

6. 4. La *Rondalla de rondalles* (1767), de Lluís de Galiana: idees literàries i estructures narratives*

ANTONI LLUÍS MOLL BENEJAM
Universitat de Barcelona

Construir una historieta a partir d'un enfilall de refranys, parèmies, modismes i frases fetes de la llengua. Aquest és el mecanisme d'un subgènere narratiu que s'anomena *conte de contes*, *història d'històries* o *rondalla de rondalles*. En la literatura catalana tenim tres escrits, separats en la redacció per pocs anys, que segueixen aquest model, dels quals dos es titulen *Rondalla de rondalles*. L'un, del 1767, és atribuït al valencià Lluís Galiana i Cervera; els altres —sense data, però que cal suposar també de la segona meitat del XVIII— són obra del mallorquí Guillem Roca i Seguí.¹ Les *històries d'històries* són jocs lingüístics en què l'autor demostra la destresa per crear un text coherent a partir de les constriccions que hem dit. Això no obstant, el resultat no sempre és idèntic. En uns casos el text literari final té una trama mínima i no resisteix cap anàlisi més enllà de la microestructura i la superfície textual; en d'altres, en canvi, l'autor aconsegueix fer un pas més i, enfaixat per les regles estrictes de no repetir cap parèmia, reïx literàriament a crear una estructura i un contingut narratiu gens negligibles. Creiem que la *Rondalla* de Galiana, que ens ha d'ocupar en aquest article, és d'aquests darrers. L'autor valencià segueix explícitament —així consta en el títol de les primeres edicions— els models espanyols del *Cuento de cuentos* de Francisco de Quevedo i la *Historia de historias* de Diego Torres Villarroel,² però porta la construcció del text literari força més enllà, empès per unes motivacions diferents de les dels autors castellans.

En un estudi sobre la *Rondalla de rondalles* de Lluís Galiana, Vicent Escrivà (1988) constatava amb intel·ligència que fins aleshores les valoracions sobre el text s'havien centrat gairebé exclusivament en dos aspectes d'aquesta obreta literària del XVIII valencià: una primera línia d'anàlisi es fixava en els

* La redacció d'aquest article s'ha beneficiat de l'ajuda tècnica i econòmica del projecte BFF2002-04197-C03-03, del Ministeri de Ciència i Tecnologia, finançat amb fons FEDER de la Unió Europea.

¹ Les rondalles de rondalles de Guillem Roca i Seguí van ser exhumades per Jaume Vidal Alcover (1971). Els tres textos es converteixen en cinc si hi afegim també dues narracions d'aquest estil escrites ja dins el segle XIX per Tomàs Aguiló i Cortès.

² La segona edició del text, base de l'edició que seguirem, es titula «*Rondalla / de Rondalles / a imitació / del Cuento de cuentos / de Don Francisco de Quevedo / y / de la Historia de Historias / de Don Diego de Torres / composta / per un curiós apassionat / de la Llengua Llemosina: / y treta a llum / Per Carlos Ros / notari públic per Autoritats Apostòlica y Real, / natural de esta molt Noble, Insigne i Coro- / nada Ciutat de Valencia*». València: Benet Monfort, 1769. Citam la descripció de l'edició de Pellicer (1986: 91-92).

aspectes paremiològics del text —segurament els més evidents—; i una segona entenia la *Rondalla* com una narració de poc valor, precursora d'algun subgènere narratiu del XIX.³ Però la perspectiva sobre aquesta novel·leta ha canviat sensiblement al mateix temps que les llores pesants que tapaven de prejudicis la literatura moderna en general, i la del Segle de les Llums en particular, s'han anat fent cada vegada més lleugeres.⁴ Gràcies a això, en aquest moment les opinions crítiques sobre la *Rondalla* s'han ampliat i han sorgit noves perspectives d'aproximació a l'única obra de ficció que Galiana va escriure en català. Com a mínim s'hi haurien d'afegir dues vies més. La dels que s'han apropat al text cercant-hi altres elements lingüístics més enllà del mer estudi fraseològic: des de les anàlisis més estrictament lingüísticoformals, com ara l'exhaustiva edició de Pellicer (1986), fins a les perspectives sociolingüístiques o d'història externa de la llengua, com ara les de Vicent Salvador (1998 i 2004). I la via dels que s'han aproximat al text com a construcció narrativa de valor, digna de ser tinguda en compte entre les obres «canòniques» del XVIII català, sense que hagi de ser llegida com a prefiguració de res: per exemple el mateix Escrivà (1988), alguns aspectes de l'article de Salvador (1998) o la lectura proposada en el manual universitari de Valsalobre i Rossich (2001). Després d'aquestes aproximacions bibliogràfiques, ja es pot afirmar que els diminutius amb què sovint es designa la *Rondalla* —obreta, novel·leta...— fan referència només al nombre de pàgines, però no tracten amb condescendència la qualitat literària d'aquests fulls.

Una vegada alliberat el text del jou «decadent» a què l'havien sotmès les línies d'estudi tradicionals i assumides les noves perspectives, hom es pot acostar a la *Rondalla* per escatir-ne el valor intrínsecament literari, que potser ha estat el més bandejat. És cert que existeix l'aproximació d'Escrivà (1988), que analitza l'obra des de l'òptica de la semiòtica literària, amb alguns resultats ben útils i sobre els quals basarem la nostra anàlisi; i també que hi ha alguns apunts interessants sobre la «narrativitat» de la novel·la de Galiana dins el bigarrat article de Salvador (1998). Però el nostre objectiu és aprofundir en els mecanismes formals i estructurals que fan que el text galianià aporti encara algun gaudi a un lector contemporani que s'hi acosti i faci l'esforç de superar la barrera aparent que representa aquesta narració curta escrita a partir d'una successió de refranys.

³ «Les diverses opinions sobre la *Rondalla* de Galiana usualment se centren en dos punts bàsics: a) és un ventall de parèmies i d'altres herbes de la saviesa tradicional popular, i b) és una narració d'argument feble en la línia precursora del «quadre de costums» que generarà la producció costumística dinovena» (Escrivà, 1988: 156).

⁴ Sens dubte, un dels estudiosos que més ha contribuït a exhumar els presumptes cadàvers literaris moderns ha estat Eulàlia Duran, que ha format i dirigit en diverses institucions acadèmiques i científiques la infraestructura intel·lectual i material necessària per ressuscitar bona part dels escriptors renaixentistes, barrocs i il·lustrats.

LLUÍS GALIANA I CERVERA I LA RONDALLA DE RONDALLES

Hi ha poca documentació que acrediti la trajectòria vital i literària de l'autor de la *Rondalla de rondalles*. Fins ara l'aproximació biogràfica més extensa i detallada és la que precedeix l'edició de Pellicer,⁵ construïda sobretot a partir de la correspondència de l'autor valencià que s'ha conservat i d'algun document d'arxiu escadusser. Lluís Galiana i Cervera, fill del metge Antoni Galiana i de Luciana Cervera, va ser batejat a l'església parroquial d'Ontinyent el 1740. El 1756 es vesteix l'hàbit dominicà i fa vots al convent de Sant Joan i Sant Vicent, de la mateixa vila natal. Sembla, tot i que no està documentat, que els anys següents va passar alguna temporada al col·legi de Sant Domènec de València, on potser va establir les fecundes relacions que després van ser clau en el seu desvetllament intel·lectual: Gregori Maians, Carles Ros, Agustí Sales... Ens ha arribat un aplec epistolar que ens permet extreure alguna notícia de la seva vida entre el 1759, any de la primera carta conservada, i el 1767. En aquestes cartes, Galiana manté contacte científic amb alguns erudits valencians sobre lingüística, lapidària, epigrafia, literatura (especialment la valenciana), etc. Hi resseguim també el procés laboral que el portarà a establir-se com a titular d'un lectorat de Filosofia al convent d'Ontinyent el 1764. Les últimes notícies ens informen que va morir el 1771 —segons la versió popular, d'una tisi, que se l'emportà primerencament després d'uns quants anys de malaltia.

D'entre tots els personatges amb qui Galiana va tenir contacte, sembla que el que més el va influir va ser Carles Ros. Ros és un notari valencià interessat per la llengua pròpia —amb una voluntat més apologetica que científica—, que redacta vocabularis i ortografies valencians i escriu algunes lloances de l'idioma. Així mateix, és autor d'un *Ràro Diccionario Valenciano-Castellano, único, y singular, de voces monosylabas* (1770)⁶ i d'un *Tractat de adages y refranys valencians y practica pera escriure ab perfecció la lengua valenciana* (1788), que tenen bastant a veure —com a mínim lingüísticament— amb la narració que ens ocupa. Per tant, si tenim en compte la relació Ros-Galiana, constatada documentalment, i hi afegim que l'edició de la *Rondalla* i el pròleg van anar a càrrec del notari, no sembla desencertat pensar que Ros devia influir-ne la redacció. L'aparent coherència de la narració amb els interessos rossians, juntament amb el fet que en la primera edició de la *Rondalla* no consti explícitament l'autor però, en canvi, sí el nom del mentor, havien fet que l'autoria s'atribuís a Ros; supòsit que és menystingut per tota la crítica recent.

⁵ Pellicer (1986: 17-41).

⁶ Text que havia romàs manuscrit i que s'ha editat recentment: Guardiola i Savall (2004).

La *Rondalla* veu la llum amb peu d'impresora de Benet Monfort, a València, el 1768. L'opuscle, de 78 pàgines, és anònim,⁷ com ho seran la immensa majoria de les edicions que se'n fan a partir d'aleshores (1769, 1776, 1820, 1878, 1880, 1884...). L'únic nom que figura en el text és el de Carles Ros, sota una fórmula ambigua, que ha originat els problemes d'atribució de l'autoria de què hem parlat. Diu el títol de l'edició de 1769: «compuesta per un curiós apassionat de la llengua llemosina y treta a llum per Carlos Ros».⁸ Tanmateix, mirant els pròlegs que acompanyen l'obra des de la primera edició, sembla clar que no es pot fer una identificació automàtica de Ros amb l'autor.

En totes les edicions conservades, el text sempre està estructurat de la mateixa manera. En primer lloc, trobam una «Advertència de Carlos Ros», força curta i amb voluntat de justificar el perquè de l'edició. En segon lloc, hi ha una «Carta a Carlos Ros, que pot servir a un mateix temps de dedicatòria y pròlech»; en la carta pròleg, Galiana basteix una argumentació per prevenir-se de les crítiques dels qui podien veure en aquesta mena de narracions un joc fútil i poc edificant. En tercer lloc, hi ha una «Prefació (o com vullguen dir-li) a la Rondalla de rondalles». I, per últim, la *Rondalla* pròpiament dita. De totes aquestes parts, com veurem més endavant, les dues primeres s'han de considerar elements previs a la narració mateixa, però el tercer ja forma part de la ficció narrativa.

ELS PRÒLEGS: LES IDEES LITERÀRIES DE ROS I GALIANA

L'«Advertència de Carlos Ros» és el primer que troba el lector en encarar-se amb les edicions de la *Rondalla*. D'aquest pròleg, més aviat curt, caldria retenir-ne uns quants conceptes. Primerament, que Carles Ros concep l'obra de Galiana com un pas més en el procés de «pulir y adelantar la llengua valenciana»;⁹ per tant, com una obra germana de les que Ros mateix ha donat a estampar: els vocabularis, les gramàtiques i les apologies de la llengua catalana de què és autor. Tanmateix, s'adona que és difícilment justificable presentar com a model lingüístic una obra que fa bandera del rusticisme més exacerbant. Per això, es veu obligat a seguir l'argument que Galiana desenvolupa amb més profunditat a la carta pròleg: cal concebre la *Rondalla* més com un «antimodel» lingüístic que no pas com un model: precisament d'aquí en prové el valor didàctic:

«Per tant, done a la premsa esta Rondalla de rondalles, obra certament més útil de lo que s'antoxarà als qui no acostumen sinó mirar les coses per damunt, perquè encara que no

⁷ Pellicer, en l'edició crítica moderna, cita aquesta edició de 1768 com a primera a partir de l'inventari de Just Pastor Fuster i altres crítics posteriors. L'editor, però, la considera intromissible actualment i, de fet, es basa en la segona edició, de 1769.

⁸ Per a una descripció completa de les edicions de la *Rondalla*, veg. Pellicer (1986: 90-96).

⁹ Pellicer (1986: 181).

pareix més que un ensart dels modos de parlar sens art que usa la gent comú, no obstant, com esta colecció s'ha treballat per a fer patens al món les moltes bajanades que parlen uns y altres, d'así és que es deu mirar com un escrit molt profitós, que pot servir de desengany als més inadvertits»¹⁰

Val a dir, però, que potser hauríem de matisar una mica aquesta afirmació: la idea de presentar les rondalles de rondalles com a antimodel és un tòpic present en gairebé tots els pròlegs d'aquest tipus d'obres. Per tant, tal vegada se n'ha de relativitzar el valor. És interessant observar que tant Galiana com Ros mostren una autèntica obsessió per justificar-se davant dels qui els poguessin criticar pel fet de presentar un llenguatge tan poc decorós com a model. Cal tenir en compte que les condemnes a les històries d'històries no són pròpies només del XVIII: una edició del *Cuento de cuentos* de Quevedo, impresa a Barcelona el 1629 a casa d'Esteve Liberós, s'acompanyava d'una *Vengança de la lengua española contra el autor del Cuento de cuentos*, d'un tal Juan Alonso Laureles, possible pseudònim d'Alfonso Lamberto.¹¹ Per això, tenint en compte la mala premsa d'aquestes narracions parèmiques, no són estranyes les prevencions de Galiana, que fins i tot fa parlar el seu *alter ego* literari de la «Prefació» en aquests termes tan defensius: «Si algú pega en menjar terra y es figura que ha de fer una gran cosa en ficar sa cullerada censurant-la y reprimint-la, ha de entendre que el llaurador que dich té els calls ja molt durs de treballar y que no fa cas dels moços y pesichs».¹²

El segon tret que caldria retenir fa referència a un altre element que és nou respecte dels pròlegs als models que Galiana pren com a base. Després de parlar de la utilitat del text, introdueix un aspecte innovador: la diversió que el lector extraurà de la *Rondalla*. En un primer estadi, el segon està supeditat al primer: «no tant ha pres aquest treball per a divertir al públich quant per a veure si mourà a alguns a que traten més sèria y cumplidament d'aquest assumpt». Però tot just unes paraules més avall equipara tots dos elements: «no us vullech retardar lo gust que tindreu en la Rondalla», i també «bon profit que us faça, que per a vostra diversió y utilitat s'ha fet...».¹³ Així doncs, tot i que Ros entén la *Rondalla* com a tractat lingüístic, en certa manera paral·lel al seu coetani *Tractat de adages y refranys...*, també és cert que és capaç de defensar-ne un gaudi que va més enllà de la mera voluntat instructiva. De fet, la contraposició dels termes que Ros fa en la part final del pròleg recorda molt la màxima llatina tantes vegades repetida en els pròlegs de les obres literàries: *delectare et prodesse*; un principi present en l'*Art poètica* horaciana, que dos autors il·lustrats com Ros i Galiana devien conèixer prou bé.

¹⁰ Pellicer (1986: 181).

¹¹ Informació extreta de la fitxa del *Cuento de cuentos* en l'edició de 1629 al catàleg en línia de la Biblioteca de Catalunya: www.bnc.es.

¹² Pellicer (1986: 188).

¹³ Pellicer (1986: 181). La negreta és nostra.

Si l'«Advertència» de Ros ja ens introdueix alguns elements útils per entendre la *Rondalla*, i sobretot per escatir-ne les idees literàries i les motivacions, la carta pròleg de l'autor encara és més interessant. La primera part és una adaptació evident del pròleg del *Cuento de cuentos* de Quevedo. L'escriptor castellà, que fa un petit inventari dels barbarismes en què cau la gent vulgar a l'hora de parlar la llengua espanyola, es proposa el següent:

«Yo, por no andar rascando mi lenguaje todo el día, he querido espulgarle de una vez en esta jornada, donde yo solo no tengo qué hacer. Y en este cuento he sacado a la vergüenza todo el asco de nuestra conversación [...]».¹⁴

Prenent, doncs, el model de Quevedo i també el de Torres, Galiana aplica el joc a la llengua pròpia. Però no ho fa d'una manera idèntica, sinó que va força més enllà. La idea de Galiana no és el joc pel joc, l'experimentalisme lingüístic *per se*, la burla lingüística pelada. Com els autors renaixentistes que vindicaven l'*aemulatio*, lluny de la *imitatio* pura, Galiana recrea Quevedo i Torres, però els adapta per força a un nou cànon estètic que ja troba supèrflua la simple complaença en la rusticitat; i que fins i tot troba pobra la coartada de presentar aquests textos com a antimodel. Sense renunciar del tot ni a una cosa ni a l'altra, doncs, afegeix elements nous als dos autors castellans:

«Vent yo tan bona idea per a fer abominables les baixees de la llengua, he volgut fer mona de hu y de altre, recullint les jabacanes expressions de la nostra llemosina y fent una Rondalla de rondalles a imitació del *Cuento de cuentos* de Quevedo y de la *Història de històries* de Torres, exceptant que yo he posat major cuidado en fer més verosímils los llanços que en ella es referixen, procedint ab claritat, y acomodant a les persones lo geni y modo de parlar que és propi de cascuna [...]».¹⁵

Rere les paraules de l'autor de la *Rondalla* planen tres conceptes literaris importants. En primer lloc, la necessitat d'una versemblança més depurada; els llaços entre les accions narratives —l'engalzament de les accions dels personatges, en terminologia aristotèlica— s'ha de fer respectant les lleis de la imitació, que Galiana veu explícitament alterades en els textos que li serveixen de model.¹⁶ En segon lloc, la conveniència del principi de claredat; pot semblar risible apel·lar a aquest concepte tenint en compte el procediment que empra per construir la narració. Hom es demana si Galiana no es riu del lector quan exigeix claredat en una obra que aparentment és tan obscura. Però val a dir que l'obscuritat és només superficial i afecta tan sols la microestructura del text, però no el disseny del fil narratiu. I, en tercer lloc, el principi d'adequar els personatges a la seva condició, manera i estatus.

¹⁴ Quevedo (1993: 393).

¹⁵ Pellicer (1986: 185).

¹⁶ Diu la carta pròleg: «... creent [Quevedo i Torres] que quant més vulgaritats ensartarien tant més seria al tractat graciós y digne d'acceptar-se, feren una calça de diable ab tanta confusió que casi casi no es vol deixar comprendre, bé que Torres no ha caigut tant en esta falta com Quevedo» (Pellicer, 1986: 185).

Els pròlegs ens aporten perspectives noves sobre el text. Una anàlisi que no tingués en compte això que acabam de descobrir i que es quedés en l'epidermis textual podria presentar la *Rondalla* com una seqüela de Quevedo i de Torres, com un experiment tardobarroc en una literatura com la nostra, sempre endarrerida, sempre atenta a models forans i caducats. Però sembla demostrat que ja d'entrada hi ha una voluntat ben explícita d'anar més enllà, d'emular i superar els models barrocs.¹⁷

Albert Rossich (1990), en un article que intentava posar ordre en la literatura del XVIII català, establia quines eren les sensibilitats del Segle de les Llums a casa nostra. Allà ens descobria amb una clarividència astoradora que els corrents estètics d'aquest segle complex no responien a un sol cànon —il·lustrat o neoclàssic, com solíem repetir— sinó que obeïen més aviat a un conglomerat d'idees barroques, rococó i il·lustrades. I fins i tot feia l'esforç de distingir diverses tendències dins de l'Il·luminisme (el neoclassicisme, l'experimentalisme lingüístic i el prosaisme poètic, el sentimentalisme); la gràcia del sistema de Rossich consistia en el fet que tots aquests corrents literaris no eren necessàriament consecutius, com sovint es pretén des de la història de la literatura més estricta, sinó que podien ser paral·lels i concórrer fins i tot en un mateix autor.¹⁸ La proposta ha rebut crítiques per la complexitat i la proliferació d'etiquetes que suposa,¹⁹ però li devem que hagi introduït en la literatura catalana conceptes moderns com el de rococó literari.

Si ens ajustéssim al que proposava Rossich (1990), en una primera instància es podria tendir a identificar la *Rondalla* valenciana amb els seus models directes. Si aquells són barrocs, aquesta també ho hauria de ser; és la visió de Pep Valsalobre: «la pervivència del Barroc és evident tenint en compte el model explícit d'aquest text» (Valsalobre & Rossich, 2001: Literatura de creació

¹⁷ És el mateix que diu Escrivà en el seu article —en uns altres termes i amb un utilatge conceptual força diferent—: «Imitar no suposa repetir. I menys encara si recordem les línies generals de la retòrica tradicional, amb la seua sèrie de recomanacions sobre la producció de textos com a exercici realitzat dins unes coordenades generals de textos precedents: imitar per transformar. Resseguir per a reformular. Les innovacions sempre són parcials, minoritàries, i manta vegades passen desapercebudes. Lluís Galiana, al nostre entendre, ni imita pedestrement, ni calca, sinó que basteix un text ben divergent tant del de Quevedo com del de Torres». I és a partir d'aquí que Escrivà insisteix en l'anàlisi dels «models» imitats a partir de la semiòtica literària (Escrivà, 1988: 157-160).

¹⁸ Aquesta visió inicial de la coexistència de corrents queda matisada en un manual de literatura catalana de què Rossich és coautor. Allà sembla que s'aposta per la consecutivitat de corrents i, fins i tot, s'assaja una cronologia per a cadascuna de les estètiques. A més, se simplifica força la proposta, que queda reduïda a Barroc, Rococó, Neoclassicisme (Valsalobre & Rossich, 2001).

¹⁹ Una de les crítiques més esmolades i enginyoses va venir de Giuseppe Grilli, amb l'anàlisi de la poesia moderna com a excusa: «La nova proposta [de Rossich], basada en materials nous i interpretacions diverses de materials coneguts, aboca cap un seguiment dels estils i les modalitats poètiques d'arreu d'Europa dins el panorama català. Hom hauria de cercar, i trobar, dins dels nostres textos, poetes renaixentistes, barrocs conceptistes i cultistes, rococós, il·lustrats, classicistes i neoclàssics, preromàntics i romàntics de diferents menes i escoles. L'esforç és generós, però crec que traïx una voluntat massa agosarada del necessari renovament crític. Àrees petites, i que durant èpoques romanen marginals i apartades, no poden ésser interpretades com a apèndixs d'uns moviments forans» (Grilli, 1998: 14-15). Les apreciacions sobre la lírica serien extrapolables a la resta de gèneres literaris.

[II], p. 21). Valsalobre addueix un altre motiu per justificar els deutes de la *Rondalla* amb els models barrocs: l'obra no va agradar gaire el crític neoclàssic —i antibarroc— per excel·lència de casa nostra, Gregori Maians.²⁰ Però, a la llum de l'anàlisi que hem fet del pròleg, la identificació directa amb el Barroc sembla un pèl abusiva, més encara si considerem el cercle en què es mou Galiana i la cronologia del text. Si volguéssim defensar aquesta visió, com a mínim hauríem de constatar que el Barroc de Galiana no és el mateix Barroc de Quevedo, sinó una evolució divuitesca, que també ens resistiríem a considerar *rococó*. L'anàlisi de Rossich (1990), encara que sigui anterior en el temps al que acabam de veure, sembla més matisada i més lligada amb les idees del pròleg. En definitiva, en la base del text de Galiana hi ha un experimentalisme que podria interpretar-se des de més d'una òptica:

«En tots el casos, aquest experimentalisme té arrels en la tradició literària, especialment la barroca, però agafa un gran desenvolupament en l'època il·luminista. La qüestió és aquesta: ¿això és mera pervivència del barroc o té un sentit nou? Em sembla que la novetat ve donada precisament per la seva proliferació, que revela un gust —o una curiositat— per la casuística lingüística perfectament coherent amb les preocupacions gramaticals de l'il·luminisme. Altres textos, com els que recullen adagis, es vinculen també, pel seu popularisme, a la tradició rococó [...]».²¹

Així doncs, tenim un text amb arrels evidents dins del Barroc, però que difícilment podem considerar només barroc; un text que comparteix motivacions amb la Il·lustració, però que no acaba d'encaixar només com a il·luminista; i un text amb força concomitàncies amb el rococó que no podríem etiquetar només de *divertimento* superflu i enjogassat. Segurament el problema prové una altra vegada del llit de Procrust de la teoria literària,²² que no sempre ajusta bé les anàlisis als textos. Caldrà revisar etiquetes i definicions del XVIII català per arribar a alguna conclusió satisfactòria sobre aquesta i altres obres literàries.

ESTRUCTURES NARRATIVES DE LA *RONDALLA*

Tot i que no es pot menystenir el valor de les afirmacions prèvies d'autors i editors, seria ingenu basar-s'hi exclusivament per justificar l'anàlisi d'un text. Caldrà acostar-se amb deteniment a la *Rondalla* i veure com està construïda per constatar que de veritat és diferent dels textos que li fan de model.

²⁰ Si tenim en compte que aquestes obres ja eren mal vistes fins i tot durant el Barroc (veg. nota 10) la crítica de Maians contra el Barroc, queda més matisada. Valsalobre afegeix un altre element interessant d'anàlisi, però que per si sol creiem que no explica el text de Galiana: el *castissisme* o popularisme com a model lingüístic i literari (Valsalobre & Rossich, 2001: 21).

²¹ Rossich (1990: 49-50).

²² Manllevam el símil de Llovet (1996: 17).

El nucli de la trama de la *Rondalla de rondalles*, aparentment simple, és recurrent en el gènere de les històries d'històries: es tracta d'una petita narració sentimental problemàtica. En aquest cas, tenim tres germans (Pep de Quelo, Ximo del Portal i Pere el Guapo) que persegueixen la mateixa noia, Eufràsia, anomenada sovint amb el diminutiu *Eufraqueta*. Els pares d'Eufràsia, Pere el Gros i Lleudòmia de la Trena, la volen casar interessadament amb Pep de Quelo, que és el germà amb cabals; però ella s'enamora de Ximo del Portal. Per això, Eufràsia, tot i que sembla que admet casar-se amb Pep, de fet escriu una carta a Ximo del Portal per fugir plegats. A partir d'aquí, la nit després d'escriure la carta, la situació es complica perquè Eufràsia, en la foscor, confon els germans i, per culpa d'això, hi ha una baralla que acaba amb la mort de Ximo i Pere. Per esclarir els fets apareixen dos agents de l'autoritat, l'alcalde i el notari, que emboliquen la veritat dels fets i, davant la pressió popular, acaben atribuint les morts a un malferit Pep. A la fi, amb intercessions diverses, Pep de Quelo acaba sortint de la presó per casar-se amb una Eufràsia conformada —o resignada— després del batibull que s'ha muntat per culpa seva.

La narració comença amb un recurs literari clàssic, present en moltes obres: un pròleg en què un personatge que s'identifica amb l'autor reporta que el que explicarà no és una ficció pròpia sinó una transcripció. En aquest punt, hi ha força variants del *topos*: en alguns casos el text literari és el report d'uns manuscrits trobats, en d'altres un relat explicat per algú, i en d'altres, com en la nostra *Rondalla*, és la transcripció fidel, presa *in situ*, de les explicacions d'un altre personatge. En el nostre cas el transcriptor, pretesament l'autor, ens avisa que el que vindrà a continuació és només la transposició de la història que explica un llaurador en una vetllada de descans a l'estiu. El personatge *alter ego* de l'autor té nombroses concomitàncies amb Galiana, segurament destinades a fer versemblant la narració entre coneguts directes i amics. El motiu de l'aïllament al camp, lluny de la ciutat, a banda de remetre'ns altra vegada a un tema literari recurrent, coincideix amb el que sabem de la biografia de Galiana:

«Encontrant-me yo entecat i ple d'hipocòndries per lo mes de juny d'aquest any que contam 1767, determiní anar-me'n a una quinta a veure si fugint lo ruidós barbull del món y buscant la quietut y tranquilitat de l'ànim, se me n'annerien les quimeres que no'm deixaven viure».²³

A més, cal tenir en compte, que Galiana ha datat la carta pròleg anterior a aquesta «Prefació» a la Torre de Paterna, als afores de València, el juliol de 1767, tot just uns dies després de la suposada transcripció de la narració. Per tant, tot està calculat per atorgar la màxima versemblança que l'autor preconitzava en la prèvia. No cal descartar, fins i tot, que hi hagi part de certesa en el que se'ns reporta. Potser és cert que Galiana va apartar-se de la metròpoli per arrecerar-se

²³ Pellicer (1986: 187).

al camp i que va ser allà, en contacte amb els camperols, que va escriure la *Rondalla*. Continua explicant-nos:

«Lo que més me divertí fonch les Rondalles que contaven perquè, además de ser gustoses, les dien ab tanta sal y gràcia, que era un embelés oir-les referir. Totes foren bones, molt gracioses; però la que s'emportà la palma fonch una que'n digué un llaurador ja ranci, d'aquells que parlen escoltant-se [...] Com vaig reflexionar en l'estilet que usava tan garrut, me paregué tresor molt bo per a que es quedara sepultat entre aquelles tosques gents, per lo qual li supliquí que'm fera gust de tornar-la a començar, a fi de escriure-la y donar-la a la llum pública».²⁴

I, a partir d'aquí, comença la pretesa transcripció, que té com a narrador el llaurador de qui es reporten les paraules: no hi ha un narrador extern, omniscient, que ens el presenti, sinó que ell serà l'últim estadi narratiu a què tindrem accés a partir d'ara. La història comença seguint les regles de la rondallística popular, amb les fórmules habituals dels contadors de rondalles: «Diu que era un jove y este jove, estan vostès?, començà a topetar que topetaràs que havia de casar-se [...]».²⁵ És interessant observar, ja de bon començament, com el llaurador fa constants apel·lacions al pretès públic que l'escolta. Hi ha doncs un receptor potencial, que, tenint en compte la ficció esmentada en la «Prefació», correspon a un grup de gent del camp que a les nits d'estiu s'esplaia de la dura feina camperola, entre els quals s'inclou també el suposat transportador de la història. L'«estan vostès?» de l'inici és un indicatiu sempre present —però no abusiu— que ens recorda en tot moment al llarg de la trama que la història és explicada per un narrador-personatge, el llaurador a qui el lector va tenint accés constant a través d'aquest i d'altres elements.

El llaurador explica la història a través de mecanismes diversos. En alguns casos ens narra els fets en estil indirecte, però en d'altres fa intervenir directament els personatges. El més interessant són els moments en què la narració es trenca, sortim del pla de ficció de la història d'Eufràsia i tornam a un altre pla de ficció, el del llaurador-rondallista, que aprofita algun element de la trama que està explicant per fer un excursus. Tenim constantment, doncs, dos plans narratius, l'un dins de l'altre: 1) en un primer nivell, el que protagonitza el llaurador dirigint-se a un públic narratori que mai no apareix explícitament; i 2) un segon nivell amb la història d'Eufràsia, Pep, Ximo, etc. Podríem esquematitzar així el desenvolupament de la trama des del punt de vista de l'emissor:

[autor [transcriptor [rondallista [història¹] [història²] [història³]...]]]

En un primer pla, el més extern, tenim l'autor real de la història (Galiana) que adreça l'obra literària a un públic lector. En un segon pla, com en una

²⁴ Pellicer (1986: 188).

²⁵ Pellicer (1986: 189).

estructura de nines russes, tenim el transcriptor, que caldria considerar ja un primer personatge de ficció que s'adreça als lectors de l'obra; Galiana vol confondre expressament autor i transcriptor, però sembla encertat —com a mínim epistemològicament— separar-los. En un tercer pla hi ha el rondallista llaurador, que adreça la història a uns narrataris congèneres i també, és clar, al transcriptor. Per últim, en un quart pla, hi ha el desenvolupament de la història sentimental, que fragmentem en diverses parts (1, 2, 3...) per representar que aquest pla no és continu, com els altres, sinó que hi ha salts constants al pla anterior, com dèiem més amunt, a manera d'excursus del narrador.

La manera com aquests excursus estan dosificats és el més sorprenent. Galiana salta d'un pla a l'altre amb mecanismes literaris ben simples i, sobretot, altament versemblants. Prenguem com a exemple la primera part del text. El narrador-llaurador està fent la descripció d'Eufràsia i, de cop i volta, trenca la ficció per fer una reflexió sobre la condició femenina. Després d'aquestes reflexions, prou llargues, torna a reprendre la narració sentimental en el punt on l'ha deixada. Vegem-ho:

«Era [Eufràsia], com tinch dit, una pintura, poro a tan rampina y caracera que per tres y no res girava la casaca; y s'alegrava tant de aure-les en qualsevol, que en fer-li memeus o anar-li ballant l'aigua davant, s'estovava com un filadís, se desfea com la sal en l'aygua, y es derretia com greix. Per abreviar raons: veleta de campanar y tot lo demés que vostès vullguen. Y això que n'cara portava babosall y tenia la llet als morros. Així me n'estic de veure lo que passa, perquè abans les dones no eren tan boltàries y la que parava cara a tots bé podien dir que era tan honrada com les beses [...]. Sí senyors, la pipeta va que bola, montera a la virulé, yo só no atre y tot día guiu-guiu a la orelleta. Açò només és dir vostès com estar el món. Tornant, pues, a prendre el fil, dich que, com la bona de la Eufràcia [...].»²⁶

Per marcar al lector el retorn al quart pla, doncs, cal donar una marca, ben simple, que faci veure als lectors que aquella peroració ha estat un salt al pla superior i que cal retornar a la història. De vegades, l'excursus és encara més brusc. Al mig de la història, talla el llaurador: «Què'ls pareix la rondalla? No va bona? [...]». Parèntesi que queda clos una altra vegada amb un senzill «Nugant, dons, el fil atra vegada [...]».²⁷ I així, contínuament, de manera que podríem partir la història en parts, en funció dels excursus i els retorns a la història, que estan estratègicament col·locats amb destresa literària per aconseguir objectius diversos: per descarregar l'argumentació, com recomanava la retòrica clàssica;²⁸

²⁶ Pellicer (1986: 191).

²⁷ Pellicer (1986: 201).

²⁸ La retòrica clàssica recomanava, en la *dispositio* dels discursos, la presència d'una *digressio* controlada per desembafar l'auditori. Les referències a la retòrica no són vanes en el cas de Galiana, sinó que les parts retòriques habituals en la construcció de discursos sembla que estan en la ment de l'autor. Vegeu, sinó, com en la «Prefació» fa una referència a la importància de l'*actio*: «Lo cert és que si yo poguera treslladar felment en lo paper la postura, les accions y el modo de contar-la, així com ho he fet en les paraules, bé sé yo que havia de pegar molt més gran colp» (Pellicer, 1986: 188).

per trencar momentàniament un clímax per mantenir el suspens, etc. En total, trobam quatre d'aquests excursus que separen l'obra en cinc parts:

- 1) Excursus sobre la condició femenina (Pellicer 1986: 191-192): «Així me n'estich de veure lo que passa...». Es torna a la trama principal amb un: «Tornant, pues, a prendre el fil...».
- 2) Excursus amb relació a la llargada de la rondalla (Pellicer 1986: 201): des de «Què·ls pareix la Rondalla?» fins a «Nugant, dons, el fil atra vegada...».
- 3) Excursus amb una aparent manca momentània de memòria del rondallaire (Pellicer 1986: 206): Començant amb un «Quin cuento es este!» es reprèn la història amb un «Pos toquem avant, passet que dure».
- 4) Excursus d'anunci del final de la història (Pellicer 1986: 214): des de «Mes, allà s'o vajen...» fins a «Ara, sus, tornant al nostre assumpte...».

Un altre element interessant que convé destacar és la inclusió d'una carta transcrita en la ficció narrativa. En un moment de la història, Eufràsia decideix que ha de fugir amb Ximo, perquè els pares volen casar-la amb Pep i ella s'hi resisteix. Per això, li escriu una epístola que narrativament serà el desencadenant de tota la desgràcia posterior. La missiva vol ser una còpia d'una carta d'amor refinada; però tant per la llengua, com per l'estructura, com pels personatges s'assembla més aviat a les també valencianes *Estil·lades i amoroses lletres trameses per Bartomeu Sirlot a la sua senyora y per ella a ell* (mitjan segle XVI),²⁹ que són paròdies de l'estil culte d'escriure cartes.

«Sol meu de la meua ànima: l'amor que et tich s'ha fet tan gran que se'n passa ya de ralla, de tal modo que no·m deixa viure ni aturar y a l'últim vindré a pedre la japeta, si no·m traus ensagristada o se te m'aportes a la grupa».³⁰

Un altre element important en la construcció narrativa del text són sens dubte els personatges. En aquest aspecte sufragam completament l'anàlisi d'Escrivà (1988). El que dóna més joc dins la història és la complexitat psicològica d'Eufràsia. Destacaríem especialment la traça de Galiana a l'hora d'insinuar-nos les relacions familiars de pares i filla. Un pare intransigent i autoritari que peca d'incoherència i, a la llarga, acaba consentint la filla; amb la col·laboració d'una esposa (Lleudòmia) que ara defensa la filla, ara el marit. A banda de la *descriptio puellae* del començament —irònica?— que esmenta Escrivà, és interessant observar les estratègies de la noia per sortir-se amb la

²⁹ Duran (1982) i Duran & Solervicens (1996: 214-222).

³⁰ Pellicer (1986: 205).

seva: barallar-se amb el pare i la mare, mig acatar de manera aparent els precs de l'oncle, enganyar la tia Bajoana, aconseguir que Ximo intenti raptar-la, etc.

Valgui només una última apreciació: alguns dels personatges que apareixen en la *Rondalla*, com ara la tia Bajoana, responen als patrons d'allò que E. M. Foster³¹ va anomenar a l'assaig *Aspectes de la novel·la, personatges plans*, és a dir, personatges identificables amb uns pocs adjectius i que no pateixen una evolució psicològica complexa al llarg de la narració. La golafreria de la tia, la saviesa, el bon viure descrit la fa un personatge «tipus», destinat a buscar la simpatia del lector. En canvi, no és un personatge gens pla Eufràsia, noia d'una evolució psicològica considerable.

CONCLUSIONS

Hem volgut demostrar com la *Rondalla de rondalles* de Lluís de Galiana és una obra que té l'objectiu d'emular les narracions que explícitament pren com a model per adaptar-les conscientment i portar-les més enllà. Més enllà estèticament i més enllà narrativament. Dificilment podrem concedir, després del que hem vist, que la *Rondalla* és una obra estrictament barroca —almenys com ho són les de Quevedo, de Torres, o fins i tot les de Roca i Seguí—, perquè hi ha hagut una voluntat de l'autor d'adaptar-la a una nova sensibilitat estètica. Supòsits teòrics que ens sembla que no es queden en una simple declaració d'intencions dels pròlegs, sinó que s'apliquen de manera pràctica al text i que donen com a resultat una construcció ben reeixida, ja totalment diferent als models, que mereix ser tinguda en compte com a obra «canònica» de la literatura catalana del segle XVIII.

BIBLIOGRAFIA

- Duran, Eulàlia (1982). «Unes cartes amoroses del segle XVI en català». *L'Espill*, 15, 40-51. [Reeditat a: Duran, Eulàlia (2004). *Estudis sobre cultura catalana al Renaixement*. València: Editorial 3 i 4, 679-712.]
- Duran, Eulàlia; Solervicens, Josep (1996). *Renaixement a la carta*. Vic: Eumo.
- Escrivà, Vicent (1988). «*Rondalla de rondalles* de Lluís Galiana: Una novel·la del segle XVIII». A: Manent, Albert; Veny, Joan (ed.). *Miscel·lània homenatge a Enric Moreu-Rey*. Barcelona: PAM, vol. 2, 155-176.
- Forster, E.M. (1992). *Aspectes de la novel·la*. Barcelona: Columna.
- Grilli, Giuseppe (1998). «Pròleg». A: *Antologia de poetes catalans*. Vol. II. Barcelona: Galàxia Gutenberg.

³¹ Forster (1992).

- Guardiola i Savall, Maria Isabel (2004). *Carles Ros. Ràro Diccionari Valencià-Castellano, ùnico, y singular, de voces monosylabas*. Alacant: Universitat d'Alacant.
- Llovet, Jordi [ed.] (1996). *Teoria de la literatura*. Barcelona: Columna.
- Pellicer Borràs, Joan E (1986). *La 'Rondalla de rondalles' de Lluís Galiana. Estudi lingüístic i edició*. València: Ajuntament d'Ontinyent: Institut de Filologia Valenciana: Universitat de València.
- Quevedo, Francisco (1993). *Prosa festiva completa*. Madrid: Cátedra. [Ed. García-Valdés, Celsa Carmen].
- Ribera Llopis, Juan (1997). "Refrán y narratología: *Rondalla de Rondalles* (1769) de Lluís de Galiana i Cervera." *Paremia*, 6, 537-540.
- Rossich, Albert (1989). «La novel·la catalana entre el *Tirant* i *L'orfeneta de Menargues*». *Revista de Catalunya*, 29, 150-162.
- Rossich, Albert (1990). «La literatura catalana entre el Barroc i el Romanticisme». *Caplletra*, 9, 35-57.
- Salvador, Vicent (1998). «La Rondalla de rondalles: De la fraseologia dialectal al model narratiu». A: Manincheda, Paolo (ed.). *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo. Atti del VI Congresso (III Internazionale) dell'Associazione Italiana di Studi Catalani*. Càller: Cooperativa Universitaria Editrice Cagliariitana, vol. II, 71-91.
- Salvador, Vicent (2002). «L'entrevista». *El Temps*, núm. xx, p. 50-52.
- Valsalobre, Pep; Rossich, Albert (2001). *Literatura Catalana Moderna II*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Vidal Alcover, Jaume (1977). «Rondalles de rondalles. Dues narracions parèmiques de Guillem Roca i Seguí». *Randa*, 6, 81-117.