pedro reclama de Lívio una prova de la seva imparcialitat, basada en el partit que havia pres la seva família i ell li menciona el nom d'un dels seus avis, que serví al rei, amb la qual cosa don Pedro queda totalment convençut:

Lívio: [...] Ja sé a on tirau: vós me voleu confessar. Puix haveu de saber que seguí lo rei i era mon avi. La causa fou aquesta: que era ell nebot de don Lluís Despuig mestre de Montesa, aquell tan gran privat del rei don Alonso, de qui tan particular memòria fa Panormita en lo llibre *De dictis et factis* [...] [V, 149-150 i notes 124, 126 i 127].

El final és estrany, potser per falsa modèstia o content en veure que ha aconseguit convèncer els seus amics, Lívio s'acomiada del tema sense donar-li importància: «Lívio: Deixem-nos de raons i anem a beure, que ja passa l'hora, i fer-nos ha més profit que tot això» [v, 151].

Autors i obres citats al col·loqui quint

Figuren al text

Qüestions d'història: Lucio Marineo [v, 132 i n. 10]; Jeroni Sans [v, 132 i n. 11]; Gauberto Fabricio de Vagad, *Corònica d'Aragó* [v, 136 i n. 42]; Panormita (Antonio Beccadelli), *De dictis et factis* [v, 150 i n. 127].

Fonaments de la defensa del pactisme: Marquès de Santillana [v, 147 i n. 106]; Aristòtil [v, 148].

² Podeu llegir més referències dels editors al pactisme a les notes: [V, n. 10; n. 80; n. 84; n. 92 i n. 106 i 109].

Proposats pels editors

Qüestions d'història: Baltasar Castiglione, *Il Cortegiano*, [v, n. 27]; Ciceró [v, n. 123]; Pere M. Car-

bonell, anècdota de Pedro I el Cruel a la *Crònica de Pere el Cerimoniós* [v, n. 99].

COLLOQUI SISÈ (vi)

L'últim dels col·loquis té certes particularitats: a part de ser el més extens, temàticament dona compte de dos fets prou diferents: un històric, sobre la naixença de Catalunya com a entitat política, i l'altre econòmic, ja que descriu l'economia de la Vegueria de l'Ebre. El primer està basat en alguns llibres d'història, encara que recullin fets que són llegendes; en canvi, pel segon, Despuig no en necessita ja que gairebé tot el que diuen "està a la vista" o s'hi pot anar a comprovar-ho, i, en part, això és el que fan els tres amics: una vegada acabat el dinar i la conversa sobre Catalunya, pugen en una barca per veure què i com es pesca i després passegen per la vora del riu observant els camps i muntanyes que envolten la ciutat i explicant les distintes activitats econòmiques que s'hi realitzen.

En la part històrica es passa ràpidament per l'origen del nom *Catalunya*, seguint Amandro Ririxense, historiador de nom una mica incert — citat en la crònica de Beuter com Amando Zierixense— i comença gairebé un monòleg de Lívio per explicar l'origen de les *novenes*, nom pel qual era coneguda la llegenda dels Nou Barons de la Fama, un fet de l'època de la conquesta de part del territori català per Carlemany, que s'estava revisant a l'època de Despuig, revisió que ell creu que entra en contradicció amb la creença tradicional:

Don Pedro: [...] Mas no he acabat bé d'entendre què és lo que sentiu de les primeres institucions de Catalunya, amb aquelles novenes a imitació dels nou coros dels àngels que lo mateix Carlemany diuen que ordenà i Lluís, rei de França, son fill, après complí [...] [VI, 154].

I que Despuig no comparteix, per la qual cosa tot el que diu va encaminat a defensar la seva creença. En principi, Lívio lamenta la poca existència de documents fiables, degut, en la seva

opinió, a dos factors, el primer, la pobresa de la llengua catalana per explicar els fets de manera "fàcil i elegant" i, el segon, per haver-se cremat l'Arxiu Reial de Barcelona, fet que ocasionà la pèrdua de molts documents importants, entre ells els originals referents a la conquesta per Carlemany i el govern dels "Nou Barons", dels quals es tenia notícia únicament per suposades còpies dels originals.

Dona tres raons per creure que els fets són verídics: la primera és perquè encara existeixen els solars de les cases dels Nou Barons; la segona, que encara que no es troben les obres originals, sí que es conserven còpies o abreviatures d'aquestes fetes per historiadors com ara Tomic, que es basa en Filomena, Lucio Marineo i Jeroni Sans. Lívio es pregunta per què es dona credibilitat a escriptors llatins que han copiat o resumit historiadors anteriors sense que ningú els qüestionï o que no diuen les seves fonts i, en canvi, no s'accepta en el cas de les novenes:

Lívio: [...] Per tot això concloc que Tomic i altres basta que hagen abreviat lo que han trobat, que no era mester dir d'on ho han abreviat. Perquè tampoc lo mateix Tito Lívio en ses *Dècades* ni Josefo *In antiquitatibus* ni Plutarco *In vita illustrium* ni Beroso *In monarchia caldeorum* [...] no donen autoritat d'on ho trauen [VI, 156].

Com podem veure, les raons no són tals, sinó conjectures, i el mateix passa amb la tercera:

Lívio: La tercera i última raó és que la creença universal i general de tot aquest Principat, la comuna opinió, la pública veu i fama és estada i és per avui i sense contradicció alguna que lo negoci d'aquestes novenes passà així com ho deixen escrit tots los autors que he anomenats [...] [VI, 157 i n. 28].

Després d'apellar a l'autoritat de Filomena (més tard es demostrà que no va existir cap secretari de Carlemany amb aquest nom) i de queixar-se d'allò que diu Carbonell, encara té unes paraules per a Zurita, a qui pensa parlar i convèncer sobre el tema:

Lívio: [...] I encara me meravelle jo més del que don Alonso d'Erill me digué ací en Tortosa, ve-nint en companyia del comte d'Aitona, que Jerónimo Zurita, [...] no vol fer memòria d'aquesta excel·lència de les novenes, perquè diu també que no en troba l'original [...] [VI, 159].

I a partir d'aquí, i aclarit el significat del mot *varvassor* amb la cita de dos juristes italians, Oberto i Baldo (pot ser per demostrar que l'autor coneixia temes de Dret?):

Don Pedro: [...] Sols voldria saber què cosa és varvassor i d'on té lo principi aquest títol, que no l'he jo oït nomenar sinó ací en Catalunya.

Lívio: Varvassors se diuen quasi a «valves regis vel regni stantes»; així ho escriuen Oberto i Baldo, i après diuen los mateixos: «et hi olim capitanei apud lombardos nuncupabuntur» [VI, 159 i n. 49].

només se cita la possible font de Vives com a model de col·loqui on la conversa té lloc caminant [VI, n. 50] (ja citat al col·loqui quart per una altra raó) i la resta del col·loqui, com ja hem dit,

no presenta cap autor ni obra, tan sols alguns noms de testimonis dels fets que contenen els tortosins al valencià.

Autors i obres citats al col·loqui sisè

Figuren al text

Qüestions d'història: Accepten la llegenda dels Nou Barons de la Fama: Pere Tomic [VI, 155 i 157]; Lucio Marineo [VI, 155 i n. 19; 158 i n. 37]; Jeroni Sans [VI, 155 i n. 20]; Filomena [VI, 157 i n. 30].

Exemples de fets similars en historiadors antics: Titus Livi, *Dècades* [VI, 156]; Trago Pompeu [VI, 156]; Luci Flor [VI, 156]; Justí [VI, 156]; Josefus, *In antiquitatibus* [VI, 156]; Plutarc, *In vita illustrium* [VI, 156]; Beròs, *In monarquia caldeorum* [VI, 156].

Neguen la llegenda: Pere Miquel Carbonell [VI, 157 i n. 29; 158]; Jerónimo Zurita [VI, 159 i n. 46].

Altres temes. Dret medieval: Oberto i Baldo [VI, 159 i n. 49].

Proposats pels editors

Amando Zierixense [VI, n. 7] (citat per Pere A. Beuter); Joan Lluís Vives, "Leges ludi" de *Linguae latinae exercitatio* [VI, n. 50].

Conclusions

El nombre d'autors, citats per Despuig és de 47, als que cal afegir els 12 que han identificat els editors, amb resultat total de 59. El nombre augmentaria si en lloc de comptar per autors, ho fèssim per obres, ja que d'alguns autors utilitza més d'una obra.

Si fem un llistat d'aquests autors segons el nombre de citacions, els resultats són els següents: El grup més nombrós és el que sols ha estat citat en 1 ocasió, és el cas de 37 autors. El segueix amb 2 citacions un total d'11 autors. El que els segueix, amb 3, té 5 autors. Amb 4, n'hi ha 1, i també 1 amb 5. Els grups amb més citacions sur-

ten 6 i 7 vegades, amb 2 autors en cada un d'ells. No hem trobat cap autor amb més de 7 citacions.

Si fem una ullada als components de cada grup, hi observem que la utilització que fa Despuig és molt personal i vista per un lector actual no creiem que sigui el mateix citar un autor que és un nom més d'una llista, com ara Pomponi Mela, que uns altres com els escriptors Horaci, Ausiàs March, Petrarca i Joanot Martorell, avui famosos pels seus èxits en literatura —però ja hem dit a la introducció que a Despuig no l'interessava aquesta matèria— o Grau de Palou, per la importància de la seva activitat en la confecció del

llibre dels *Costums* de Tortosa. El mateix podríem dir del grup amb dos citacions, on entren historiadors famosos de diferents èpoques, com ara Titus Livi i Pedro Mexía junt a Josefus (Flavi Josep). Alguns dels integrants d'aquests grups hi són perquè els han citat els editors, cas, p. ex., d'Erasme de Rotterdam, Valla o Maquiavel.

Amb els de 3, veiem uns autors importants pel seu influx en temes d'Ètica: Aristòtil i Ciceró, models en qualsevol tractat d'aquesta matèria; el Marquès de Santillana amb la seva obra *Proverbios glosados*; Castiglione, no citat per Despuig, el llibre del qual, *El cortesà*, va produir una renovació de costums; els llibres de les principals *Cròniques*, exemples de l'ús del català. En canvi, no entenem l'afecte que Despuig sent per Plini: sembla que per haver escrit que Tortosa era una gran ciutat, fins i tot li "perdona" una escriptura errònia al debat pel nom de la ciutat.

Amb 4 se situa Tomic, i aquí trobem els primers problemes: de les 4 ocurrencies, només en una el cita Despuig; és al col·loqui sisè, en la discussió sobre la llegenda de les novenes, que tots dos consideren verídica, anomenen Tomic com a autor de la còpia abreviada de l'obra de Filomena; les altres tres són aclariments d'editors: Tomic és citat com un dels autors que descriu l'atac als castells de Tortosa (II), les donacions als nobles després de la conquesta (III), i la discussió de l'origen del nom de Barcelona (IV). Als col·loquis III, IV, i VI, Tomic es veu refutat per Carbonell.

Amb 5, la *Bíblia*. Com a l'autor l'interessa estar a bé amb l'Església —mantenia moltes diferències amb el bisbe de Tortosa, Loaces— no vol afegir més problemes dels necessaris en vista a una possible publicació de l'obra i utilitza certs passatges —amb alguna errada— d'aquesta.

Els més citats per Despuig són Carbonell (7) i Luci Marineu (6). Aquest era previsible ja que al pròleg s'anuncia que serà un dels autors criticats pels seus escrits en defensa de l'actuació reial en la guerra entre Joan II i la Generalitat catalana al col·loqui quint i així és; però també és cert que en altres apartats el té al seu costat per coincidir en punts, de vegades llegendaris, com ara al col·loqui quart, parlant del nom de

la ciutat i del de Barcelona, o al sisè, al debat sobre les novenes on Despuig el posa dos vegades com a exemple en favor seu i en contra de Carbonell.

De Carbonell cal dir que Despuig només el cita quatre vegades: el posa com a exemple al col·loqui primer de la importància del català a la cort reial (I) i l'inclou al grup de les cròniques que accepten la llegenda de Túbal —però, segons els editors (IV, n. 152), l'opinió de Carbonell és contrària a la veritat de la llegenda—; en canvi, el contradiu en altres dos per les seves opinions respecte al nom de la ciutat (IV) i a l'existència real de les novenes (VI). No diu que el segueix en altres temes, com ara en la llegenda de la Taula de Barcelona (II), l'origen del nom d'aquesta ciutat (IV) i l'anècdota sobre la lleialtat en la crònica de la guerra entre Pere III d'Aragó i Pedro I el Cruel de Castella (V).

Per finalitzar, ens trobem amb el cas curiós que dos autors humanistes que Despuig no cita en cap col·loqui han tingut un paper important en el primer per les nombroses correspondències que s'han trobat entre les seues obres i el text de Despuig. Curiós, però no ens estranya perquè ho van fer molts seguidors dels humanistes que van veure els seus llibres rebutjats per l'Església: es tracta de Joan Lluís Vives i Alfonso de Valdés, protagonista de sis notes el primer, i de set, el segon.

Vives fou un humanista exemplar que gaudí de gran prestigi, sobretot com a professor a París. En matèria de política escriví alertant del perill turc i reclamant la unió dels prínceps cristians per fer-li front. També destacà com a pedagog per interessar-se per l'educació de les dones. Els seus col·loquis foren models per a molts altres escriptors. I en el cas de Valdés, secretari de l'emperador Carles V, s'ha comprovat que els dos diàlegs que escriví per disculpar Carles de les crítiques pel "saco de Roma" foren usats repetidament per Despuig.

Què podem concloure d'aquestes dades? Podríem fer un petit balanç que ens mostrés el caràcter de l'escriptor tortosí, però el propòsit del treball no era tan ambiciós, simplement mostrar

quins autors havia llegit i, sobretot, utilitzat per a la confecció de l'obra. Ja vam dir que tot seria impossible, però n'hem afegit una quarta part del total. Això sí, ens hem de refiar de la bona fe de Despuig en anomenar uns determinats escriptors, i en la sapiència dels editors per trobar-ne algun més que Despuig evita incloure. I aquí s'obre un nou interrogant: Per què ho fa? Potser per temor de la Inquisició? O potser perquè no era un humanista convençut sinó que estima més creure en allò que considera tradició sempre que no perjudiqui la seva pàtria i el seu idioma?

Sigui quin sigui el propòsit, la realitat és que no li evita caure en els mateixos vicis que atribueix als historiadors castellans o als catalans que opinen diferent d'ell. El que és indubtable és que era un home llegit i un escriptor que, malgrat ser autor d'una única obra coneguda, no es pot obviar de cap manera la seva transcendència.

Acabem dient que Despuig, al llarg de la seva vida, va conrear a la seva manera l'estereotip encunyat per Castiglione a la seva obra *El cortesà* emprant tant la ploma com l'espasa en les seves accions.

Portes de la memòria: “És tasca més àrdua honrar la memòria dels éssers anònims que la de les persones cèlebres”. Walter Benjamin

Lluís Montull Martínez

Professor de Filosofia de l'INS Ramon Berenguer IV d'Amposta

Carme Maigí Canalda

Professora de Llengua Catalana i Literatura de l'INS Ramon Berenguer IV d'Amposta

Resum: El treball de la memòria democràtica a diversos centres educatius de les Terres de l'Ebre esdevé un projecte comunitari que va més enllà de l'aula per reconstruir i homenatjar la memòria d'aquelles dones i homes víctimes de la invisibilitat i alhora qüestionar els exilis i les deportacions actuals de persones refugiades per diversos motius.

Paraules clau: Batalla de l'Ebre, deportació, desmemòria, exili, memòria democràtica, Stolpersteine, Terres de l'Ebre.

El següent article pretén reflexionar i valorar el treball de la memòria democràtica efectuat a diverses aules de les Terres de l'Ebre que, tot sovint, va més enllà del centre educatiu per es-

devenir un projecte de comunitat, de poble, de ciutat, per homenatjar aquelles veïnes i veïns víctimes de la invisibilitat.

Els grups de treball DEMD (Exili, Deportació i Holocaust)

Els grups de treball DEMD (Departament d'Educació i Memorial Democràtic) estan formats per professorat interessat en la difusió i la recuperació de la memòria d'arreu de Catalunya (DEMD Alt Empordà, DEMD Pallars, DEMD Lleida, DEMD Sant Cugat, DEMD Tarragonès, DEMD-Ebre...) i coordinats pel Servei de Currículum de Secundària i Batxillerat del Departament d'Educació i pel Servei Educatiu del Memorial Democràtic. Aquesta coordinació permet, d'una banda, la planificació del grup general que es trasllada a tots els DEMDs i que clou a final de curs amb la Jornada d'Experiències Didàctiques de Memòria

Històrica; de l'altra, la seua inclusió dins del pla de formació del Departament d'Educació.

DEMD-Ebre és, per tant, un grup incardinat al general. Creat amb l'objectiu d'impulsar la memòria democràtica al territori, s'ha convertit en una autèntica xarxa que s'ha escampat com una taca d'oli per centres educatius de totes les comarques ebrenques des que es va iniciar el projecte fa sis anys.

Actualment està integrada per 13 instituts de secundària i 1 centre de primària amb 29 docents

constituïts en un grup de treball que es reuneix set cops durant el curs per preparar activitats conjuntes, compartir les pròpies de cada centre educatiu i incentivar-ne d'altres. El fet que el professorat imparteix assignatures diferents (filosofia, sociologia, història, llengua anglesa i literatura, llengua catalana i literatura, visual i plàstica...) atorga riquesa al projecte per l'enfocament transversal que se li concedeix.

Portes de la Memòria, nom del projecte educatiu de recerca i del web del grup, és una invitació a

l'alumnat perquè investigui sobre els homes i les dones que van viure i van patir la Batalla de l'Ebre des de la rereguarda o des del front (els bombardejos, l'existència d'hospitals de sang, els/les brigadistes que van aportar els seus coneixements sanitaris o bé van ser combatents...), la deportació als camps nazis, els consells de guerra sumaríssims del franquisme... Es tracta de conèixer el totalitarisme nazi i el franquista, d'interpellar-nos sobre els exilis actuals; en definitiva, d'obrir portes i de descobrir què s'amaga darrere de cadascuna d'elles a fi de saber qui som.

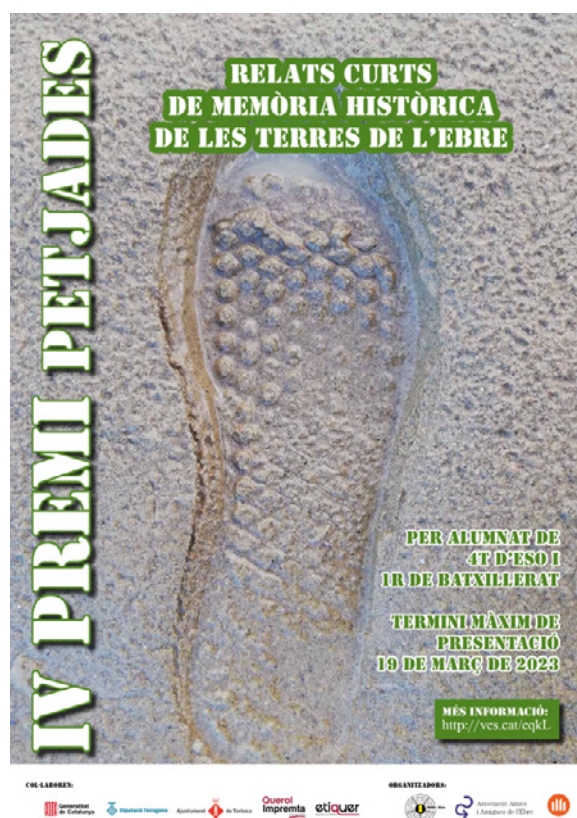
Activitats del DEMD-Ebre

El DEMD-Ebre ha efectuat, al llarg d'aquests anys, diverses accions compromeses amb la recuperació de la memòria. Entre altres:

- Organització d'activitats conjuntes pel **27 de gener**, Dia Internacional en memòria de les víctimes de l'Holocaust, amb el lema que es decideix internacionalment. "La gent corrent", l'últim escollit, es refereix a les persones perpetradores, col·laboradores, espectadores, rescatadores i víctimes. Totes les accions es recullen en un vídeo que es difon pels centres educatius catalans, de manera que l'alumnat se sent protagonista i partícip de la commemoració. A més es presenten diversos actes als centres educatius.
- Organització de la **I Trobada de grups DEMD** a Corbera el 2 d'octubre de 2021, a fi de posar en contacte docents de diverses parts del país. Es compta amb el suport de COMEBE, Amics del Poble Vell, Departament d'Educació i de Justícia, Ajuntament de Corbera... durant la jornada es visiten trinxeres, el Poble Vell, el Centre d'Interpretació 115 dies i es presenten diverses investigacions. Fruit d'aquesta jornada sorgeixen intercanvis entre alguns centres ebrencs i de l'Alt Empordà.
- Participació en els actes d'**instal·lació de les Stolpersteine** o llambordes de la memòria a Amposta i a Flix amb la presència d'alum-

nat, que es converteix alhora en protagonista de l'acte.

- Convocatòria amb l'Associació Amics i amigues de l'Ebre del **Premi Petjades**, certamen de relats curts de memòria històrica que aquest curs 2023-2024 arriba a la 5a edició. Presenta l'objectiu que estudiants de



Cartell de la IV edició del Premi Petjades, obra de Júlia Cruelles.

4t d'ESO i 1r de batxillerat s'interessin per les vivències dels seus iaïos i iaïes, familiars, veïnat... Pensada també com a activitat d'aula, es converteix en un projecte intergeneracional a través del qual l'alumnat és receptor d'històries familiars que tot sovint desconeix perquè han estat silenciades.

En la primera edició, convocada el 2019, es presenten 81 relats escrits per alumnes de 7 instituts de les Terres de l'Ebre; els premis es lliuren als mateixos centres educatius per les pautes pandèmiques. En l'última, la més nombrosa, participen 120 alumnes procedents d'11 instituts.

El lliurament del premi és de caràcter itinerant. La passada edició, per exemple, se celebra al Palau del Castellà de Gandesa; les anteriors, a Tortosa i a Amposta. Des de la 1a edició s'ha comptat amb el suport d'Òmnium Cultural Terres de l'Ebre.

- Incentivació de **treballs de recerca** de Batxillerat sobre memòria històrica. Sovint, l'alumnat que participa en el Premi Petjades necessita investigar més sobre el passat familiar o sobre el seu entorn immediat, com és el cas de les alumnes Mireia Margalef, de l'INS Roquetes, i de Montse Ferrando, de l'INS Ramon Berenguer IV d'Amposta. Mireia guanya un accèssit d'honor dins del VII Premi de Recerca en Memòria Democràtica convocat pel Memorial Democràtic amb el treball "Quatre benifalletencs als camps nazis"; Montse rep una menció especial l'any anterior pel treball "Memòria d'Agustí Maigí Ferré".
- Elaboració i execució de dos projectes **Portes de la memòria. De la Batalla de l'Ebre a la deportació als camps nazis**, que consisteix en la recerca durant dos cursos (2018-2019 i 2019-2020) de les vivències dels deu deportats ampostins als camps nazis i de dues exiliades actuals i **Portes de la memòria. La sanitat a la Batalla de l'Ebre**, dirigit a secundària i cicles formatius sanitaris, arran de la iniciativa sorgida entre la direcció de COMEBE i DEMD-Ebre en un

context de pandèmia. De tots dos en parlem posteriorment.

- Projecte **FRONT A LES AULES**. Naix d'una iniciativa entre FRONT, Mostra Internacional de Cinema de conflicte i Pau i DEMD-Ebre, amb l'objectiu, entre altres, de promoure el debat sobre la pau i la memòria democràtica a fi de construir consciència crítica a través del cinema. Es compta amb la complicitat del Departament d'Educació, Memorial Democràtic i el COMEBE.

Aquesta 1a edició, celebrada l'última setmana de setembre de 2023, proposa la pel·lícula documental *Un cielo imposible*, protagonitzada per un grup d'adolescents que inicia una recerca sobre la Batalla de Brunete, ocorreguda entre el 6 i el 25 de juliol de 1937, a partir de la visita a l'escenari dels fets, de la lectura de cartes dels combatents...



Cartell de de l'edició de 2023 de Front. Mostra Internacional de Cinema de conflicte i Pau.

El 25 de setembre es projecta a l'Auditori de La Lira, a Amposta; el 26, al Cinema Coliseum, a Gandesa; el 27, al Teatre Auditori Felip Pedrell de Tortosa, amb una gran presència dels mitjans de comunicació; i finalment, el 28, a la Llanterna Teatre de Móra d'Ebre. Un total de 800 alumnes de 13 centres ebrencs dialoguen i debaten telemàticament sobre el documental amb el seu director, David Varela, i algunes de les estudiants que van participar en el rodatge.

S'elabora una proposta didàctica que distribueix continguts i activitats en tres sessi-

ons, durant les quals es reflexiona sobre un espai i uns joves combatents, d'edat similar a la de les protagonistes. A més s'avalua la competència comunicativa relacionada amb la interpretació de la informació i l'expressió oral i escrita, entre altres.

- Creació de tota una **xarxa**, tant **telemàtica** (compte de Twitter @MemoriaPortes i web Portes de la memòria) com **de sinèrgies** (COMEBE, FRONT, Memorial Democràtic, Parlament, URV, Òmnium, Amics i amigues de l'Ebre, Poble Vell de Corbera, Rotsparier, Ajuntaments diversos i altres DEMDs.

Trets generals del projecte Portes de la memòria

Una de les actuacions més importants del DEMD-Ebre, tant per l'ambició com pel ressò obtingut, és el projecte *Portes de la memòria*. Un projecte educatiu de recerca de la memòria de les dones i dels homes ebrencs que parteix de dos grans temàtiques de memòria històrica: la Batalla de l'Ebre i la deportació republicana ebrenca als camps nazis, com les dos fites del passat traumàtic més present a les nostres terres. I que, encara ara, marquen els records i els silencis de tantes famílies.

Les portes del títol del projecte fan referència a la reparació d'aquests records i silencis. Això significa no passar-hi de llarg, detenir-se davant d'aquestes escletxes d'un passat danyat i atrevir-se a traspassar el seu llindar, tot i ser conscients que obrir portes és sovint obrir ferides i dolors, és obrir la porta de la memòria i quan s'obre una porta sempre se n'afeguen de noves...

Quins són els objectius d'aquesta proposta que fem a l'alumnat ebrenca? Doncs el principal és doble, perquè, per un cantó, volem apropar l'alumnat a les vivències, valors i emocions dels ebrencs i ebrenques que van viure la Batalla de l'Ebre i la deportació; però, al mateix temps i de forma indestruïble, es busca que, a través d'aquest record actiu, el nostre alumnat s'interrogi críticament per esdeveniments d'un present igualment marcat per guerres i exilis de tot tipus. Un lligam del coneixement del passat amb

el pensament crític envers les injustícies actuals que és el fonament de responsabilitat ètica que promou la memòria històrica, perquè la reparació de l'oblit de tantes persones que van morir i ser torturades a les escales de la pedrera de Mauthausen, a les trinxeres de les Deveses o les presons de Pilats i de les Oblates no pot ser completa si no es continua la seua lluita ara i aquí.

Ara bé, a aquest doble objectiu cal sumar-ne d'altres com promoure la comunicació intergeneracional, atès que la memòria històrica té com un dels seus actius més importants connectar les experiències de generacions, en principi, allunyades; el que significa un enriquiment vital tant per a l'alumnat com, també, per als nostres iaies i iaies que tenen l'oportunitat de fer visibles i compartir els seus dolors i esperances.

També cal destacar que, amb aquest projecte, es pretén obrir també les portes de les aules, atès que una recerca com aquesta obliga primer a fer entrar a l'institut l'expertesa i el rigor dels arxius i les persones col·laboradores o el contacte amb les famílies de les víctimes; però un cop culminat cal descloure de nou les portes de l'institut per retornar el resultat de la recerca de l'alumnat com un patrimoni moral i cívic de totes i de tots.

I, finalment, una altra de les fites de *Portes de la memòria* és el combat contra una desmemòria

que, amb l'ascens de la ultradreta i la banalització de la memòria, amenaça tornar a imposar-se a Europa i a Catalunya. Cal, per tant, estar especialment amatents per desactivar clixés que reproduïen la intolerància i l'odi cap a l'altre de l'antic feixisme. Només cal pensar en la cançó que sonava als mítings de VOX de la tardor de 2022 titulada "Vamos a volver al 36".

Per assolir aquests objectius a l'aula, els procediments més importants d'aquest projecte són la descoberta a 4t d'ESO i la recerca a 1r de Batxillerat. Això significa que a 4t d'ESO el pes dels quaderns i del material didàctic aportat a l'alumnat és decisiu; per exemple bona part del treball de la deportació es fa a partir de la tercera part d'*Un cel de plom*, la vida novel·lada de Neus Català a càrrec de Carme Martí. Mentre que a 1r de batxillerat es dona molta més importància a l'activitat investigadora. Però en els dos nivells, es busca el paper actiu de l'alumnat amb el benentès que aquest només pot fer se-

ues les vivències, els valors i els somnis de les persones investigades a partir de la construcció de la seua pròpia experiència.

Una recerca i descoberta que es desplega a partir de tres eixos, cadascun dels quals dona lloc a preguntes sobre l'abans, el durant i el després que són, en definitiva, les portes que l'alumnat ha d'obrir o constatar que resten tancades:

- El primer d'aquests eixos consisteix en la memòria de la història, és a dir, la contextualització del que va succeir amb anterioritat a la deportació i a la Batalla de l'Ebre, en què van consistir aquests esdeveniments i què va succeir-hi després.
- El segon eix radica en la memòria de les persones, això és, posar cara i noms a aquestes vivències; és el principal perquè del que es tracta precisament aquí és de fer-los justícia a elles i a ells i, per això, cal preguntar-se què els va portar a lluitar a la Batalla de l'Ebre o patir la deportació, com les van afrontar i què els va succeir després a ells i a elles, si van sobreviure, o a les seues famílies, en cas que hi perdessin la vida



Foto: Joaquín Tarín Martínez. Font: arxiu familiar.



Hospital de Primera línia a la Cova de Santa Llúcia. Biblioteca Nacional de España.

- I, en tercer lloc, la memòria del territori, és a dir, dels llocs o no-llocs com el Poble Vell de Corbera d'Ebre o la infermeria de Maut-

hausen on van succeir aquestes vivències traumàtiques.

Deportació dels republicans ampostins als camps nazis

El primer desplegament del projecte de *Portes de memòria* va ser el pilotatge que en vam fer a l'Institut Ramon Berenguer IV d'Amposta durant els cursos 2018-2019 i 2019-2020. Va rebre el nom de *Portes de la memòria. Deportació dels republicans ampostins als camps nazis* i el seu objecte va ser recercar, durant dos cursos a 1r de Batxillerat, la memòria de vida de 10 deportats ampostins, a més de dues exiliades actuals; la inclusió de les quals era per a nosaltres fonamental per donar precisament més èmfasi a aquest lligam crític amb l'actualitat que abans comentàvem.

L'inici d'aquest projecte, però, és anterior i quasi coincident amb el naixement del DEMD-Ebre. Té lloc a la primavera del 2018 quan ens plantegem sol·licitar les llambordes per als deportats ampostins. Com que ja teníem la base del treball de la figura de la Neus Català a 4t d'ESO en cursos anteriors, ens vam animar a endegar la recerca necessària per a les llambordes a través d'un projecte protagonitzat pel nostre alumnat. Però per portar-la a terme, per assolir els objectius abans esmentats en aquest projecte de recerca tan exigent com era reconstruir la memòria dels deportats ampostins, hi van fer falta moltes mans. Així, des del començament, van oferir la seua expertesa i compromís persones com Pere Ferré, Joan Baptiste Beltran Reverter, Daniela Gil, Júlia Idiarte, Montse Matamoros, Roc Salvadó o Albert Company, i igualment va ser decisiu el suport d'institucions com el propi Ajuntament d'Amposta, els departaments de la Generalitat de Catalunya d'Educació, Justícia i Cultura o Òmnium Cultural a les Terres de l'Ebre. En el mateix institut van participar al projecte assignatures tan diverses com sociologia, llengua catalana i literatura, literatura universal, història del món, alemany, francès, disseny, cultura audiovisual etc.

Aquest caràcter transversal i en xarxa es va traduir en una organització de treball a l'aula força

complexa però, finalment, molt exitosa. L'alumnat es dividia en grups per investigar cada curs escolar cinc deportats i una exiliada actual. A l'inici de la recerca de cada curs, al setembre, aportàvem a l'alumnat les dades bàsiques de cada persona deportada que ens proporcionava Joan Baptiste Beltran Reverter i els contactes de les famílies aconseguits per part nostra. El curs es dividia en tres fases grans de recerca: la introducció a la investigació al primer trimestre, en què transmetíem a l'alumnat tant el coneixement històric i literari sobre la deportació com de les tècniques i de les eines necessàries per a la recerca; la implementació de la recerca el segon trimestre, en què ja es treballava en grups separats; i la confecció de la memòria de la recerca i dels elements necessaris d'un plafó dedicat a cada deportat i exiliada, durant el tercer trimestre.

Les persones investigades el curs 2018-2019 van ser Lluís Cid i Mayos, Jacinto Forcadell Jornet, Marcelino Ortí Meseguer, Miguel Tomàs Castell i Pedro Valero Navarro. També es va efectuar la recerca de la memòria de vida de les dones de la família Sahitollí. Mentre que, durant el curs 2019-2020, l'alumnat va realitzar la recerca d'Enrique Ferre(r) Berenguer i el seu fill Enrique Ferre(r) Duran, Vicente Gil Cercós, Ramon Jornet Jordà i Joaquín Tarín Martínez; igualment es va investigar la memòria de vida de Monina Puig Rullo que, com les filles i el fill de la família Sahitollí havien estat alumnes del nostre centre.

Les vies fonamentals d'aquesta recerca van ser les entrevistes amb les famílies i la recerca arxivística. Perquè només aplegant aquestes dos vies, la lluita contra la desmemòria i la intolerància adquiria el rigor necessari per ser realment efectiva. Les fonts primàries que, juntament amb els relats i els silencis de les famílies, van servir per reconstruir les memòries de vida dels deportats les va obtenir l'alumnat dels se-

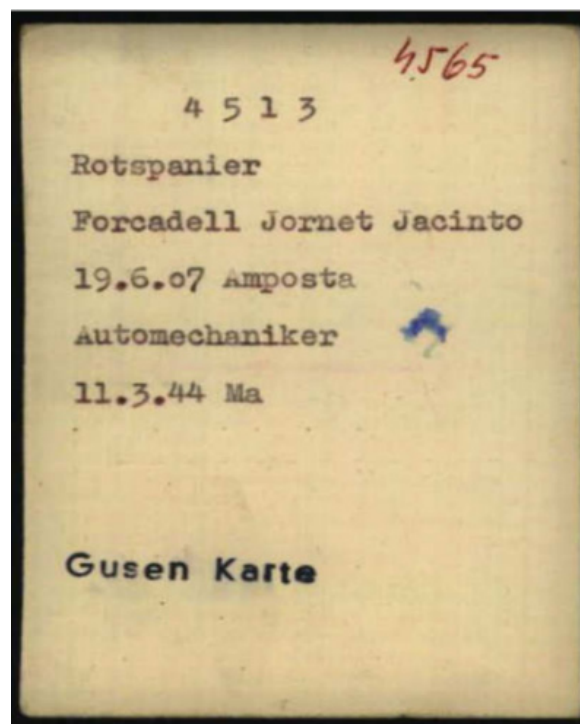
güents arxius: Arxiu Comarcal del Montsià, Arxiu Municipal d'Amposta, Arxiu Nacional de Catalunya, Arxiu històric de Tarragona, Museu d'Història de Catalunya, Amical de Mauthausen i altres camps, PARES, *Archivo tribunal militar de Barcelona*, *Ministère de la défense. Service historique de la défense. Division des archives des victimes des conflits contemporains (DAVCC)*, *Arolsen Archives* i *Office français de protection des réfugiés et apatrides (OFPRA)*.

El primer curs va concloure amb un viatge a Mauthausen que el segon any no es va poder repetir per la pandèmia sanitària de la COVID-19. Això va ser un entrebanc important perquè el viatge al camp de concentració, després de la recerca dels ampostins allà reclosos, era un punt culminant fonamental del projecte. Tanmateix, val a dir que ni tan sols el confinament va aturar el projecte, el qual diu molt de l'entusiasme i el treball que hi va posar l'alumnat.

El projecte, però, va nèixer, com comentàvem abans, amb la voluntat d'obrir les portes de les aules primer cap a dins i, posteriorment, cap a fora un cop culminat. En aquest sentit cal destacar, en primer lloc, l'exposició resultant amb tots els plafons que havia elaborat l'alumnat i altres de caràcter general i introductoris fins arribar a un nombre total de vint plafons. Aquesta exposició s'inaugura el juny de 2021 al Museu de les Terres de l'Ebre al mateix temps que arriben les primeres llambordes de la memòria a Amposta; un moment per tant especialment emotiu perquè ens vam aplegar en un mateix espai i moment quatre generacions diferents entorn d'uns valors de democràcia i justícia: la dels protagonistes de la recerca, la dels seus fills, filles, nets i netes que van transmetre la seua memòria i, finalment, la generació de l'alumnat

que havia realitzat la recerca i que podrien ser els rebesnets i rebesnetes dels ampostins deportats a Mauthausen. Posteriorment, els plafons de la recerca de l'alumnat de l'INS Ramon Berenguer IV d'Amposta han estat exposats a diferents poblacions ebrenques com Tortosa, Flix, Alcanar, Roquetes, Gandesa, Camarles, Batea...

En segon lloc i per acabar aquest projecte, ha retornat a la comunitat el 2023 en format de llibre de l'editorial Onada amb el mateix títol del projecte *Portes de la memòria. Deportació dels republicans ampostins als camps nazis* que reproduceix en paper la mateixa estructura del projecte i, en definitiva, busca que aquesta memòria recuperada es mantingui i pugui ser ampliada en el futur.



Fitxa del KZ Gusen de Jacinto Forcadell Jornet. Arolsen Archives.

Sanitat a la Batalla de l'Ebre

Igualment, durant el curs 2021-2022, a l'INS Ramon Berenguer es va realitzar el pilotatge de projecte *Portes de la memòria. La Sanitat a la Batalla de l'Ebre*. Amb posterioritat ha estat implementat a altres centres ebrencs com l'INS Roquetes.

Aquest projecte és, també, transversal i està pensat per dur-se a terme a 4t d'ESO i a 1r de batxillerat; però amb una durada menor que el dedicat a la deportació: 10-15 setmanes. Va sorgir en plena pandèmia, un moment en què es va fer especialment visible la importància dels

serveis mèdics per construir una societat saludable, però també justa i igualitària. Per aquest motiu, el projecte està enfocat al coneixement, visita i reflexió de la sanitat republicana durant la Batalla de l'Ebre i els i les seues protagonistes, llocs i valors.

La base és un dossier realitzat amb Comebe durant el curs 2020-2021 per part de les persones coordinadores del DEMD-Ebre i l'aleshores directora del Consorci Memorial dels Espais de la Batalla de l'Ebre (Comebe), Teresa Ferré. Es pot trobar a la web del grup DEMD-Ebre o als Centres d'interpretació del Comebe.

Els elements principals d'aquest dossier són: les i els protagonistes, l'organització dels punts sanitaris, les innovacions, els transports, l'organització de la sanitat republicana... Entre ells, de nou, la peça fonamental són les persones que van protagonitzar l'esforç ingent d'atendre les conseqüències sanitàries d'una batalla com aquesta. Perquè cal tenir en compte que la Batalla de l'Ebre és la més cruenta de tota la guerra civil: al llarg dels 115 dies que dura, des del 25 de juliol al 16 de novembre de 1938, s'hi produeixen més de 100.000 baixes entre morts, ferits i desapareguts dels dos bàndols. Però al mig d'aquesta batalla i de la seua lògica de destrucció, homes i dones feien sobresortir valors

com la cura la solidaritat i la humanitat, atenent ferits dels dos bàndols. I per això és tan fonamental que ens ocupem d'elles i ells.

Al dossier s'hi destaquen 9 d'aquestes i aquests protagonistes sanitaris com el Dr. Miquel Gras i Artero (1910-1999), les llibretes sanitàries del qual han estat decisives per identificar alguns dels cossos enterrats a la vora del Mas de Santa Magdalena a Móra d'Ebre, un mas que va servir durant la Batalla d'Hospital de Primera Línia. O bé la infermera i llevadora anglesa Patience Darton (1911-1996) que, com tants brigadistes internacionals, va venir a lluitar pels seus ideals de democràcia i socialisme, però en el seu cas guarint i no amb una arma. La seua és, a més, una història especialment commovedora, perquè en el seu retorn el 1996 a un Congrés Internacional de Brigadistes a Madrid, ja molt malalta, explica una relació de què no havia parlat durant anys: el seu amor al també brigadista jueu alemany Robert Aaquist. Amb ell es casa el febrer de 1938 i s'estimen enmig de la guerra fins que ell mor a Gandesa el 27 de juliol, el segon dia de la Batalla. Pocs dies d'acabada la celebració d'aquest Congrés i 58 anys després del seu antic amant,



Portada del dossier. El podeu trobar a <https://sites.google.com/xtec.cat/portes-de-la-memoria/inici>



Patience Darton. Sidbrint

Patience mor a Madrid. Deixa com a darrera voluntat ser embolcallada amb la jaqueta de Robert i que les seues cendres siguin escampades a la Cova de Santa Llúcia, on va treballar com a infermera aquells mesos terribles.

Les fase d'implementació del projecte a l'aula, en aquest cas, giren entorn de la visita d'espais de memòria. Aquestes fases són:

- 1a. Abans de la visita dels llocs de memòria: centrada en la descoberta a partir del dossier i de la recerca de l'abans, el durant i el després dels punts sanitaris (4t ESO) o de les persones protagonistes (1r BAT).
- 2a. Durant la visita: centrada en l'experiència de llocs de memòria com la Cova de Santa

Llúcia a prop de La Bisbal de Falset, del Mas de Santa Magdalena a Móra d'Ebre o dels Centres d'Interpretació de Comebe a Corbera d'Ebre, *115 dies*, o Batea, *Hospitals de Sang*.

- 3a. Després de la visita: centrada en la reflexió entorn de l'actualitat dels valors i de la problemàtica treballada (protagonisme sanitat a pandèmia, crisis humanitàries, guerra...).

Finalment, cal esmentar que aquest projecte va ser font d'inspiració important per l'exposició *Sanitat a la Batalla de l'Ebre* al Museu de l'Ebre de Tortosa (del 14 de setembre fins al 6 de novembre de 2022) organitzada per Amics i Amigues de l'Ebre.

Consideracions finals

Per tancar aquest article, recordar l'experiència més gratificant per a l'alumnat: el viatge a Àustria. Del 3 al 6 de maig de 2019, es visita el castell de Hartheim, el Memorial d'Ebensee i els seus túnels, Gusen, el Camp de concentració de Mauthausen i, a més per participar en l'home-

natge al Memorial francès i assistir a l'ofrena en honor als deportats republicans ampostins, protagonistes del projecte *Portes de la memòria*.

Recordem els comentaris de l'alumnat en acabar la jornada, al voltant d'una gran taula, sobre



L'alumnat de Portes de la Memòria de l'INS Ramon Berenguer IV a l'estació de Mauthausen. 3 de maig de 2019.

les seues inquietuds sobre el visitat durant el dia i les assenyades valoracions des de l'escenari de la deportació i la barbàrie.

Quina opinió en té, però, l'alumnat?

Ariadna Tomàs, alumna del primer any del projecte, el defineix amb les següents paraules en motiu de la seua participació en l'acte de col·locació de les *Stolpersteine* del 27 de gener de 2022:

[...] En efecte, "Portes de la memòria" ha estat un projecte intens però enriquidor, el qual va aconseguir aproximar-nos a una realitat que fins al moment molts no n'érem conscients. Un pro-

jecte que, a més, ens va fer gaudir de la recerca exhaustiva que comporta, però sobretot —i el més important—, d'escoltar de prop les vivències, els records i la memòria de tots i cadascun dels familiars dels deportats. Un fet tan ennobridor i necessari a nivell personal que fins i tot considerem que hauria d'experimentar tothom, juntament amb l'experiència —no enganyaré, dura— de viure de prop la cruesa dels camps de concentració amagada darrere d'un paisatge increïble, verd i ple de vida, que obliga a reflexionar sobre les atrocitats congregades entre aquelles parets o reixes.

Que serveixi per honorar-los.

2010-2024

Quaderns de l'Ebre. Revista d'educació, ciència i cultura

1 (2010), 2 (2012), 3 (2014), 4 (2015), 5 (2016), 6 (2017), 7 (2018), 8 (2019), 9 (2020), 10 (2021), 11 (2024).

Editorial

Educar-se per a educar 1: 1-2; La delicadesa d'un ocell, la duresa d'un pupitre 2: 1-2; L'escola líquida? 3: 1-2; Inspectors universals 4: 1-2; On anem? 5: 1-2; Escolaritat i realitat 6: 1-2; Sísif a l'escola 7: 1-2; Ensenyar o educar: mestres o màquines? 8: 1-2; A cavall de la incertesa o educar en temps de Covid 9: 1-2; Deu números i onze anys, història d'un camí 10: 1-2; Ni buròcrates, ni taumaturgs 11: 1-2.

El futur del passat

Roc Salvadó Poy. L'Escola del Treball perilla 1: 3-8; Emili Llorente Rosselló. La fundació de la Cambra del Comerç de Tortosa 1: 9-16; Enric Querol Coll. Notícia sobre la Sociedad Económica Dertosense (1835-1850) 2: 3-10; Laura Feliciano Bellés. "La vía chilena al socialismo" en la premsa espanyola (1970-1973) 2: 11-17; Roc Salvadó Poy. Víctor Sáez, bisbe de Tortosa, traductor de Víctor Hugo? 4: 3-11; Josep Ferran Bel Querol. La capital qüestionada. Del tortosinisme centralista i localista 5: 3-19; Cristina Favà Bel. El Balneari de Porcar 6: 3-17; Roc Salvadó Poy. Francesos a Tortosa: una visió de 1853 7: 3-9; Victòria Almuni Balada. Dones de l'alta edat mitjana. Presència femenina a les fonts de la catedral de Tortosa abans del 1300 8: 3-21; Agustí Campos Perales. Els jòvens a la Tortosa dels segles XIV-XV: alguns documents sobre la seua entrada al món laboral i els seus comportaments quotidians 9: 3-25; Josep Ferran Bel Querol. El Explotado. Portaveu anarcosindicalista a les Terres de l'Ebre 10: 3-20.

La llengua parla

Pili Ibàñez, Tere Izquierdo i Maite Moya. Els noms populars de boires i altres fenòmens meteorològics a la comarca del Montsià 6: 32-37; Juan Antonio González. Els refranys a l'obra *Los colloquis de la insigne ciutat de Tortosa*, de Cristòfol Despuig 7: 44-55; Juan Antonio González. Apotegmes i màximes a l'obra *Los colloquis de la insigne ciutat de Tortosa*, de Cristòfol Despuig 9: 47-62.

De banda a banda

Joan Francesc Vidal Arasa. Sorgiment del moviment coral a les Terres de l'Ebre (1855-1930) 3: 9-15; Rosend Aymí. Tres qüestions al voltant dels orgues de la catedral de Tortosa 4: 12-22; David Matheu i Haskell-Bell. Aproximació al fons musical de l'Arxiu Capítular de la Catedral de Tortosa 5: 20-26; Joan Francesc Vidal Arasa. El model festiu musical ebrenc i la rellevància de la figura de Mariano Manta 7: 17-32; Joan Francesc Vidal Arasa. Panorama musical de Tortosa al segle XXI 10: 38-50; Roc Salvadó Poy. Els himnes de Gandesa com a signe dels temps 11: 3-9; David Matheu Haskell-Bell. Dos himnes a Gandesa de Ramon Carnicer. Anàlisi Musical 11: 10-14.

La paciència de la ciència

Álvaro Arasa Tuliesa. Per què hem d'impartir geologia a les escoles i als instituts 1: 17-21; Álvaro Arasa Tuliesa. Roques del Port 2: 18-26; José Luis Pascual Blázquez. ¿Para qué se fundó el Observatorio del Ebro? 1: 22-33; José Luis Pascual Blázquez. Sobre la predicción del tiempo en los viajes de Cristóbal Colón 2: 27-35; José Luis Pascual Blázquez. WIFIs, microondas y salud 3: 3-8; Joan Fabregat Llangostera. J. J. Landerer, Jaume Ferran i Innocent Paulí: la Facultat de Ciències de Tortosa (1867-1887) 5: 41-50; Maria Rallo Rallo. La tòfona, l'or negre 7: 10-16; Óscar Vallejo Soler. L'economia blava: una oportunitat per al territori 8: 22-27; Joan Fabregat Llangostera. Galileu & Co., propaganda racionalista 9: 26-37; Onofre Casanova Navarro i Cristian Villa Mata. Integració de l'ABP i l'AICLE aplicada a l'ensenyament de Física i Química 10: 21-28.

El debat educatiu

Roberto Villagrasa Sampériz. Pequeñas reflexiones 1: 34-37; Salvador Cardús i Ros. Educar en temps de crisi 2: 36-38; Xavi Rodríguez. Mare, què vols, una filla o una medalla? 3: 41-50; Marc March. El sindicalisme: origen, trajectòria i perspectives actuals 4: 36-47; Lluís Montull. Oh, amics meus, no hi ha cap amic? 6: 42-50; Josep Ramon Subirats Ferré. Ser director d'institut avui dia 7: 56-59; Lluís Montull Mar-

tínez i Carme Maigí Canalda. Portes de la memòria: “És tasca més àrdua honrar la memòria dels éssers anònims que la de les persones cèlebres”. Walter Benjamin 11: 44-53.

Literatura/Literadura: estudis

Enric Querol Coll. El restabliment de la impremta a Tortosa: Josep Cid, 1780 1: 38-41; Andreu Subirats Aleixandri. Qui llegirà aquesta farsa d'una història personal? Algunes consideracions sobre la poesia de Zoraida Burgos 2: 39-44; Enric Querol Coll. Fernando Navarro, il·lustrat i diputat a les Corts de Cadis (1810-1813) 7: 38-43; Pep Carcellé Freixas. Guatxes en el segon cicle de novel·les de l'Ebre de Sebastià Juan Arbó 8: 34-45; Albert Aragonés Salvat. «Las Estancias de Khéyam», una traducció inèdita de Sebastià Juan Arbó 11: 20-24.

Inèdits

Albert Roig 1: 42; Andreu Carranza Font 1: 42; Zoraida Burgos 2: 45; Andreu Subirats Aleixandri 2: 45, 8: 28; Marià Lleixà 3: 29; Albert Guiu 3: 29; Manuel Pérez Bonfill 4: 23; Antoni Vañó 4: 23; Tomàs Camacho Molina 5: 27; Francesc Xavier Forés 5: 27; Carme Cruelles Rosales 6: 27; Miquel Reverté i Aguilar 6: 27; Cinta Mulet Grau 7: 33; Rossend Bonàs Miró 7: 33; Marta Tena Subirats 8: 28; Ricard Martínez Pinyol 9: 38; Agustí Clua 9: 38; Enric Querol 10: 29; Cinta Galiana 10: 29; Andreu Carranza Font 11: 15.

La poesia necessària

Albert Roig. Tomba d'Abu Bakr 1: 43; Zoraida Burgos. Absorc el temps 2: 46-48; Marià Lleixà. Ingravidesa 3: 30-31; Albert Guiu. Poemes 3: 32-33; Manuel Pérez Bonfill. La Cucafera és de fusta 4: 24-25; Tomàs Camacho Molina. Pentagrames profans 5: 28; Francesc Xavier Forés. Poemes visuals 5: 29; Carme Cruelles Rosales. Poemes 6: 28-29; Miquel Reverté i Aguilar. La meva pàtria o té vaixell 6: 30-31; Cinta Mulet Grau. Misticisme 7: 34-35; Rossend Bonàs Miró. La masia abando-nada, i altres poemes 7: 36-37; Andreu Subirats. La bollonera 8: 29; Ricard Martínez Pinyol. 3 poemes inèdits 9: 39-41; Enric Querol. Ja estan aquí los tres germans. A la mort de Diego Armando i la gran astracana-da de l'enterrament 10: 30-31.

Compte amb els contes

Andreu Carranza Font. La coneixença amb Anton Dorca 1: 44-46; Antoni Vañó. Seres vivos 4: 26-28; Marta Tena Subirats. Foscor 8: 30-33; Agustí Clua. El vigilant.

La baldufa. La magnòlia i el nesprer. El ciclista. La marededeu 9: 42-46; Cinta Galiana. Lo ieio Agustí, Taufa, La pica, «A mollar os pes», Lost in traslation 10: 32-37; Andreu Carranza Font. Ludòpates 11: 16-19.

Valor de clàssic

Pep Carcellé. Correspondència personal entre Sebastià Juan Arbó i Pío Baroja 3: 16-28; Xavier Aixendri Murall. Un text inèdit de Joan Moreira sobre Quico el Cèlio 5: 37-40; Albert Aragonés Salvat. Una nova traducció del poema «Absència» d'Abu-Bakr at-Turtuixí 8: 53-59; Juan Antonio González Gutiérrez. Fonts literàries dels *Colloquis* de Despuig (aproximació) 11: 29-43.

Calaix d'apòcrifs

Roc Salvadó Poy (ed.). Defensa del cavaller Despuig feta per Anton van den Wyngaerde, pintor reial 3: 34-40; Joan Antoni González (ed.). Jaume Tió, romàntic tortosí 4: 29-35; Roc Salvadó i Albert Aragonés (ed.). L'escriptor Antoni Altadill: de Tortosa a Barcelona 5: 30-33; Roc Salvadó (ed.). Un relat (probablement) inèdit del lletraferit Eduardo de Arévalo i Lledó 6: 38-41; Roc Salvadó Poy. Un enigma: el fals fingit editat a Tortosa de fra Pedro de Alba y Astorga 8: 46-52; Roc Salvadó i Albert Aragonés. Tomàs Segarra, el folklore tortosí segons un emigrat carlista 9: 62-66; Roc Salvadó Poy. Joseph Conrad als Alfacs 10: 51-56; Roc Salvadó Poy. Lo Monstre de l'Ebre 11: 25-28.

La coa de l'ull

Joan Sabaté Borràs. El Senat, manteniment, reforma o dissolució 6: 18-26; Jordi Jordan. Vivències a cavall de la docència i la política 8: 60-63.

Tècnicament possible

Laureà Ferré Menasanch. Com millorar els nostres vídeos domèstics 1: 47-55.

Invertir l'economia

Emili Llorente. El problema del creixement econòmic 2: 49-5.

Portades

Jep Colomé 1; Neus Llatje 2; Norbert López 3; Albert Aragonés 4; Rosa Curto 5; Núria Arias: «L'aigua del riu no es perd al mar» 6; Josep Salmerón (Álvaro Arasa) 7; Núria Matheu 8; Alfred Porres 9; Roberto Escoda 10; Clara Calafat 11.

Autors/es (per ordre alfabètic)

A

Aixendri Murall, Xavier. 5: 37-40.
 Almuni Balada, Victòria. 8: 3-21.
 Aragonés Salvat, Albert. 4: portada; 5: 30-33; 8: 53-59; 9: 62-66; 11: 20-28.
 Arasa Tulesa, Àlvaro. 1: 17-21; 2: 18-26.
 Arias, Núria. 6: portada.
 Aymí, Rossend. 4: 12-22.

B

Bel Querol, Josep Ferran. 10: 3-20; 5: 3-19.
 Bonàs Miró, Rossend. 7: 33, 36-37.
 Burgos, Zoraida. 2: 45, 46-48.

C

Calafat, Clara. 11: portada.
 Camacho Molina, Tomàs. 5: 27, 28.
 Campos Perales, Agustí. 9: 3-25.
 Carcellé Freixas, Pep. 3: 16-28; 8: 34-45.
 Cardús i Ros, Salvador. 2: 36-38.
 Carranza Font, Andreu. 1: 42, 44-46; 11: 15-19.
 Casanova Navarro, Onofre. 10: 21-28.
 Clua, Agustí. 9: 38; 42-46.
 Colomé, Jep. 1: portada.
 Cruelles Rosales, Carme. 6: 27, 28-29.
 Curto, Rosa. 5: portada.

E

Escoda, Roberto. 10: portada.

F

Fabregat Llangostera, Joan. 5: 41-50; 9: 26-37.
 Favà Bel, Cristina. 6: 3-17.
 Feliciano Bellés, Laura. 2: 11-17.
 Ferré Menasanch, Laureà. 1: 47-55.
 Forès, Francesc Xavier. 5: 27, 29.

G

Galiana, Cinta. 10: 29, 32-37.
 González Gutiérrez, Juan Antonio. 4: 29-35; 7: 44-55; 9: 47-62; 11: 29-43.
 Guíu, Albert. 3: 29, 32-33.

H

Haskell-Bell, David Matheu. 11: 10-14.

I

Ibàñez, Pili. 6: 32-37.
 Izquierdo, Tere. 6: 32-37.

J

Jordan, Jordi. 8: 60-63.

L

López, Norbert. 3: portada.
 Llatje, Neus. 2: portada.
 Lleixà, Marià. 3: 29, 30-31.
 Llorente Rosselló, Emili. 1: 9-16; 2: 49-5.

M

Maigí Canalda, Carme. 11: 44-53.
 March, Marc. 4: 36-47.
 Martínez Pinyol, Ricard. 9: 38, 39-41.
 Matheu i Haskell-Bell, David. 5: 20-26.
 Matheu, Núria. 8: portada.
 Montull Martínez, Lluís. 6: 42-50; 11: 44-53.
 Moya, Maite. 6: 32-37.
 Mulet Grau, Cinta. 7: 33, 34-35.

P

Pascual Blázquez, José Luis. 1: 22-33; 2: 27-35; 3: 3-8.
 Pérez Bonfill, Manuel. 4: 23, 24-25.
 Porres, Alfred. 9: portada.

Q

Querol Coll, Enric. 1: 38-41; 2: 3-10; 7: 38-43; 10: 29, 30-31.

R

Rallo Rallo, Maria. 7: 10-16.
 Reverté i Aguilar, Miquel. 6: 27, 30-31.
 Rodríguez, Xavi. 3: 41-50.
 Roig, Albert. 1: 42, 43.

S

Sabaté Borràs, Joan. 6: 18-26.
 Salmerón, Josep. 7: portada.
 Salvadó Poy, Roc. 1: 3-8; 3: 34-40; 4: 3-11; 5: 30-33; 6: 38-41; 7: 3-9; 8: 46-52; 9: 62-66; 10: 51-56; 11: 3-9, 25-28.
 Subirats Aleixandri, Andreu. 2: 39-44, 45, 8: 28, 29.
 Subirats Ferré, Josep Ramon. 7: 56-59.

T

Tena Subirats, Marta. 8: 28, 30-33.

V

Vallejo Soler, Óscar. 8: 22-27.
 Vañó, Antoni. 4: 23, 26-28.
 Vidal Arasa, Joan Francesc. 3: 9-15; 7: 17-32; 10: 38-50.
 Villa Mata, Cristian. 10: 21-28.
 Villagrasa Sampériz, Roberto. 1: 34-37.

Institut Cristòfol Despuig
Escola i Conservatori de Música de Tortosa. Diputació de Tarragona
Tortosa 2024 · núm. 11



Clara Calafat