

*quem d'ou prouba? Pa rès! – Si! Si! Li diou la sèoue amiga, Tènas rahoú, proubem: an a jo ja ma triga; Abouy matey nous cal proubá...* (p. 252). Sobre els comentaris de Saisset, gairebé exhaustius, només voldríem puntualitzar dos detalls. L'adjectiu femení *granda* “*grande*” s'hauria d'interpretar com a occitanisme més que no pas francesisme (p. 248 i 250). El substantiu *sauma* ‘burra’ “*saouma*” (p. 252-254) també ha de ser un occitanisme, cf. *ALPO*: mapes 272 i 32.

Finalment, hem de confessar que unes esmenes com aquestes no han d'amagar la nostra inhabilitat per fer un examen exhaustiu d'una obra docta de 431 pàgines i, sobretot, no prenen treure-li cap valor. Amb la seva selecció única de textos comentats amb erudició, *Scripta rossellonesa* serà definitivament una nova referència per al coneixement del dialecte septentrional.

Jean-Paul ESCUDERO

MASSIP, Francesc (ed.) (2020): *Comedia de corte «La vesita» de Juan Fernández de Heredia: poeta y caballero valenciano*. Edició i estudi de Francesc Massip; traducció castellana dels textos catalans i portuguesos de Jesús Massip Fonollosa. Salamanca: Sociedad Española de la Historia del Libro (SEHL) / Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR).

Cal felicitar els responsables de la Sociedad Española de la Historia del Libro i el Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas per l'encert d'haver incorporat un dels clàssics de la literatura catalana, la comèdia cortesana *La vesita* de Joan Ferrandis d'Herèdia com a dotzè títol en la seva col·lecció «Documenta». També cal felicitar-los d'haver confiat l'edició i l'anàlisi d'aquesta peça emblemàtica del Cinc-cents a Francesc Massip, catedràtic d'història del teatre a la Universitat Rovira i Virgili. De fet, com explica l'estudiós en la introducció (p. 48), el llibre és el resultat d'una recerca iniciada el 1990 en què, gràcies a una beca d'investigació de la Fundació Ortega i Gasset / Caixa de Barcelona, va poder analitzar l'obra en el Ms. 2621 i en l'edició prínceps publicada pòstumament (València: Joan Mey, 1562), ambdós custodiats a la Biblioteca Nacional de Madrid.

La bella edició en quart menor (aprox. 24 cm x 12,5 cm), amb el text imprès a dues tintes, consta d'una tirada de cent cinquanta exemplars, noranta-sis dels quals subscrits per les persones i institucions que figuren en el llistat al final del volum. L'edició té l'atractiu d'incloure la reproducció de la coberta del programa de mà (en color) i tretze fotografies (en blanc i negre) fetes per Pau Barceló durant la representació de *La vesita*, realitzada sota la direcció de Josep Romeu i Figueras el 13 de novembre de 1967, en el marc del VII Cicle de Teatre Medieval al Saló del Tinell de Barcelona. En record, homenatge i agraïment per les seves aportacions a l'edició, l'estudi i l'escenificació del teatre català antic, Francesc Massip dedica la present edició de *La vesita* a la memòria del mestre. Recordem que Romeu, el 1962, havia publicat les parts catalanes de l'obra en la col·lecció «Els Nostres Clàssics», de l'editorial Barcino, acompanyades d'un resum en català del text castellà, i que en aquell llunyà 1983 instà Francesc Massip a escometre la tasca de preparar una edició íntegra del text, com llegim a la p. 47.

L'estudi introductor del volum es desenvolupa en tres parts: en primer lloc, l'editor situa *La vesita* en el context del teatre a la cort virregnal de València (p. 13-16) en què es muntaren «tipologies de espectàculo en la línia de un teatre de inspiració caballeresc»; a continuació, presenta la peça tot destacant-ne les característiques més remarcables (p. 17-44) i, per últim, inclou la justificació de la tria de la versió en què es basa l'edició, la relació dels testimonis manuscrits i impresos i la descripció dels criteris d'edició (p. 45-54). El cos del volum l'ocupa l'edició del text acompanyat de l'aparat crític que dona raó de les variants dels altres dos testimonis cinccentistes —l'altre manuscrit i l'edició prínceps— que ens han transmès l'obra. Completen l'edició unes notes que, d'una banda, brinden la traducció castellana dels 347 versos en català i dels 36 en portuguès, sobre un total de 1.043 versos; i que, de l'altra, ofereixen aclariments útils sobre aspectes lingüístics, mètrics, musicals i contextuals del text editat (p. 55-138). El volum és arrodonit amb uns apèndixs que inclouen el repartiment i algunes notes d'escenificació de l'esmentada representació del Saló del Tinell (p. 139-143), la bibliografia citada (p. 145-152), la re-

lació de les imatges incloses en el text (p. 153-154), un índex onomàstic (p. 155-159) i l'afudida llista de subscriptors (p. 161-164).

Els versos en català i en portuguès han estat traduïts per Jesús Massip Fonollosa (1927-2021), enyorat poeta, historiador i arxiver tortosí, a qui devem a més la bella i acurada traducció castellana del text de la consuetada del 1709 de l'insigne drama assumpcionista d'Elx, que l'editorial valenciana Tirant lo Blanch publicà el 2010. En l'edició que aquí ens interessa potser hauria convingut també oferir en nota a peu de pàgina la traducció de les de vegades força extenses cites en català incloses a l'estudi introductor i que no provenen del text editat i que es troben a les p. 33-34 i 35 i a la nota 28 de les p. 42-43.

Alguns temes a què Francesc Massip dedica especial atenció en l'estudi introductor són el fet que l'obra combina dues tradicions literàries coexistents, «la aristocràtica de corte clasicista que encarnava el círculo de Roís de Corella, y la burguesa de estilo realista, socarrón y moralizador de los autores del *Colloqui de Dames* (c. 1483), el *Procés de les Olives* o *El somni de Joan Joan* (1496-1497)» (p. 18-19 i 22); la naturalesa bilingüe de l'obra i la influència que aquesta característica té sobre certes locucions castellanes que denoten una influència catalana, com per exemple «hila delgado» (v. 684) en lloc de «hila fino» (p. 20-21); la particularitat que a l'obra «todo pasa en un privado *hortus conclusus*, un mundo áulico ombliguista y hermético en que actores, personajes y público comparten idénticas coordenadas hasta llegar a confundirse» (p. 25); l'escena de tocador, com a passatge més lloat de la peça (p. 30-36); l'exhibició exagerada de mostres de cortesia que s'inicia amb l'arribada de les dames (p. 36-38) i els entreteniments propis de l'alta societat valenciana del moment en forma de jocs, dansa, música i cant (p. 38-41). Ara bé, l'afirmació que «*La vesita* respira una elegancia aristocrática y un refinamiento» (p. 41), diríem que només és certa per a la segona part de l'obra, si pensem en impropis com el de «truja descuydada» (v. 487), amb què la protagonista expressa el seu enuig sobre la fleuma de la seva criada a la primera part de l'obra.

És motiu d'alegria i satisfacció poder comptar finalment amb una edició que es presenta com la més completa de què disposàvem fins ara, i que ens permet conèixer la versió del text continguda en el segon dels dos manuscrits que ens han transmès l'obra. Aquesta versió (A), inclosa en el Ms. 2055 de la Biblioteca de Catalunya, datat el 1555, difereix dels altres dos testimonis textuais coetanis pel fet de contenir la nova introducció, absent de la versió impresa (C) i 20 versos més llarga que la del manuscrit madrileny (B), que, a més, la reporta al final i no pas a l'inici. Pel que fa a la cronologia, l'editor (p. 50) considera que (B) és «sin la menor duda anterior» a (A), coincidint així amb Crawford (1909), que situa l'escriptura de (B) a la primera meitat del segle XVI.

L'obra fou representada a la cort virregnal de Germana de Foix i del seu segon marit, el marquès de Brandenburg, mort el 5 de juliol del 1525, i novament, almenys una vegada més, el 1541, davant del duc de Calàbria i la marquesa de Cenete, al Palau del Real, designació etimològicament relacionada amb la paraula «raval», com puntualitza l'editor (p. 18n), tot criticant la manera errònia de referir-s'hi com a «Palau Reial».

L'afirmació que l'obra fou representada «con motivo de dos bodas principescas» (p. 45) es podria matisar dient «evocando dos bodas principescas», utilitzant el verb que l'editor fa servir a la p. 17. De fet, la primera representació es devia fer el 1524 o el 1525 quan Germana de Foix, casada amb Joan de Brandenburg el 1519, residia al Palau Arxiepiscopal; la segona representació, en canvi, tingué lloc el 1541, quan la parella formada pel duc de Calàbria (tercer marit de Germana de Foix, traspasada el 1537) i Mencía de Mendoza s'havia instal·lat a la capital del Túria, després d'haver contret matrimoni a la vila d'Aiora el 1540.

La distància temporal que separa les tres fonts explica per què els noms dels personatges varien i per què el repartiment dels versos entre els diferents rols no sempre concorden. Una altra diferència destacable és el fet que en l'edició prínceps la protagonista apareix designada com a «señora», és a dir que se silencia el nom de dona Jerònima, i que en la rúbrica inicial de la farsa ja no es mencionen l'autor i la seva esposa com a interlocutors, sinó que es limita a dir que ambdós «remedan a un caballero y una señora muy vecinos suyos». Romeu (1999: 12) veu aquests canvis com a fruit dels escrúpols dels editors, amatents que Ferrandis s'havia vist obligat a incloure, al final de l'obra, un poema en què es defen-

sava contra aquells que l'havien criticat d'haver-se referit amb «malícia» a algunes de les dames que intervenien en l'obra.

Veient que Francesc Massip considera que la crítica ha prestat poca atenció a l'autor de la peça (p. 46), potser convindria completar la bibliografia afegint-hi alguna referència que hi trobem a faltar. Considerem que seria interessant aquesta inclusió, encara que fos per rebatre el que s'hi aporta. S'hi podrien citar, per exemple: MÉRIMÉE, Henri (1913): *L'art dramatique à Valencia depuis les origines jusqu'au commencement du XVIIIe siècle*, 2 vols. Tolosa: Édouard Privat; traducció castellana: *El arte dramático en Valencia*, 2 vols. València: Institució Alfons el Magnànim, 1985; JULIÀ MARTÍNEZ, Eduard (1929): *Poetas dramáticos valencianos*, 2 vols. Madrid: Real Academia Española; o RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1949): «Sobre el primer teatre valencià», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXV, p. 367-377; reeditat dins Ídem, *Humanisme i Renaixement*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, p. 145-157.

A més, convindria completar aquelles referències a la bibliografia en què hi falta la indicació dels capítols que fan referència a *La vesita*, per facilitar-ne la consulta: FUSTER, Joan: «Joan Lluís Vives i València, 1528», dins Ídem, *Llibres i problemes del Renaixement*. Alacant / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, p. 9-42; i ROMEU I FIGUERAS, Josep: «Sobre la farsa de *La Vesita*, de Joan Ferrandis d'Herèdia», dins Ídem, *Assaigs de literatura valenciana del Renaixement*. Alacant: Universitat d'Alacant / Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1999, p. 9-15.

Val a dir que hem trobat algun passatge en què el deixeble reproduïx les paraules del mestre traduïdes al castellà sense assenyalar que es tracta d'una citació: «[Cuando llegan y conversan las damas de la alta sociedad, asistimos, por ejemplo a] uno de los diálogos más finos y sutiles de la pieza, tanto por su casi imperceptible sátira contra [la hipocresía, la afectación y] la banalidad del convencionalismo social, como por los irónicos sobreentendidos que las damas se dirigen mutuamente» (p. 37), vid. ROMEU I FIGUERAS, Josep (1962): *Teatre profà*, vol. II. Barcelona: Editorial Barcino, p. 66n. També hi ha algun cas de coincidència amb informació aportada a les notes de l'edició de Romeu: per exemple, a la p. 35 (vid. Romeu, *op. cit.*, p. 61n), a la p. 62, nota 8 (vid. Romeu, *op. cit.*, p. 81n); o a la p. 67-68, nota 21 (vid. Romeu, *op. cit.*, p. 86n). És ben cert que es tracta d'un descuit fàcilment esmenable, ja que a la resta de l'edició les fonts solen citar-se sempre degudament.

També s'ha esmerçat molta cura en la correcció tipogràfica. Els únics errors que hem detectat es troben a la p. 24, on hi hauria de dir «la madre del Earl of Southampton»; a la p. 37, on apareix la preposició catalana en «por ejemplo»; i a les p. 19, 151 i 158, on la forma correcta seria «Ramírez i Molas». A més, caldria unificar la manera de referir-se al personatge de la Senyora, que a vegades apareix anomenada «Hierònima» (21, 30, 31, pàssim) i d'altres «Jerònima» (26, 29, 34, pàssim).

Un aspecte interessant que s'hauria pogut discutir és el del gènere al qual pertany la peça. En la seva edició de la part catalana de l'obra, Romeu (1962, vol. I, p. 50n) opta per fer servir el terme «farsa», que apareix en els dos manuscrits que ens l'han transmès, tot assenyalant que a l'edició prínceps «farsa» es substitueix per «coloquio». Aquest canvi va fer necessari modificar la rúbrica que encapçala les quatre últimes estrofes, tot canviant l'original «esta farsa» de les versions manuscrites per «coloquio o visita». D'aquesta manera es podia fer concordar el substantiu amb el gènere dels adjectius «fria» i «maliciosa», al final dels versos 3 i 4. Romeu (1999: 11) explica que el 1562, l'any de l'edició prínceps, «farsa sonava ja com una llibertat laica o com un gènere ja no apropiat a l'escena profana», tenint en compte l'incipient conreu de les «farses sacramentals» que més endavant derivarien a l'«auto sacramental». Utilitzant la nova denominació introduïda en l'edició prínceps, tant Julià Martínez (1929) com Rubió i Balaguer (1949) es refereixen a l'obra com a «coloquio», terme que en paraules de Romeu (1999: 11) «no correspon a gairebé res, per la seva indefinició i el seu convencionalisme».

Fruit de la inclusió de «coloquio» en el títol de l'obra en la versió impresa, *La vesita* de vegades també apareix referenciada com a *Colloqui de dames*. L'exemple més recent el trobem a BROCH, Àlex (dir.) (2018): *Història de la Literatura Catalana. Literatura Moderna. Renaixement, Barroc i Il·lustració*, vol. IV. Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Editorial Barcino / Ajuntament de Barcelona, p. 116. Es

tracta d'una denominació sens dubte força desafortunada que es presta a confusió, tenint en compte la famosa obra homònima quatrecentista, continguda en el Ms. 151 de la Biblioteca Universitària de Barcelona, conegut com a *Jardinet d'orats*.

També hi ha qui es refereix a *La vesita* com a obra «satírica» o «sàtira»; per exemple, Rubió i Balaguer (1967, reeditat dins *op. cit.*, 1990, 203-236, p. 226 de referència), Josep Massot i Muntaner («Pròleg» dins *Teatre medieval i del Renaixement*. Barcelona: Edicions 62 / La Caixa, 1983, p. 12) o Josep Lluís Sirera («Teatre profà del segle XVI», dins Rossich, coord. 2001, *op. cit.*, p. 35-65, 44 de referència). Per contra, Josep Solervicens observa que «a través de l'humor Ferrandis d'Herèdia no vol ridiculitzar el microcosmos cortesà, més aviat el vol comprendre i reafirmar. És extraordinàriament hàbil a l'hora de recrear-ne, i d'accentuar-ne, les esclatxes, els desajustaments, els excessos, però no hi sé veure cap voluntat satírica —malgrat que es tracta d'un adjectiu molt sovint associat a l'obra—; és més, *La vesita* em sembla un intent de reforçar el poder de l'aristocràcia, els seus models de comportament i de diversió després de la revolta menestral i pagesa que tant va afectar el País Valencià: les Germanies (1519-23)»; cf. «Civilitzats, tanmateix: 'La Vesita' (1524/25) de Joan Ferrandis d'Herèdia i la comèdia renaixentista», dins Josep Massot i Muntaner (coord.), *Homenatge a Arthur Terry*, vol. 2, 1999, p. 57-84, p. 61-62, de referència.

Per la seva banda, Antoni Serrà Campins considera que l'obra «sens dubte pot ésser considerada la farsa o entremès més antic que s'ha conservat de la literatura catalana» (cf. *El teatre burlesc mallorquí 1701-1850*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, p. 27), tot citant Rubió i Balaguer, segons el qual «el conjunto es un sainete arrancado de la realidad, de gran significación en la historia de los orígenes del teatro en Valencia y de su tradición popular y costumbrista», valoració feta en una publicació del 1968.

En l'edició que és objecte de la present ressenya, el gènere de la peça dramàtica ve definit en el títol de la publicació com a «comèdia de corte». És a dir que Francesc Massip, sense arribar a explicitar-ne les raons, opta per «comèdia» en lloc de «farsa», terme amb què l'obra apareix designada en les dues versions manuscrites. D'aquesta manera l'editor coincideix, en part, amb Solervicens (1999: 60), que qualifica l'obra de «comèdia de situació», la qual cosa a primer cop d'ull podria semblar un anacronisme flagrant, com si d'una «sitcom» es tractés. Ara bé, el terme s'utilitza en contraposició a la «comèdia d'acció», tot al·ludint a la distinció clàssica entre les «comèdies mogudes 'motoriae'» i les «comèdies tranquil·les 'statariae'». Amb la justificació de la tria del terme «comèdia de cort» —o «comèdia cortesana» en el cas de l'edició digital del repertori Teatral Català de l'Institut del Teatre, confeccionada pel mateix editor el 2019 per a la pràctica escènica— s'hauria pogut aclarir fins a quin punt aquest terme és preferible a altres termes utilitzats fins al present per a designar la peça.

A l'hora de valorar els personatges que apareixen a l'obra, convé recordar que es tracta de «transposicions literàries» de les persones de la vida real, és a dir que cal tenir sempre present el seu caràcter de ficció. Així, l'editor remarca amb encert: «Hay todo un juego especular de Fernández de Heredia presentándose al tiempo como personaje y como autor y mostrando a Hierònima como protagonista de la obra y, a la vez, como su esposa» (p. 21). Així, doncs, no s'ha de perdre de vista que la «rancia y desavenida relación matrimonial» (p. 22) de Ferrandis i la protagonista de l'obra pertany estrictament a la ficció escènica i que la caracterització d'aquesta relació funciona com a «antimodel». Com assenyala Solervicens (1999: 66), es tracta d'un «recurs retòric habitual en les comèdies que es representen per commemorar un casament» i que «il·lustra allò que no ha d'esdevenir el nou matrimoni».

Interpretar el retrat escènic del matrimoni desavintat format pels personatges de Ferrandis i Jerònima com a «antimodel» ens sembla més plausible que llegir-lo com «una forma de avisar a los recién casados de los peligros de la convivencia» (p. 22) i relacionar-lo amb la tradició popular d'amonestar en clau humorística aquells que es casaven en segones núpcies per retreure'ls «lo que se consideraba un atentado contra el equilibrio social del grupo» (p. 23). Encara que tant Germana de Foix com el duc de Calàbria s'hagin tornat a casar després d'enviudar, cal tenir en compte que els seus successius matrimonis són fruit de la política d'aliances matrimonials, molt lluny de «decisiones individuales consideradas una desviación de los valores y de las normas establecidas» (p. 23-24).

Finalment, pel que fa a l'escena famosa de l'adreç previ a l'arribada de la visita, si bé és cert que la protagonista de forma sorprenent al final decideix no maquillar-se («No m vull huy pintar, Guzman / perquè vejau que sabem / en València quant volem, / parer bé a la castellana», v. 543-546), és notori que durant tota l'escena Jerònima no ha parat d'instar la criada d'afanyar-se fins que aquesta li respon «Despaño me hizo mi madre / ¿y quieres que yo me mate?, v. 529-530», la qual cosa efectivament dona la impressió d'una *toilette* feta amb presses; valoració que l'editor considera precipitada (p. 36).

Ara bé, per damunt de totes les observacions que hàgim pogut fer en aquestes línies, cal destacar sobretot el valor de l'edició que aquí presentem i que hem d'agrair vivament perquè posa al nostre abast un dels textos paradigmàtics del nostre patrimoni teatral català en una edició a la vegada acurada, solvent i exquisida, que satisfarà igualment aquells que s'hi interessin des d'una perspectiva filològica com aquells que s'hi adrecen moguts per la passió de bibliòfil. Reiterem, per tant, les nostres felicitacions i celebrem l'encert del director de la publicació, Pedro Cátedra, d'haver trobat en Francesc Massip l'editor sense cap mena de dubte més ben preparat per dur a terme aquesta tasca tan encomiable i necessària.

Lenke Kovács  
Universitat de les Illes Balears

PRADILLA CARDONA, Miquel Àngel (coord.) (2021): *De llengua i societat. De la proposta fabriana a la reforma normativa de l'IEC*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 363 p.

La bibliografia sobre Pompeu Fabra i sobre el fabrisme no para de créixer. El 2018, amb motiu de l'Any Pompeu Fabra, es va veure d'una manera especial. Aquell mateix any va tenir lloc a la Universitat Rovira i Virgili el Vè Col·loqui Internacional «La lingüística de Pompeu Fabra», un esdeveniment clau al calendari dels estudiosos del fabrisme. Ara les contribucions a aquest col·loqui s'han publicat a *De llengua i societat: De la proposta fabriana a la reforma normativa de l'IEC*, coordinat per Miquel Àngel Pradilla Cardona. Esmento el subtítol, encara que sigui llarg, perquè és pertinent. El volum conté vint-i-sis treballs, i versen substancialment sobre l'obra i la figura de Fabra, sobre l'actualització normativa que l'Institut d'Estudis Catalans ha dut a terme des del 2016 —en particular a través de la *Gramàtica de la llengua catalana (GIEC)*—, i sobre els aspectes sociolingüístics que els envolten.

Que el 2021 es parli del fabrisme des d'una perspectiva estrictament acadèmica no hauria de sobtar ningú. La realitat, però, és que tot sovint els estudis seriosos es confonen amb pseudohagiografies que cal defugir. No dec ser l'únic que ho pensa, ja que Miquel Àngel Pradilla també ho adverteix al «Llindar», i anuncia que l'estudi de Fabra que es proposa a *De llengua i societat* és «un estudi crític, acadèmicament solvent, que vol defugir els plantejaments hagiogràfics» (p. 9-10). Les paraules de Pradilla no són mera retòrica i, efectivament, els vint-i-sis estudis que es presenten defugen els tals plantejaments hagiogràfics. Això no obstant, ara i adés hom llegeix expressions, fórmules tòpiques fossilitzades habituals en els escrits sobre Fabra, que traeixen una certa lloança d'arrels hagiogràfiques. No diria que es tracti de posicions acrítiques contra les quals es posiciona Pradilla, sinó simples inèrcies que caldria desterrar de la prosa acadèmica. Alguns exemples —i no soc exhaustiu—: «la ment quadriculada de Fabra» (p. 19), «el mestre Fabra» (p. 66); «paper crucial, definitiu, de l'obra de Fabra» (p. 109), o «Fabra va transformar una llengua desorientada en una llengua moderna» (p. 155).

El volum es divideix en quatre parts, d'extensió molt desigual. La primera part, «Aspectes històrics i socials», conté cinc capítols, quatre dels quals són essencialment treballs d'historiografia lingüística. Es tracta de «¿Hi havia algú a l'altra banda? Pompeu Fabra vist per Amado Alonso», de Jordi Ginebra i Xavier Rofes Moliner (p. 33-41); «Com es va divulgar la normativa gramatical fabriana en els manuals del Principat fins a 1939», d'Ester Prat i Alsina i Xavier Rofes Moliner (p. 43-52); «Homenatges a Pompeu Fabra en vida», de Joan Puigmalet (p. 53-61); i «Fabra i Reus abans i durant el franquisme», d'Agnes Toda i Bonet (p. 63-72). El primer gira en torn de l'article que Amado Alonso va dedicar a Fabra el 1927, arran de la polèmica que se suscità amb els nous membres de la RAE; el segon ressegueix els