

JÚLIA BUTINYÀ

UN AUTOR DE PAGÈS AL SEGLE XVIII:
NARCÍS COLLELL

No ens estranyarà de trobar un escriptor en català a pagès en aquest segle, en una actitud fidel i natural envers l'ús de la llengua que bé testimonien també els diaris¹.

Encara que menys freqüent tampoc no és l'únic que ens hagi deixat una peça hagiogràfica signada. Ara bé cal tenir en compte que és un autor "de pagès", qualificatiu que afegim pel seu tarannà i deixadesa formal, però sense cap sentit despectiu, per tal de reafirmar que tot i l'autoria ens movem dins un concepte del fet literari eminentment popular i que es tracta d'una producció - bé que no anònima - rural. D'altra banda, encara que sigui poc comú, no s'ha de valorar massa el fet de comptar amb el nom i altres obres seves perquè aquesta creació literària, de projecció eminentment local, el que té de més valuós, com diu Jordi Carbonell², és precisament el que té de caràcter unitari.

El manuscrit de la *Comèdia famosa dels esposos Sant Julià i Santa Basilisa*, es conserva complet i en prou bon estat³. Consta de 171 pàgines i 45 personatges; té una datació interna, abans de la Sisena Part i darrera: "vuy 31 d'octubre 1751", i una de final: "de la mano y pluma de Narcís Collell, abitant en lo molí den Camps de Sant Andreu de Altorn; vuy dia 5 de janer de l'any del Senyor de 1752".

La parròquia de Sant Andreu del Torn del monestir de Sant Pere de Besalú i dins de la seva demarcació es troba el santuari del Collell, el més important de la diòcesi. (Monestir que cal ressaltar que coincideix amb el cognom de l'autor). La població al segle XIX vivia en la seva gran part escampada⁴. I els molins, que ja de l'època medieval s'aprofitaven per a ferro o farina, es troben avui a totes dues bandes de la Ser⁵.

És curiós, però, que el sant que es festeja, Sant Julià, sigui el titular de Galliners, agregat del municipi de Vilademuls, aproximadament a uns 25 Km. a llevant de Banyoles, on té una església del segle XVIII, bastida sobre la pre-romànica. S'hi cita a més "Sant Baldiri, patró nostre", qui també tenia dedicat un santuari als afores d'aquella població i del qual romanen les runes. No sabem quina relació podria tenir

aquell habitant d'un molí d'El Torn amb aquests altres llogarrets, però tot i així és adient amb els lligams naturals derivats de la vitalitat comarcal.

Baldament que no es tracta de destacar un sector determinat i que no té valor especial el fet regional, car al capdavant la seva vàlua deriva de la cohesió genèrica - com ja hem dit -, cal insistir a la realitat comarcal d'aquest teatre i a la importància que té aquest factor a la seva gènesi i propagació. Pot escaure de recordar el cas d'un bretó molt prolífic - una mica posterior, ja del XIX - Jean Conan, qui també signava les seves obres, i qui fa una relació dels seus viatges i ens descriu també un cercle amb distàncies no superior a vuit llegües⁶. El fet es dona arreu i té una explicació: en bona lògica, a la feïnada de preparació havia de correspondre la de difusió. I aquest teatre requeria per a la seva difusió dels mitjans a l'abast del poble: els mateixos veïns i sobretot els mercats.

Tornant a Sant Julià, és un sant comú a Catalunya, així com també a França; només als voltants de Banyoles tenim els topònims de Sant Julià de Marllant, Sant Julià del Mont i Sant Julià d'Ordis. Però cal tenir en compte que hi ha diversos Julians i la seva identificació és molt complexa: el nostre, de procedència oriental, potser egípcí, no sembla gaire comú: no coincideix amb cap dels quatre que recullen les *Vides de sants rosselloneses* ni crec que ho sigui el que cita el *Dictionnaire des mystères* de Migne⁷, en una menció del 1735, perquè no s'esmenta la seva muller, Santa Basilisa. Sí que hi correspon una obra rossellonesa que recull el catàleg d'Aguiló i de què hi ha diferents notícies, però que és del segle següent⁸. D'època anterior només he aconseguit informació referent al seu culte, que a Espanya, d'on passaria a França, és molt antic - àdhuc pot provenir del segle VI⁹ -, així com una relació de sis fulls en llatí, que segueix molt de prop el *Flos Sanctorum*, signada el 1553 per Michael Llobera, capeller i prohoms de la seva confraria, la qual reuneix passamers, mercers, guanteres, etc.¹⁰. No estranya, doncs, d'acord amb aquesta migradesa d'informació que la llegenda àuria de Jacopo de Voràgine el catalogui entre els sants extravagants.

Tinc notícies encara d'un manuscrit del mateix segle XVIII, però que de moment no ens aclareix les coses: segons m'assabenta el professor Patricio Urquizu correspon al n° 137 del Fons Celta Basc de la Biblioteca Nacional de París i es tracta de l'obra dramàtica de San Claudien i Santa Marsimisa¹¹.

Segons que és habitual l'obra catalana segueix fidelment la llegenda daurada, amb petites variacions de tipus cronològic en el curs dels esdeveniments. En funció sobretot a l'originalitat que la biografia sigui protagonitzada per un matrimoni, donarem unes breus línies argu-

mentals del començament de la comèdia: els pares de Julià, il·lustre família d'Antioquia, a Síria, sota la clara ideologia corresponent a la institució catalana de l'hereu, volen que el seu fill, ja gran, de divuit anys, es casi:

*“Ets únich, fill meu amat,
éssent tal sàpias desitjo
que.t cāsias per dar-me heix gust
y pitjor si.t veitg família.
Faltant tu està acabat
los béns fälten en succehir-los
ninca desta primera branca,
vull dir de esta ma recta línia”¹².
“Lo que dieu vós, món pare,
que temeu vos falte areu,
may vos faltará, perquè
bastans al llinatge teniu.
Jo desitjo acontentar-vos,
com és de rabó y és just,
però no veheu só mosso?
aguardau sia madur”¹³.*

Ell, doncs, com que es volia consagrar a Déu, els demana un termini de reflexió. Jesucrist, en una aparició, desfarà les seves cuites afirmant-li que, malgrat el casament, no perdrà la virginitat, i

*“dient-li: Fill meu, no temes,
no.t faltará en tal apreto:
obebeix a ton pare y mare que permanexeran
[sempre verges”¹⁴.*

La nit de bodes, la seva cambra s'omple d'aromes exquisits, fenomen comú per excelsos en tota la literatura hagiogràfica. I com que no era primavera ni hi havia raó per uns tals perfums, Basilisa, la núvia, fa mostra de la seva estranyesa:

*“Valga'm Déu, quins olors,
que fragàncias suaus sento,
que olors tan estremats...
Què és axò, Julià, ¿no ho sentas?
Essent un temps de tant fret,
que lo verdor a las herbas
no.s permet, ¿com és posible
que flors en est temps produbescan?”¹⁵.*

Julià aleshores li explica que el motiu era llur castedat, virtut que ella també confessa estimar. Tots dos per tant fan de seguida allí mateix vot de virginitat, com resum després el graciós:

*“Han Julià s'és casat,
però no tindrà maynada,
perquè ha votat virginitat.
A fe que l'a ben jugada!
O si ho aguéssiu sentit,
quina cantòria de àngels!
No penseu fossen cucuts,
que ab veritat éran àngels”¹⁶.*

Poc després moren els pares i ells se separen per tal de fundar convents, que aconseguen una gran brillantor. Aviat, al final de la II Jornada, morirà també Basilisa, havent tanmateix advertit a Julià del seu proper martiri, el qual ocupa tota la resta de l'obra, val a dir les quatre pròximes Jornades.

La persecució segueix les línies consabudes: els diàlegs amb els persecutors s'aprofiten per exposar la doctrina, així com hi té lloc un reguitzell de miracles i el sant ultrapassa tota mena d'esgarriposos turments fins que a la fi és degollat¹⁷.

Farem una ullada als personatges. Sobta en primer lloc el nom d'una criada: Eneyda, que no podem en aquesta data, en què encara no comptem amb les obres de Ramis, ni molt menys en aquest context, d'atribuir a cap obra neoclàssica; però í caldria potser fer present que el gramàtic banyolí Ullastra sembla que havia traduït l'*Eneida* al català en una data molt propera, el 1743. D'una banda, aquest nom ens fa pensar a una voluntat d'exotisme ennoblidor¹⁸; d'altra, a la formació humanística pròpia d'aquests autors, com ara el de la peça profana, l'*Entremès dels sagristans burlats*, que cita Virgili.

El graciós destaca per la comicitat que anomenen escatològica, a vegades gairebé obscena. I si s'ha dit que aquesta figura té el paper d'enllaçar amb el públic, ací és un fet, car les seves allocucions, generalment adreçades a les dones i de to groller, emmarquen les divisions de l'obra. Basti com a mostra suau que en començar la II Jornada, digui a qualsevol dona d'entre el públic:

*“moca't, que seràs bonica,
no veus que al caramell te penja?”*

O que al moment més sublim, després del martiri, espeti que cal fer un clot per als caps dels màrtirs perquè altrament “la pudor nos matarà a tots”, quan, segons la tradicional dicotomia, el símptoma per

antonomàsia de les despulles era la bona olor.

Un altre personatge, l'enamorat de Basilisa, Credoto, que té molt poc paper i sembla ben bé un afegit per tal de donar ocasió perquè surti un bon cantant amb la seva guitarra - car s'hi especifica que es canten altres tirallongues de versos -, ens portarà a establir una altra nota de l'obra: que sembla escrita expressament per un àmbit concret i en un codi no solament restringit, ans molt i molt específic. Així ho semblen mostrar les al·lusions a fets puntuals, com que citi un tal "mussen Miró", els sabaters de Galliners, o un mestre de gramàtica, que - com veurem - podia ser ell mateix¹⁹.

Les bromes es mantenen amb prou innocència, com és comú, i amb exclusió de tota ombra d'erotisme. Les escenes que podrien fregar aquest aspecte s'han revestit d'una estilització ideal, com és normal at teatre hagiogràfic i com s'esdevé al despullament de Santa Tecla²⁰. El desig d'idealització artística es constata a l'escenografia de la nit de bodes, en què s'indica que el llit ha de ser el més bell que es pugui, tot i que l'expressió no és exclusiva d'aquesta obra. Interessa en aquest sentit fer alguna comparança, perquè observem que al *Flos Sanctorum*, els herois s'aixequen del llit per pregar, mentre que aquí són al costat del llit, i en l'obra rossellonesa posterior ja estan agenollats amb dos pregadéus dins la cambra nupcial. Val a dir que l'aspecte eròtic s'obvia expressament i progressiva.

En consonància amb aquest tret idealitzador observem la utilització de la imatge bíblica del cérvol ferit:

*"Aixís com lo siervo ferit
vinch corrent y asedegat,
perquè ab la aygua del vostre baptisme
sia jo del tot rentat"*²¹.

La repetició de la mateixa imatge per tres vegades al llarg de l'obra ens dóna a entendre aquesta voluntat d'estil, amb el benentès que ens trobem davant un autor maldestre i de pocs recursos, que fa comparacions prou matusseres (el pare diu a Julià que ell és la nata i el fill la llet, o un la conxa i l'altre la perla).

Passant a l'aspecte escenogràfic cal ressaltar els importants efectes que reclamen uns tan llampanants martiris. Bé que el foc s'hi representava d'antic i s'emprava la polvora, és un estímul per a la nostra imaginació actual, quan sabem que estaven atents als detalls més realistes, la rúbrica que diu que quan retaule, ídols i sacerdots pagans cauen a l'infern surt una gran fumada, s'ensorra el temple i han de sortir flames de foc i veure's el retaule fumant. És de doldre de no tenir explicacions de la que indica que, havent-los degollat, s'hi mou un gran terratrèmol,

quan d'altres són més explícites: "los pòsan estopes als dits y pòsan foch en ellas, apartats, del modo que nos púgan cremar", o bé "comensan a escorxar lo cap a Sant Julià y a Celso, y aquí se ha de fer una tremo a com si fos pell". Detalls perquè fem esment d'una de les notes essencials d'aquest teatre: el desig de fondre realisme amb l'element meravellós²².

També ens pot copsar que els déus falsos diguin de dins estant que no tenen cap poder, tot i que aquesta mancança era normal als elements sobrenaturals;

*"No tenim ningun poder
que tenim llevadas las forsas
que aquell malvat de Julià
per son Déu no las ha llevadas totas"*²³.

Però cal tenir en compte, junt amb el desideràtum de realisme, el factor del candor del públic, com ja mostrava la mallorquina Passió de Sant Jordi, del segle XV, en què també parlava Apol·ló.

De la mètrica només podem dir que presenta tendència a l'asonància als versos pars i a la mesura de set síl·labes; és a dir que són versos d'intenció arromançada, amb rima i comput sil·làbic molt deficients, com bé comprovem en aquesta estrofa:

*"Ja sé que en esta vida
som viadors, jo ja ho veitg.
y que a esta estam per hostes.
surtim quant menos pensam"*²⁴.

La pràcticament inexistència de la rima i el recurs de la repetició de paraules, ens fan parlar d'inexpertesa per damunt d'una mètrica corrompuda que hagués servit de canemàs. Cal suposar d'altra banda que, junt amb les equivocacions de lletres que hem vist i amb la descol·lació de versos, la deficiència mètrica donaria prou peu a la improvisació.

Des del punt de vista lingüístic s'hi constata un alt grau de vulgarismes, als quals hauríem d'arreglar - abans que pensar a formes dialectals - formes com *escrapulejo* o *barbullejar*. Els barbarismes són adaptats de totes les maneres: ortogràficament i fonèticament, com *rebanyo*, *querinyo*; d'altres morfològicament, com *xasco*, a més dels normals a la literatura religiosa tradicional, com *consuelo*, que alterna amb *conhort*. El signe d'aquest fet es pot comprovar precisament a vegades en aquest escriptor, com quan en una llibreta d'estudis escriu *netejar*, mentre que a l'obra dramàtica acostuma a dir *limpiar*; castellanisme - bé que intensiu d'aquest significat - idoni d'aquesta literatura.

Un cop més, en aquest punt, reafirmem el fort pes d'aquesta invasió lèxica, d'una manera parella al que s'esdevenia al teatre popular bretó, mitjançant el qual es donà el més gran afrancesament lèxic de Bretanya²⁵.

Hem de fer referència també a l'obra rossellonesa *Martiri de Sant Julià i Santa Basèlici*, car el Sant matrimoni també era patró d'El Soler²⁶. Quant al possible nexce amb l'obra gironina no podem concloure res, encara que fóra molt fàcil donada la proximitat geogràfica. Però no he trobat cap pista que em donés peu per establir el contacte - fora de coincidir totes dues a una gens normal extensió del pròleg²⁷ -, perquè encara que l'autor rossellonès s'hi hagués inspirat, tots dos segueixen directament la font hagiogràfica, la qual entre tots dos es complementa. Lògicament en posar-les de costat, en aquesta destaquen els gal·licismes, sobretot de tipus hortogràfic²⁸, i quant a la mètrica hi veiem l'ombra de l'alexandrí, perquè els versos - generalment apariats - són, no fixos, però sí molt llargs.

Tornant a Narcís Collell, autor de pagès, per la seva índole i el desesment intel·lectual, comprovem que amb tot, mostra cert coneixement de la literatura bíblica en les imatges i algunes molt tímides referències clàssiques (hi ha a més una referència al filòsof d'Atenes). Ens confirmaria aquest cert grau cultural, la llibreta en què practicava els seus estudis de llatí, que conté els exercicis de traducció del català al llatí al llarg de 4 anys (del 1740 al 1744; la lletra i la complicació sintàctica manifesten també l'avenç). Són una sèrie de frases que, com diu, els fa fer el mestre, per tal que les tradueixin de diverses maneres²⁹ i tot i que no tinguin valor literari, si més no constitueixen un interessant complement sociològic: fa referència a l'espinesca convivència dels militars amb els camperols, reflecteix costums - com ara l'educació amb càstigs físics -, o quan el correu arribava al poble i no manca alguna escena més o menys pròpia de la picaresca estudiantil. La ciutat en què estudia no la podem desxifrar perquè parla dels estudis de Barcelona, Girona i Cervera; però si creiem un exemple de cap al final, ell mateix aleshores està ja ensenyant³⁰, la qual cosa ens permetria de pensar que era un mestre qui pocs anys després escriuria la peça hagiogràfica de Sant Julià. Això s'adiria amb el que observa Le Braz al teatre bretó³¹, que si de primer els autors eren clergues, després van seguir els "cloërs", ex-estudiants de capellà, i els mestres d'escola; tots ells, doncs, de formació humanista³².

D'una manera marginal també, però amb més motiu per tractar-se d'una obra dramàtica, hem de fer esment de l'*Entramès del Ball dels ermitans*, obra sense firmar, però que és amb tota evidència de la mà de Narcís Collell, com bé proven tots els senyals (origen, paper, lletra,

llengua, segell de l'arxiu familiar...)³³. L'obra és datada al final de la peça, l'any 1753; val a dir, l'any següent de la peça hagiogràfica. I malgrat la seva descurança formal, respon al gust propi d'un home de lletres, a qui plauen els jocs de paraules i sap llatí. Però fill d'un ambient eminentment popular³⁴. Aquesta peça del teatre profà segueix les línies del seu gènere i el tema, de burla clerical, n'és ben característic: el galanteig que fan a la senyora Maria uns ermitans que presumeixen de cults i que rivalitzen amb una colla de rudes pastors. Els versos del final fan palès que tot era una excusa festiva, car l'intent

*"és dar-vos gust y alegria
no fent offensa a Déu".*

La broma, doncs, era innocent i subpeditada al fet religiós.

Tot plegat, la producció que coneixem de Narcís Collell no ens canvia cap plantejament dels ja coneguts per a la seva època ni té un mèrit literari a destacar. El seu valor sobretot consisteix a permetre'ns de copsar un dels autors que formaren aquell conjunt popular que no deixà de conrear la llengua. La seva procedència i el públic per al qual escrivia ens han dibuixat un entorn comarcal. Aspecte que potser no s'hauria d'oblidar mai en el teatre hagiogràfic rural i que interessa per a la preparació, la difusió i la representació: segons els meus càlculs (aproximatats només perquè compto amb dades demigràfiques del segle XIX), tant si es representava l'obra a Galliners o al Torn, un habitant de cada set, d'una població escampada, hi feia d'actor.

En segon lloc, ens ofereix un disseny d'autor molt típic d'aquests gèneres populars arreu, de tarannà ríde però amb un cert grau de formació. I per acabar ens ha revelat un caire més de coincidència entre el teatre religiós i el profà³⁵, sobretot amb el fet que un mateix autor segons escaigués escrivís una peça per a festejar el patró o bé una altra per divertir la gent. Com ja sabem, tots dos objectius anaven entrelligats. No debades el drama religiós romànic s'impregnà aviat d'elements lúdics i, en rebre l'humor, en fer aquesta concessió per plaure, adquirí ja trets de comèdia profana, on se'ns fa difícil de destriar on acaba la didàctica i on comença la diversió.

Júlia Butinyà

Universitat Nacional d'Educació a Distància

NOTES

¹ Esmento tan sols - i pel fet de pertànyer a la mateixa comarca de Narcís Collell - les de Salvador Trull - "pagès del terme de la vila de Banyoles", com diu en començar-les, i "llaurador", com signa els documents -, que es conserven a can Trull (Banyoles), i de què tinc còpia mecanografiada. Com altres mostres del gènere responen a una voluntat de deixar constància dels fets memorables, sobretot els de signe meteorològic, com indica el títol de la II part: *Notícies del gran aiguat de 1790*, l'única publicada, que ho fou el 1898 al "Semnario de Bañolas".

² Vegeu *La literatura catalana durant el període de transició del segle XVIII al XIX.*, dins *Actes del IV Col·loqui de Llengua i Literatura Catalanes*, Montserrat 1977, pàgs. 310-311.

³ Així com els altres manuscrits de Narcís Collell que hi esmento pertany a l'arxiu de can Butinyà de Banyoles.

⁴ Segons el *Calendari-Guia de Banyolas y sa comarca per a l'any del Senyor 1897*, Barcelona 1890, El Torn comptava amb un total de 357 veïns i només deu cases agrupades al nucli.

⁵ Es poden veure al planol de *La Garrotxa* d'edicions Alpina. El molí de Collell no era paperer, malgrat que al grup Fluvià-Terri hi havia 6 al segle XVIII, perquè no s'identifica amb cap d'ells segons la relació que en fa Madurell i Marimon (Cfr. MADURELL I MARIMON, *Els molins paperers a Catalunya. Notes per a la seva localització*, dins *Homenaje a Jaime Vicens Vives*, II, Barcelona 1967, pàgs., 347-362.

Potser sigui encara oportú de recordar, quant a la tradició teatral d'aquest sector, que a la mateixa parròquia de Sant Andreu del Torn mossèn Lluís Constans trobà el cant de la Sibil·la més antic que coneixem (segle XIII).

⁶ Vegeu LE BRAZ, *Le théâtre celtique*. París-Ginebra 1981, pàg. 454.

⁷ D'aquesta obra del 1854 hi ha una edició belga recent (Turnholt 1989); per a la referència de Sant Julià, vegeu-hi la pàg. 482.

⁸ Em refereixo al *Martiri de Sant Julià y Santa Baselica* que escriví François Coomes el 1813, segons el manuscrit que es conserva al monestir de Sant Miquel de Cuixà.

Per a la referència del catàleg d'Aguiló, vegeu la pàg. 635 de l'edició facsímil d'edicions Curial, Barcelona 1977.

⁹ Vegeu C. GARCÍA RODRÍGUEZ, *El culto de los santos en la España romana y visigoda*. CSIC, Madrid 1966, pàgs. 209-212. Les fonts litúrgiques espanyoles també hi mostren confusionisme.

¹⁰ Correspon al manuscrit 10 de la Biblioteca Universitària de Barcelona.

¹¹ No he pogut consultar-lo encara, fet que que serà força interessant per la relació amb una altra literatura, així com pel que fa als canvis onomàstics. Vegeu també P. URQUIZU, *Teatro popular sulentino: las pastorales*, "Epos" VII, pàg. 646.

¹² La incongruència evident al final de la primera estrofa, així com l'error palès al *nunca* de la segona palesen la descurança formal que hem avançat.

¹³ Aquests fragments corresponen a les pàgs. 18 i 21, segons la meua paginació. Sembla detectar-se una altra incongruïtat entre la tercera estrofa i la primera quant a la unitat de l'hereu.

¹⁴ La lectura claríssima del mot *permanixeran* no permet tampoc aquí més interpretació que el pretèrit o el futur; la confusió anterior de **u** per **i** (ninca), i aquí evident de **n** per **s** - encara que continuaria erroni el plural de *verges* - ratifica el que diem de l'aspecte formal. (Del "pròlech"; pàg. 6 del manuscrit).

¹⁵ *Ibidem*, pàg. 51.

¹⁶ *Ibidem*, pàg. 63.

¹⁷ El gust per l'icònic gràcies a l'estratègia de la variació se'ns fa entenedor mitjançant la sociologia de la comunicació, com bé mostra Antonia Cabanilles en tractar de les sèries de la televisió a *Serialitat i producció textual. La telesèrie: tradicions i tipologies*, dins *Teletextos*, I, coord. per Vicent Salvador, Universitat de València 1989, pàgs. 61-84.

¹⁸ A la comèdia de Santa Quitèria, que es conserva al mateix fons, apareix el criat Bocasio - lògicament també sense cap punt de relació amb el certaldès en aquest cas -, nom que hi podríem posar de costat.

¹⁹ Graciós. - "*Me'n raje mentre tinc temps
que no me vegi, més me val,
aquell mal mestre de gramàtica,
Déu me deslliurïa de sas mans*". (Manuscrit, pàg. 124).

²⁰ Vegeu J. BUTINYÀ, *La peça dramàtica de Santa Tecla*, "Universitas Tarraconensis" XIII, 1990-91, pàgs. 48-49).

²¹ Manuscrit, pàg. 114.

²² Vegeu J. ROMEU, *Teatre hagiogràfic*, I, Barcelona 1957, pàg. 95.

²³ Manuscrit, pàg. 106 (Una altra errada de grafia: *no* per *nos*).

²⁴ *Ibidem*, pàg. 21.

²⁵ Vegeu LE BRAZ, *Le lèâtre*, cit., pàgs. 420-421. M'agradaria referir-me a l'efecte enaltidor que podia oferir el castellà. No és nova la consciència lingüística d'una moda per l'excentricitat dels seus trets. Tenim un interessant exemple a la literatura medieval a *Lo somni de Joan Joan* de Jaume Gassull, en què veiem com els girs alemanys estan ben vistos (*Blandin de Cornualla i altres narracions en vers dels segles XIV i XV*, "MOLC" 96, Barcelona 1983, pàg. 308). Funció de prestigi i gust pels vocables estranys que ja es donava al trobar ric, i Lull i Petrarca valoraren. Eren, doncs, expressions que ja pel fet de ser foranes i llunyanes gaudien d'un prestigi, al qual s'aspirava en aquest gènere amb una actitud que conjuga amb el desig d'idealització artística o amb l'exotisme ennobridor de l'onomàstica.

²⁶ N'hem fet una referència a la nota 8. En relació amb aquesta peça, vegeu l'article de P. VILA, *L'escenificació del "Martiri de Sant Julià i Santa Basilisa"*, obra dramàtica rossellonesa del segle XIX, dins "Revista de l'Alguer", II/2 (1991), pàgs. 209-221, qui ens hi donava notícia de l'actitud crítica d'un historiador provençal.

²⁷ L'obra de Comes, de tota manera, dobla amb escriu l'extensió de la de Narcís Collell.

²⁸ El castellà pesa també damunt el lèxic. Això seria molt lògic de qui acostumés a escriure en francès - i potser també en llatí per la tendència a la grafia etimològica -, però s'expressés en català, en una parla - i vet aquí el dilema de tan subtil distinció - o bé viva i molt contaminada o bé literària i d'uns camps semàntics força afectats.

²⁹ D'una manera congruent amb les gramàtiques, el català era un vehicle per a l'aprenentatge del llatí.

³⁰ "Toca a mi mateix, que estich ensenyant temps ha als deixebles, que tenen ganas de apèndrer, llegir als llibres ab freqüència, la explicació dels quals, més dificultosa del que pènsan alguns doctes...". (Manuscrit, pàg. 66).

³¹ Vegeu *ob. cit.*, pàgs. 432 i ss.

³² Per alguna cita de la llibreta podem desprendre les gramàtiques amb què estudiava; ja a la primera pàgina cita les regles d'Antoni Arasma i Torrella. És ben coneguda la sintaxi del rossellonès Joan Torrella i l'Arasma és el nom genèric de les derivacions del tractat *De constructione* d'Erasmus, que s'edità repetidament al llarg dels segles XVI i XVII bo i fent la competència al Nebrija. Una d'aquestes gramàtiques, *Sensus Erasmiani*, es deu a l'empordanès Antoni Genover, qui afegeix un tractadet sobre la construcció figurada, la qual acaba amb les classes del zeugma i el mesozeugma. Observem que la llibreta de Collell també acaba amb aquestes figures, malgrat que això no suposi garantia d'exclusivitat. Com que una edició d'aquesta gramàtica es conserva al mateix fons i per la constitució d'aquest molt bé podria ser de la mateixa procedència, podríem pensar - bo i afegint la coincidència de la retòrica - que fos pertinença de Collell. L'edició de Cervera no porta data, per bé que se cita el 1721 a un dels consabuts preliminars; el 1717 aquesta obreta ja havia arribat a la setena edició barcelonina.

³³ Es va editar el 1991 per P. Vila i E. Prat com anònima - tot i que a la presentació del llibre, un full del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles feia constar l'autoria, segons que anys enrera jo mateixa els havia informat -, degut a una evident confusió. Aquest error es va donar inexplicablement amb la peça de Santa Tecla, la qual es diu a l'edició de *l'Entremès del Ball dels Ermitans* (pàgs. 15-16) que s'atribueix a Narcís Collell; però entre la peça de Santa Tecla i aquest autor no hi ha cap connexió lògica. L'únic punt de contacte entre aquests dos manuscrits (el de Santa Tecla i l'*Entremès* citat) és que tots dos formaven part de la biblioteca de can Butinyà i se'n va fer donació al Centre d'Estudis Comarcals. L'escassa informació que tinc sobre Collell l'havia donada ja a la meua tesi doctoral l'any 1978 (*Estudio histórico-literario de F.X. Butinyà*, Universitat de Barcelona, pàgs. 233-241). L'autoria de l'*Entremès* també l'havia esmentada a l'estudi lingüístic d'un article sobre literatura medieval: *Sobre l'autoria del "Curial e Güelfa"*, dins "Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona", XLI (1987-1988), pàg. 108, n. 54.

³⁴ El manuscrit s'acaba amb uns poemes de gust popular també: un de circumstàncies, sobre l'anecdota d'un burro i uns guixaters, i unes "fullias" amorosas, que s'ajusten a les lletres de l'alfabet. S'han editat per E. Prat i P. Vila, *Dos poemes del segle XVIII*, dins "Quaderns", 1900-91, Banyoles 1992, pp. 59-66.

³⁵ Per a l'osmosi que es dóna entre tots dos gèneres, vegeu R. Hess, *El drama religioso y románico como comedia religiosa y profana*, Madrid 1976, que l'estudia a diferents països de la Romània.