



# RECERCA EN HUMANITATS 2018

Edició a cura de  
Maria Bargalló



# RECERCA EN HUMANITATS 2018

Coordinació de  
Maria Bargalló Escrivà



Tarragona, 2018



PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI  
Av. Catalunya, 35 · 43002 Tarragona  
Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat  
www.publicacions.urv.cat



1a edició: novembre de 2018  
ISBN (paper): 978-84-8424-682-4  
ISBN (PDF): 978-84-8424-683-1

DOI: 10.17345/9788484246824  
Dipòsit legal: T 1359-2018

Imatge de coberta: *Larquitectura del buit i del ple*  
Josep Maria Subirachs Sitjar  
Litografia, 49 x 64,5 cm



Cita el llibre.



Consulta el llibre a la nostra web.



Llibre sota una llicència Creative Commons BY-NC-SA.



Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili és membre de la Unió de Editoriales Universitarias Españolas i de la Xarxa Vives, fet que garanteix la difusió i comercialització de les seves publicacions a nivell nacional i internacional.



## ÍNDIX

INTRODUCCIÓ .....	7
Franco y Salazar: diplomacia ibérica en tiempos de guerra, 1936-1945. . . 9 <i>David Almeida de Andrade</i>	
Construcció del nom de ‘marca’ en una ruta literària i la seva vinculació amb l'autoria dels textos que la constitueixen .....	27
<i>Josepa Anglès Soronellas</i>	
Els cronistes de la conquesta de Sicília: ideologia i poder .....	41
<i>Guifré Colomer Pérez</i>	
El viatge: una metàfora de la traducció. Estudi sobre Antoni Muntadas, artista i viatger .....	57
<i>Anna Dot</i>	
El llenguatge del còmic i la crítica social en l'obra de l'artista José Luis Pascual .....	75
<i>Sara Espinós Ferrer</i>	
Subvertir la identitat a través de la disciplina corporal. Feminitat i fisicoculturisme .....	85
<i>Isabel Fontbona Mola</i>	
Una aproximación a la poética cognitiva: la perspectiva conceptual de la metàfora literaria .....	111
<i>Míriam Granados Pérez</i>	
Narrativas y escenarios: la catedral de Tarragona como caso de estudio .....	127
<i>Xènia Granero Villa</i>	
Apunts sobre el socialisme espanyol als anys 70 i principis dels 80 de cara a l'estudi de les divergències internes .....	145
<i>Gerard Hernández Cintas</i>	

Partidarios y detractores de la lexicografía como disciplina independiente .....	159
<i>Ángel Huete-García</i>	
Sebastià Juan Arbó: a la recerca d'una identitat literària (1931-1938) .	173
<i>Marta Matas Roca</i>	
Les expectatives del client: el contracte de serveis d'interpretació i traducció dels òrgans judicials de Catalunya. ....	193
<i>Judith Raigal-Aran</i>	
Aprendizaje de la pragmática en la clase de ELE: ¿Es necesaria una enseñanza explícita? .....	209
<i>Rebeca Ramírez Pérez</i>	
Ètica discursiva i acció comunicativa de Habermas per a la visibilitat del fet religiós a la premsa escrita .....	223
<i>Meritxell Roselló Alfonso</i>	
El castell de Tamarit i el col·leccionista nord-americà Charles Deering .	239
<i>Sebastià Sánchez Sauleda</i>	
La tercera Catalunya (1931-1939) .....	257
<i>Edgard Sansó Camps</i>	
Towards a fuzzy grammar for natural language grammars .....	271
<i>Adrià Torrens Urrutia</i>	
Tarragona en el context de l'Exposició Universal de Barcelona de l'any 1888. ....	283
<i>M. Teresa Velasco Osca</i>	

## INTRODUCCIÓ

Presentem aquí el segon volum de *Recerca en Humanitats* que, com el primer, recull els treballs que es van exposar a les Jornades del Doctorand organitzades pel Programa de Doctorat d'Estudis Humanístics de la Universitat Rovira i Virgili; en concret, a les III Jornades que es van dur a terme els dies 3 i 4 de maig de 2017. Són, en total, divuit capítols que, disposats per l'ordre alfabètic dels autors, constitueixen una nova mostra de la investigació que es fa en el camp de les Humanitats a la nostra Universitat així com a d'altres universitats de l'àmbit català. D'aquí que trobem estudis sobre diverses facetes de la història, la història de l'art, la literatura i la llengua que ens permeten donar a conèixer les tesis que s'estan elaborant actualment.

Els coneguts com a «Principis de Salzburg» recollen l'any 2005<sup>1</sup> i més tard l'any 2010<sup>2</sup>, en el marc de la política europea, un conjunt de recomanacions per tal de guiar el desenvolupament dels programes de doctorat dels diferents països de la Unió Europea. La idea bàsica era posar de relleu la importància del nivell doctoral respecte a les missions de les universitats així com subratllar el fet que «the goal of doctoral research should be the development of a research culture characterised by rigour, resilience, originality, critical thinking, independence and the ability to create new knowledge. This culture should be enhanced by exposing doctoral candidates to different disciplinary approaches and research environments within their field».<sup>3</sup>

En aquest sentit, una activitat com les *Jornades del Doctorand* ens permet avançar, a totes les persones implicades en el programa de doctorat d'Estudis Humanístics, cap aquest objectiu que acabem d'assenyalar. Però la fita no seria assolible si no partíssim d'un element bàsic en el qual

---

1 Cfr. <[http://www.eua.be/eua/jsp/en/upload/Salzburg\\_Report\\_final.1129817011146.pdf](http://www.eua.be/eua/jsp/en/upload/Salzburg_Report_final.1129817011146.pdf)>

2 Cfr. <[http://www.eua.be/Libraries/publications-homepage-list/Salzburg\\_II\\_Recommendations](http://www.eua.be/Libraries/publications-homepage-list/Salzburg_II_Recommendations)>

3 Cfr. <[http://www.eua.be/Libraries/publications-homepage-list/Doctoral-Education\\_Taking-Salzburg-Forward](http://www.eua.be/Libraries/publications-homepage-list/Doctoral-Education_Taking-Salzburg-Forward)>



podem trobar la clau de la recerca: la curiositat. Com assenyala Norbert Bilbeny<sup>4</sup>, «detrás de cada científico o humanista existe un espíritu movido por la curiosidad. La curiosidad es el motor de la investigación, sea en un campo, sea en otro, siendo indispensable tanto para la observación de la naturaleza como para la interpretación de la cultura. Sin curiosidad no cambiarían las leyes ni las opiniones sobre las cosas. La curiosidad nos despierta de la ignorancia, desafía la superstición, renueva el conocimiento obsoleto». Amb aquest horitzó, doncs, volem incentivar des de la Comissió Acadèmica del Programa aquesta permanent curiositat i apropar a la comunitat científica els seus fruits.

No volem tancar aquesta presentació sense agrair la col·laboració fonamental del Servei de Publicacions de la URV, que en tot moment ens ha ajudat a confegir aquest volum.

MARIA BARGALLÓ

---

4 Bilbeny, N. (2015) "La curiosidad como motor de la investigación" a Bilbeny, N. & J. Guàrdia (eds.), *Humanidades e investigación científica*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 71-86.

FRANCO Y SALAZAR:  
DIPLOMACIA IBÉRICA EN TIEMPOS DE GUERRA, 1936-1945

David Almeida de Andrade  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*david.andorrano@gmail.com*

**Resumen.** Desde la independencia portuguesa en 1640, España y Portugal han mantenido siempre relaciones históricas importantes, pero mirándose el uno al otro con desconfianza. En la Guerra Civil española y en la Segunda Guerra Mundial, ambos Gobiernos ibéricos se vieron forzados a colaborar el uno con el otro para evitar que la península ibérica fuese, por una parte, una zona de revolución que imitara el modelo soviético y, por otra, que fuese escenario de una nueva contienda europea. ¿Cómo dos países históricamente ligados y a la vez antagónicos pudieron mantener sus relaciones en épocas de guerras? El objetivo principal es estudiar las relaciones hispano-lusas durante dos hechos importantes del siglo XX como pueden ser la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial. Para ello, es necesario llevar a cabo en primer lugar un análisis y estudio de la producción bibliográfica (libros, artículos, tesis doctorales, etc.) tanto en español como en portugués y otros idiomas. Después de extraer las ideas principales de las bibliografías, estudiaremos las fuentes primarias en los archivos españoles, portugueses y extranjeros (inglés y alemán). Finalmente, procederemos a recopilar y redactar la información obtenida, de forma que podremos obtener las respuestas y conclusiones finales. Los resultados serán los extraídos de las fuentes primarias y secundarias, ya que este tema está poco analizado.

**Palabras clave:** Portugal, España, guerras, diplomacia, neutralidad

FRANCO AND SALAZAR: IBERIAN DIPLOMACY IN TIMES OF WAR, 1936-1945

**Abstract.** Since Portuguese Independence in 1640, Spain and Portugal have maintained an important historical relationship whilst at the same time regarding each other with distrust. During the Spanish Civil War and the Second World War, both Iberian governments were forced to collaborate in order to prevent the Iberian Peninsula from becoming either a revolutionary zone that imitated the Soviet model or another theatre in the European war. How could these two countries, whose historical relationship was at once intimate and antagonistic, maintain diplomatic relations during wartime? The principal aim of this article is to study Spanish-Portuguese relations during two of the twentieth century's most important events, namely the Spanish Civil War and the Second World War. To do so, the article undertakes an analysis of the bibliographical sources relating to the subject (books, articles, doctoral thesis, etc.) in Spanish, Portuguese and other languages. After extracting the main ideas from the bibliographical sources, the article will study the primary sources from the Spanish, Portuguese and foreign (English and German) archives. Finally, the article will bring together and synthesise the information extracted in order to draw its final answers and conclusions. Given the scant attention that the subject has hitherto received, the article will focus on primary and secondary sources.

**Keywords:** Portugal, Spain, Wars, Diplomacy, Neutrality

*Introducción*

En 1974, el general Francisco Franco le dijo al ministro español de Asuntos Exteriores, López Rodó, lo siguiente: España y Portugal eran como dos hermanos siameses, por lo que si uno se moría el otro tenía que cargar con el muerto. Con esta frase el dictador quería señalar que los dos países se influían y lo que pasaba a un lado de la frontera contagiaba al otro. Por otro lado, desde hace siglos siempre ha existido una desconfianza mutua entre ambos Estados. Para entender esto último, hay que remontarse siglos atrás, cuando el reino de Portugal se independizó del reino de España el 1 de diciembre de 1640. Desde entonces, España siempre ha esperado anexionarse Portugal, por lo que el Estado luso siempre temió una invasión española, hasta llegar al siglo xx.



En la década de 1930, Europa se debatía entre varias alternativas políticas: los totalitarismos de derechas y los de izquierda. Es lo que Ernst Nolte llamó «la época del fascismo». En Portugal, se estaban gestando las bases del Estado Novo, una forma de gobierno anticomunista, corporativista y católico reaccionario, con influencias del fascismo italiano; mientras que en España, el 14 de abril de 1931 se proclamó la Segunda República Española, con un Gobierno democrático socialista-republicano. Desde esa fecha hasta el estallido de la Guerra Civil el 18 de julio de 1936, las relaciones entre Lisboa y Madrid fueron muy tensas porque el régimen salazarista temía que España pudiese desestabilizar Portugal, ya que había muchos exiliados portugueses que habían abandonado su país desde la implantación de la dictadura en Portugal en 1926. Esos refugiados estaban instalados preferentemente en Francia y también en otros países europeos, pero con la proclamación de la República en España vinieron a ese país y comenzaron a realizar actividades conspirativas contra el salazarismo.

Durante los tres años que duró la guerra, Portugal apoyó logística, militar y diplomáticamente al ejército de Franco, que finalmente se alzó con la victoria el 1 de abril de 1939. En la década de 1930, debido a la desconfianza mutua entre el Estado Novo y la República española, las relaciones entre ambos gobiernos se deterioraron. Pero durante el conflicto bélico las afinidades entre el salazarismo y el franquismo permitieron un acercamiento entre ambos países. Este nuevo entendimiento entre Lisboa y Madrid sería importantísimo para que ambos países se mantuvieran neutrales durante la Segunda Guerra Mundial. En efecto, con el apoyo y el interés del Reino Unido, Portugal desarrolló una notable influencia sobre el régimen de Franco para intentar alejarlo de la órbita del Eje y usó todas sus armas diplomáticas para convencer al Gobierno español de que se mantuviera neutral, aunque siempre con el miedo a una posible invasión germano-española. Finalmente, la neutralidad ibérica se mantuvo durante los años de la guerra, siempre bajo ciertas amenazas de que la guerra cruzaría los Pirineos.

¿Cómo pueden dos países históricamente antagónicos, haber mantenido sus relaciones políticas y diplomáticas de manera cordial y respetuosa durante la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial?

Para responder a esta pregunta, nos centraremos en nuestro principal objetivo, consistente en estudiar, analizar y exponer las relaciones luso-españolas desde 1936 hasta 1945.

Procederemos con el inicio de la investigación dividiéndola en diferentes fases:

1) La primera consiste en la lectura de la bibliografía (incluyendo artículos, tesis doctorales, etc.) y el análisis crítico de las fuentes primarias relativo a la diplomacia ibérica durante la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial.

2) La segunda es la consulta a los archivos peninsulares, entre otros: el Archivo General de la Administración en Madrid, donde se encuentran las fuentes y documentación del Ministerio de Asuntos Exteriores; el Archivo General Militar de Madrid, para encontrar información o datos relacionados con operaciones militares (Operación Félix) o con las reuniones de los altos mandos militares; el Archivo Salazar, que se encuentra en el Archivo Nacional da Torre do Tombo; el Archivo de la Universidad Nova de Lisboa; y el Archivo Histórico-Diplomático del Ministerio de Asuntos Exteriores portugués.

3) En esta fase buscaremos información de archivos extranjeros, como el Foreign and Commonwealth Office en Londres y el Auswärtiges Amt en Berlín.

4) La cuarta fase correspondería al cruce de las informaciones obtenidas de las fuentes primarias con los datos recogidos de la bibliografía, para luego analizar dicho conjunto. A partir de aquí, podremos sacar las primeras conclusiones y ver si estas responden a las preguntas planteadas por el estado de la cuestión.

5) Finalmente, la quinta fase sería la redacción del trabajo y las conclusiones finales, procediendo, si fuera necesario, a ampliar el número de fuentes y/o la bibliografía.

### *1. Antecedentes*

A inicios del siglo xx, el 5 de octubre de 1910, la monarquía constitucional portuguesa fue sustituida por la nueva y joven República, y el último rey de Portugal, Manuel II, tuvo que huir a Londres. Años más tarde, el 28 de mayo de 1926, tuvo lugar un golpe de Estado militar en la ciudad norteña de Braga encabezado por los generales Manuel de Oliveira Gomes da Costa, José Mendes Cabeçada y António Óscar de Fragoso Carmona. A partir de esa fecha hasta 1933, Portugal fue dirigido por un gobierno liderado por los militares conocidos como Dictadura Nacional. Durante ese período, un joven profesor de la Universidad de Coimbra escribió una serie de

artículos, donde defendía una serie de reformas financieras y económicas sin necesidad de ayuda externa, que llamaron la atención de los líderes militares. Fue así como António de Oliveira Salazar consiguió entrar en el Gobierno, en el que ocupó la cartera de Finanzas y fue acumulando cada vez más poder hasta convertirse en presidente del Conselho de Ministros en 1932.

A inicios de la década de 1930, tuvo lugar un acontecimiento político importante en España. El 12 de abril de 1931 se celebraron elecciones municipales, en las que los partidos republicanos de izquierdas obtuvieron la mayoría en cuarenta capitales de provincia. Este hecho fue determinante para la instauración de un nuevo régimen en España que se conocería como la Segunda República. Desde 1931 hasta 1936 las relaciones entre España y Portugal no fueron muy cordiales, ya que, mientras que Portugal tenía el régimen del Estado Novo, España era una república democrática. Algo incompatible para ambos Gobiernos. Meses antes del estallido de la Guerra Civil, Portugal veía que la inestabilidad social y política en su vecino español se acentuaría y que en cualquier momento se produciría una catástrofe.

## *2. El apoyo de Portugal a Franco durante la Guerra Civil española (1936-1939)*

Con la llegada del Frente Popular al Gobierno y la inestabilidad social y política reinante en España, era solo cuestión de tiempo que se produjese un acontecimiento importante. Lo que Lisboa temía desde el principio, se convirtió en realidad.

Debido a los acontecimientos que ocurrían tanto en la Península como en Europa en general durante las décadas de 1930 y 1940, el Estado luso dejó de lado el mundo ultramarino para centrarse en la retaguardia continental hasta 1943, año en que las fuerzas del Eje empezaron a ser derrotadas. Durante la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial, Oliveira Salazar, aparte de ser jefe del Gobierno, se ocupó de las carteras de Guerra, de Finanzas y de Asuntos Exteriores. En este último caso, se centró en influir en la política exterior española y en mantener intacta la tradicional alianza con el Reino Unido.

El 18 de julio de 1936, una parte del ejército español se sublevó contra el Gobierno de la República. Desde el primer momento, Portugal dio su apoyo a los sublevados y se convirtió en un fiel aliado de estos, igual que



Alemania e Italia. La ayuda portuguesa al bando sublevado significó, para Salazar, dos cosas: la eliminación de la doble amenaza «revolucionaria» e «ibérica», para así garantizar su independencia; y el apoyo a un futuro Gobierno de ideología similar. Según muchos historiadores, la Guerra Civil no fue más que un campo de pruebas, sobre todo armamentístico, para la futura Segunda Guerra Mundial. Las naciones con regímenes totalitarios participaron en el conflicto español como el caso de Alemania, Italia y la Unión Soviética. En cambio, otros Estados decidieron no intervenir y crearon el Comité de No Intervención, encabezado por las potencias democráticas de Francia y Reino Unido.

Durante los años que duró la Guerra Civil, Portugal se apresuró en dar apoyo logístico al bando sublevado. En este sentido, dejó pasar material de guerra alemán desde los puertos portugueses hasta territorio controlado por los sublevados; dio apoyo militar con el envío de la Misión Militar Portuguesa de Observación y de los Viriatos, un grupo de entre 8.000 y 10.000 soldados portugueses que estuvieron encuadrados en diversas unidades españolas; y presionó diplomáticamente a los Gobiernos de Londres y de París para que no intervinieran en el conflicto y más tarde reconocieran el nuevo régimen de Franco. Sin duda, la ayuda de Portugal a los sublevados fue importante; tal como dijo el embajador republicano Sánchez-Albornoz: «La simpatía con que el Gobierno portugués y las clases conservadoras que le sostienen presenciaron el alzamiento militar de España no ha sido paliada por hipócritas gestos. Desearon la victoria de las tropas sublevadas desde el primer instante y creyeron pronto en su victoria».

## 2.1. LA ADHESIÓN PORTUGUESA AL COMITÉ DE NO INTERVENCIÓN

El apoyo político-diplomático portugués fue el más importante y el más eficaz, ya que permitió retrasar la adhesión de Portugal al Comité de No Intervención. Este retraso fue vital por dos motivos: en primer lugar, permitió a Portugal, en los primeros meses de la guerra, proporcionar una ayuda a las tropas sublevadas que fue sumamente importante; y, en segundo lugar, gracias al apoyo luso, los sublevados consiguieron obtener sus primeras victorias. A finales de agosto de 1936, Portugal se adhirió al Comité de No Intervención. Debido a la presión británica y francesa sobre el Gobierno portugués, el ministro de Asuntos Exteriores, Armino Monteiro, tuvo que aceptar y firmar la adhesión portuguesa al Comité,

sin haberlo consultado antes con Salazar, quien, disgustado ante esta decisión, hizo dimitir a Monteiro como ministro y lo nombró embajador en Londres. Durante los años de la guerra, Portugal actuó como abogado defensor de la causa franquista, manteniendo siempre un equilibrio político-diplomático bastante astuto: se mantendría fiel a los británicos respetando la tradicional alianza luso-británica y al mismo tiempo intentaría no aproximarse demasiado a las potencias fascistas.

En octubre de 1936, Lisboa rompió toda relación con la República. El día 1 de ese mismo mes, Franco fue nombrado caudillo de España por la gracia de Dios, generalísimo de los ejércitos de tierra, mar y aire, y jefe del Gobierno del Estado. También en octubre, Marcelo Caetano, junto con otras 331 personalidades portuguesas como el mayor Humberto Delgado o el capitán Henrique Galvão, firmaron un manifiesto que condenaba los arrestos y las ejecuciones cometidos por tropas y milicias republicanas en las zonas de Madrid, Barcelona, Valencia y Alicante. Dicho manifiesto fue entregado a la Sociedad de Naciones como una condena a la República y una muestra de la lucha anticomunista por parte de Portugal. Por lo tanto, a nivel diplomático, Portugal desempeñó un papel importante a la hora de auxiliar y defender el bando sublevado ante las potencias democráticas, que al final reconocieron el nuevo Gobierno de Franco en 1939.

## 2.2. LOS VIRIATOS PORTUGUESES

Un mes después, el 5 de noviembre de 1936, las tropas de Franco fueron derrotadas en la Ciudad Universitaria de Madrid, lo que sin duda supuso el prolongamiento de la guerra, ya que Franco cambió de estrategia y se dirigió hacia el norte. Con la ayuda militar y material alemana e italiana desde el inicio del conflicto, las tropas sublevadas consiguieron una victoria importante en el Norte, obteniendo el control de las minas asturianas y de la industria vasca. Cuando Hitler y Mussolini aceptaron enviar material y tropas a España para apoyar al ejército sublevado; Stalin decidió ayudar a la República. En el caso portugués, Portugal decidió enviar a la Legión de los Viriatos que según algunos historiadores como Hipólito de la Torre o César Oliveira, su número varía entre los cuatro mil y treinta mil hombres. Entre ellos, hubo nombres de gran importancia como Jorge Botelho Moniz y los futuros generales António de Spínola, Humberto Delgado (dirigente de la Legión Portuguesa), Venâncio Deslandes (embajador portugués en Madrid durante la década de 1950) y Henrique Galvão (presenció la matanza de Badajoz por parte de Juan Yagüe).

En 1937, Humberto Delgado ideó un plan para reconquistar la ciudad de Olivenza, que España nunca había devuelto a Portugal. Pero, debido a la falta de apoyos, sobre todo del gobernador civil de Elvas, el plan nunca se llevó a cabo. En marzo de 1937, cuando las tropas italianas fueron derrotadas en Guadalajara, se creó la Misión Militar Portuguesa de Observación en España, bajo el liderazgo de Raul Esteves. La idea era que la postura portuguesa se «aproximara» más a Franco, ya que los Viriatos integrados dentro de las tropas sublevadas tenían problemas de adaptación como el idioma o sufrían maltratos por parte de las tropas españolas.

### 3. *La neutralidad peninsular*

Cuando Alemania invadió Polonia durante la madrugada del 1 de septiembre de 1939, en Lisboa, Oliveira Salazar pronunció un discurso a la nación destacando lo siguiente:

Felizmente os deveres da nossa aliança com a Inglaterra, que não queremos eximir-nos a confirmar em momento tão grave, não nos obrigam a abandonar nesta emergência a situação de neutralidade [...]. O Governo considerará como o mais alto serviço ou a maior graça de Providência poder manter a paz para o povo português.

[Nota oficiosa «Neutralidade portuguesa no conflito europeu» – Oliveira Salazar a la nación portuguesa el 1 de septiembre de 1939]

Con estas palabras, Salazar dejó bien clara la postura portuguesa durante los años que duró la Segunda Guerra Mundial: la neutralidad y el respeto a la tradicional alianza con el Reino Unido. Asimismo, el día 4, el Gobierno de Franco hizo pública la neutralidad de España, si bien la postura española cambió un tiempo después al declararse no beligerante. Como afirma el profesor Ángel Viñas, tanto Franco como Serrano Suñer tenían intención de entrar en guerra al lado de Alemania. Pero con un Gobierno y un Estado en ruinas después de la Guerra Civil y dado el poco interés alemán, España no podía participar. Por su parte, Portugal no tenía un ejército potente y una posible participación portuguesa en la guerra hubiera sido una carga tanto para los aliados como para el Eje, dependiendo del bando escogido. Así pues, tanto a alemanes como a británicos les interesaba mantener a Portugal neutral. Por otro lado, el Reino Unido y Portugal buscaban influir sobre el Gobierno de Franco para que

no entrara en la futura guerra Europea. Pero el Generalísimo empezó a dar muestras de simpatías hacia el Eje, empezando con la firma del Pacto Antikomintern del 27 de marzo de 1939.

El acercamiento español al Eje se volvió cada vez más importante a partir de la segunda mitad de 1940. El 10 de junio de aquel año, después de la exitosa ofensiva alemana contra Francia, Italia se alió con Alemania y atacó Francia por el sur. Poco después, el día 12, el Estado español cambió su condición de neutralidad por la de no beligerancia. En aquel momento se encendieron las alarmas, ya que se preveía que España no tardaría en entrar en guerra. «Se hace público el siguiente acuerdo del Consejo de Ministros: Extendida la lucha al Mediterráneo por la entrada de Italia en guerra con Francia e Inglaterra, el Gobierno ha acordado la no beligerancia de España en el conflicto».

El mismo día 10, Franco envió al general Juan Vigón, jefe del Estado Mayor, a entrevistarse con Hitler en el castillo de Acoz, en Bélgica, y entregarle una carta del mismo Franco en la que éste le expresaba su admiración y entusiasmo por los logros alemanes y se ofrecía a prestar a Alemania cualquier servicio que se le pidiera. Durante el verano de 1940, hubo en España una división entre los partidarios de la intervención y aquellos que querían mantener el país fuera de la guerra. Por lo tanto, con el apoyo de Londres, Lisboa puso en marcha toda su maquinaria política y diplomática para lograr que el Gobierno de Franco se alejara de la órbita del Eje. También Londres puso de su parte. Como explica el profesor Ángel Viñas, con la ayuda del banquero mallorquín Juan March, los ingleses pusieron en marcha durante los años de la guerra la Operación Sobornos, que consistió en una serie de mecanismos económicos y financieros para persuadir a varios generales españoles de que controlaran a Franco y a cualquiera que estuviera a favor de la participación española en la guerra, fuese falangista o militar.

### 3.1. EL TRATADO DE AMISTAD Y DE NO AGRESIÓN ENTRE ESPAÑA Y PORTUGAL (17 DE MARZO DE 1939)

Después de las elecciones españolas de noviembre 1933, la CEDA de Gil Robles obtuvo unos buenos resultados que le permitieron gobernar. El nuevo Gobierno español propuso al de Lisboa la firma de un tratado de amistad y de buena vecindad y un acuerdo comercial para normalizar las

relaciones entre ambos Estados. Pero el Tratado no se hizo realidad debido a la victoria del Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936. Luego hubo que esperar hasta septiembre de 1938 para que se reanudaran las conversaciones.

Ante el temor de que, debido a la crisis de los Sudetes entre Alemania y Checoslovaquia, estallara una guerra en Europa que se sumara a la Guerra Civil española, el Gobierno de Burgos inició conversaciones con Lisboa para buscar un compromiso de amistad y no agresión. Las conversaciones se iniciaron el 16 de septiembre a dos bandas: por una parte, en Lisboa entre Oliveira Salazar y el embajador español, Nicolás Franco, y, por otra, en San Sebastián entre el ministro de Exteriores español, Gómez Jordana, y el embajador portugués, Pedro Teotónio Pereira. Tanto Salazar como Teotónio Pereira percibieron la inquietud del Gobierno sublevado porque temía dos hechos: un posible ataque por parte de Francia a través de los Pirineos catalanes (en auxilio de los republicanos), y la posición portuguesa en caso de un conflicto europeo. También se dieron cuenta del interés del Gobierno de Franco por establecer un vínculo de amistad con Portugal.

Las conversaciones continuaron durante los meses siguientes hasta llegar al mes clave de febrero de 1939. En esa fecha era evidente que la victoria de Franco era inevitable y Oliveira Salazar vio que era el momento adecuado para examinar la posibilidad de establecer un tratado de no agresión entre ambos países. Ese mes de febrero, las conversaciones fueron largas entre Teixeira de Sampaio, Secretario General de Exteriores y el embajador español Nicolás Franco, que se centraron en las propuestas de ambos Estados. Los textos de ambas propuestas coincidían en el preámbulo y en los artículos I, II y la primera parte del III. La parte más delicada era el artículo IV, relativo a los compromisos de los firmantes con terceras potencias a través de otros tratados o pactos.

El texto que proponía Portugal se diferenciaba mucho con la propuesta española. Ésta última quería eliminar el artículo IV, y de esta manera el Tratado de Amistad tendría influencia sobre la alianza luso-británica. Aquí se demostró el temor de España a un desembarco o ataque inglés desde las costas portuguesas y, para evitarlo, era necesario que el Tratado alejara a Portugal del Reino Unido. Sin embargo, Teixeira de Sampaio defendió la introducción del artículo IV.

A diferencia de la propuesta española, la portuguesa tenía una redacción más cuidada y más compatible con la alianza luso-británica. La espa-

ñola especificaba que los tratados anteriores serían interpretados conforme a las obligaciones de no agresión de ambos Estados, mientras que la portuguesa destacaba que los compromisos asumidos en tratados anteriores no alterarían los derechos y las obligaciones del Pacto de No Agresión.

El 28 de febrero, Nicolás Franco informó al ministro de Exteriores, Gómez Jordana, que Teixeira de Sampaio aceptaba la nueva redacción y que esta respetaba en absoluto la primera posición del pacto.

El día 14 de marzo, mientras las tropas alemanas entraban en Praga, Teixeira de Sampaio y Nicolás Franco debatían los últimos detalles para consensuar el texto final y definitivo. Se mantuvo en el preámbulo la afirmación de que el Pacto no alteraría las obligaciones asumidas anteriormente. El artículo IV defendía la idea de que el Pacto respetaría los futuros acuerdos o tratados de ambos firmantes con terceras partes. Para Portugal, esta cláusula fue una especie de victoria porque obligaba a España a alejarse y a no comprometerse con Alemania o Italia.

Finalmente, después de horas de conversaciones, el Tratado de Amistad y de No Agresión fue firmado el 17 de marzo de 1939 en Lisboa. Mediante este, España y Portugal se comprometían a respetarse mutuamente.

### 3.2. EL PROTOCOLO ADICIONAL (29 DE JUNIO DE 1940)

Ante el riesgo de una participación española al lado del Eje, el Gobierno de Lisboa decidió actuar. Oliveira Salazar utilizó su amistad con los franquistas y el mismo Tratado de Amistad y de No Agresión para mantener a España neutral. Por ello, era necesario y urgente reforzar el Pacto Ibérico. Así, se iniciaron una serie de conversaciones en Madrid con el ministro de Exteriores, Juan Luis Beigbeder, y en Lisboa con el embajador español, Nicolás Franco. Este envió una propuesta de redacción por parte española a Salazar y a Teixeira de Sampaio, secretario general de Exteriores portugués. Tanto el uno como el otro respondieron a Nicolás Franco a través de dos notas: en la primera, tanto Salazar como Teixeira de Sampaio opinaban que la redacción del último párrafo era la adecuada y exacta; pero, en la segunda, ambos señalaban que la misma redacción variaba un poco cuando se hacía referencia a la plena libertad de firmar tratados o convenios con terceras potencias.

Las conversaciones continuaron en Lisboa entre Salazar y Nicolás Franco para buscar una redacción aceptable para ambos Gobiernos. La parte más delicada de la redacción del protocolo fue buscar una compati-

bilidad. No hay que olvidar que unos años antes España estaba interesada en la redacción y la firma del Tratado con Portugal para alejarla del Reino Unido, lo que explica que las partes más delicadas del Pacto hubieran sido las que hacían referencia a los tratados con terceras potencias, en ese caso a la alianza con Inglaterra. Un año después, en pleno verano de 1940, con una Alemania todopoderosa conquistando Europa, el tema de los compromisos con terceras potencias volvía a salir a la luz. El objetivo de ambos era el mismo que años atrás: para España era una manera de ganarse a Portugal y que rompiese con su tradicional aliado británico; por su parte, para Portugal era una forma de asegurar la neutralidad en la Península y alejar a España de la órbita del Eje.

Al final, el jefe del Gobierno portugués redactó un protocolo que fue retocado levemente por Franco, lo que permitió que el Protocolo Adicional al Tratado de Amistad fuera firmado el 29 de julio de 1940 y que, según el profesor Hipólito de la Torre, se convirtiera en un éxito de la diplomacia portuguesa.

### 3.3. OPERACIÓN FÉLIX. OBJETIVO: GIBRALTAR

Después de la derrota alemana en la batalla de Inglaterra y el fracaso de la Operación León Marino en el verano de 1940, Hitler y los altos mandos militares alemanes se interesaron en Gibraltar. La idea era cortar las comunicaciones británicas en el Mediterráneo. Para ello, era necesario conquistar las dos puertas de acceso: el canal de Suez, hacia donde se enviaría al Afrika Korps del mariscal Rommel, y el peñón de Gibraltar, donde hacía falta el permiso de Franco para que las tropas alemanas pasaran por territorio español. Durante la segunda mitad de 1940 se produjo un acercamiento importante entre España y Alemania: el 16 de octubre Ramón Serrano Suñer ocupó la cartera de Asuntos Exteriores y el 23 del mismo mes tuvo lugar el conocido encuentro en Hendaya entre Franco y Hitler.

El 4 de noviembre, Hitler se reunió con el mariscal Von Brauchitsch y el general Halder para exponer sus puntos de vista respecto a una posible entrada de España en la guerra. Con la entrada española en la guerra, los bombarderos alemanes atacarían a las fuerzas navales británicas presentes en el puerto de Gibraltar. Al mismo tiempo, las tropas alemanas situadas en el sur de Francia cruzarían los Pirineos, y se podría cerrar el estrecho de Gibraltar con el apoyo de la marina española y con baterías alemanas instaladas en la costa, en Ceuta y en Tánger.



Simultáneamente, se efectuarían desembarcos de tropas alemanas en las Canarias, en Cabo Verde, en las Azores y en el Marruecos español. A Portugal se le advertía de que si ayudaba al Reino Unido sería inmediatamente ocupado. El 12 de noviembre, Hitler firmó la Directiva 18, dirigida a los altos mandos militares de la Wehrmacht, para preparar la Operación Félix.

Una vez elaborada dicha operación militar, el Estado Mayor alemán apremió al Ministerio de Asuntos Exteriores alemán para que finalizara las negociaciones con el Gobierno español con respeto a su posible entrada en la guerra. Se preveía llevar a cabo la operación el 10 enero de 1941, lo que significaba que los reconocimientos aéreos debían comenzar a principios de diciembre de 1940. Pero España no daba muestras de querer aceptar la propuesta alemana de entrar en guerra. Se podrían mencionar muchos factores, pero destacaría los dos más importantes: por una parte, la negación alemana de ceder a la exigencias territoriales de Franco respecto al Marruecos francés; y, por otra, la precariedad alimentaria de España, que se veía obligada a obtener alimentos provenientes del Reino Unido y de Latinoamérica. Otro factor, tal como explica el profesor Ángel Viñas, serían los sobornos a ciertas personalidades militares como el general Varela para que convencieran a Franco a mantenerse neutral. Al final, la Operación Félix no se produjo y los alemanes dirigieron su atención hacia la Unión Soviética con la Operación Barbarroja de junio de 1941. Sin duda, esto dio un respiro a la Península, que nunca más sintió la amenaza de la guerra.

#### 3.4. LISBOA: NIDO DE ESPÍAS

Debido a su posición geográfica estratégica en el Atlántico y gracias a la neutralidad de Portugal, Lisboa fue considerada como el único puerto y aeropuerto neutral de toda Europa.

Por esta ciudad pasaron refugiados de todas las nacionalidades y de todas las clases sociales. Gente como el multimillonario del petróleo Calouste Gulbenkian o el rey rumano Carlos II. Muchos de estos refugiados adinerados se hospedaban en hoteles conocidos como el Hotel do Parque, el Hotel Palácio en Estoril, el Hotel Aviz o el Hotel Avenida Palace, cerca de la estación de Rossio, lugares frecuentados por espías y aliados de ambos bandos para obtener toda la información posible. Se dice que fue en

ese ambiente de espionaje y en el Casino de Estoril donde Ian Fleming, espía inglés y más tarde escritor, se inspiró para escribir su primera novela de James Bond, *Casino Royal*.

Pero lo más interesante son las redes de espías que se formaron durante esos años. Los británicos jugaron con ventaja, ya que tradicionalmente Portugal siempre ha sido anglófilo, por lo que al SIS/MI6 (*Secret Intelligence Service*) le resultó más fácil establecer una serie de redes de espionaje. Actuaron también en Portugal el SOE (*Special Operations Executive*) y el MI9 (sección 9 del departamento del *British Directorate of Military Intelligence*), que fue desmantelado por la PVDE (policía secreta portuguesa) en junio y agosto de 1941. Pero este exceso de confianza les jugaría una mala pasada, ya que en 1942 Oliveira Salazar y la PVDE desmantelaron la Red Shell, una red inglesa constituida en 1940, y expulsaron a algunos de sus integrantes. Sin duda, fue un duro golpe para Londres, que veía a su tradicional aliado portugués alejarse hasta el punto de enfriarse las relaciones luso-británicas. Por su parte, los alemanes habían montado también sus propias redes de espías. En este caso, habían conseguido establecer contacto con algunos miembros importantes de la PVDE, como Paulo Cumano, y de la Legión Portuguesa, como Ferreira Borges (nombre en clave OIB5). Por una parte, la *Abwehr* (el servicio de inteligencia militar alemán) tenía sus propios espías, y, por otra, el SD (*Sicherheitsdienst*, Servicio de Seguridad del Reich) tenía los suyos propios. En total, Alemania consiguió establecer cinco redes: la de Ernst Schmidt (*Abwehr*); la de Kuno Weltzien (*Abwehr*); la dirigida por Hans Grimm y Hans Scholz (*Abwehr*); la de Kurt Foerstein y Adolf Nassenstein (SD); y la última, que se ocupaba del espionaje naval, la red Bendixen (*Abwehr/OKW*).

En Portugal también operaron agentes dobles: hombres contratados por los británicos y los alemanes que trabajaban para ambos pero que, en realidad, la mayoría estaban a favor de la causa aliada. Muchos de ellos tuvieron gran importancia en el desarrollo de la guerra, como, por ejemplo, Dusko Popov, *Tricycle*, Eddie Chapman, *Zigzag*, o Juan Pujol, *Garbo*. Este último consiguió hacer creer a los alemanes que había montado una red de espionaje en el Reino Unido y engañó a las autoridades militares alemanas sobre el Día D, puesto que les había informado de que el desembarco se produciría en Pas de Calais y no en Normandía.

### 3.5. ENTREVISTA EN SEVILLA (13 DE FEBRERO DE 1942)

Para conseguir entenderse con las potencias occidentales, España necesitaba a Portugal, que actuó como puente e intermediario. Sin duda, la diplomacia española fue evolucionando. Ante los temores a una acción combinada estadounidense y británica sobre las islas portuguesas en el Atlántico, Serrano Suñer consiguió una entrevista entre Salazar y Franco. Uno de los momentos clave de la diplomacia ibérica llegó en febrero de 1942, cuando Salazar y Franco se entrevistaron en Sevilla. En diciembre de ese mismo año, el ministro de Exteriores, Gómez Jordana, se reunió con Salazar en Lisboa, y proclamó el Bloque Ibérico, es decir, un espacio geopolítico que defendía la aproximación entre ambos Estados ibéricos y la neutralidad peninsular. La entrevista en Sevilla sirvió para estrechar la colaboración hispano-portuguesa tanto en la Península como en América, y para observar y opinar sobre el desarrollo de la guerra. En esos momentos, la neutralidad en la Península estaba consolidada porque, por una parte, los alemanes habían perdido el interés al centrarse en el Este y, por otra, los aliados la veían conveniente.

### 4. Conclusiones

A modo de conclusión, puede afirmarse que tanto la Guerra Civil española como la Segunda Guerra Mundial fueron dos conflictos que permitieron el nacimiento y el desarrollo de unas nuevas relaciones diplomáticas luso-españolas.

Tras siglos de desconfianza mutua, la Guerra Civil fue el momento ideal para establecer nuevos contactos entre ambas naciones después de unos años difíciles entre Lisboa y el Gobierno de la República. El Estado Novo portugués no dudó en ningún momento en apoyar las fuerzas sublevadas para así tener un aliado ideológico para eliminar las amenazas revolucionarias en la Península. Lo más llamativo es que, tras la victoria franquista, dentro de la Falange hubo elementos, como Serrano Suñer, que defendían las tesis ibéricas. Por lo tanto, la amenaza de perder la independencia no desapareció hasta 1943-1945 con las derrotas de las potencias fascistas. Franco vio con buenos ojos la ayuda portuguesa, que no olvidaría. Tanto él como Oliveira Salazar dieron muestras de acercamiento con los nombramientos como embajadores de Nicolás Franco en Lisboa y de Pedro Teotónio Pereira en Burgos y, más tarde, en Madrid. Por lo tanto, la

Guerra Civil española sirvió para establecer nuevos contactos y un buen entendimiento entre ambos países, que fueron imprescindibles en los años siguientes.

Durante la guerra europea hubo dos fases en las relaciones entre Lisboa y Madrid. Por una parte, el inicio de la guerra hasta 1943, cuando España se aproxima a Alemania e Italia, cuyas importantes victorias hacían presagiar que podían ganar la guerra en cualquier momento. Lisboa, apoyada por el Reino Unido, influyó en el Gobierno de Madrid para que España se mantuviera neutral y así alejar la península ibérica de la guerra. Ello se llevó a cabo diplomáticamente a través del reforzamiento del Pacto Ibérico. Pero lo cierto es que la presión alemana y las ganas de Franco de imitar a Mussolini eran grandes. Dentro del Gobierno español, hubo dos bandos: los que defendían la intervención de España y los que preferirían mantenerse neutrales. Debido a toda una serie de factores, Franco no se decidía por una intervención. ¿Pero qué ocurría con Portugal? Sin duda, Franco no se olvidó de la ayuda portuguesa años atrás, pero lo cierto es que deseaba subirse al carro de aquellos a los que se creía vencedores, sobre todo tras la derrota de Francia en junio de 1940.

Hubo que esperar hasta 1942, cuando la guerra se estancó y cambió de signo. En ese momento, el Gobierno franquista empezó a dudar de que Alemania ganara la guerra. Viendo que los aliados iban obteniendo victorias cada vez más importantes, España se aproximó a la causa aliada. Al igual que Oliveira Salazar, Franco deseaba la supervivencia del régimen tras la victoria aliada. Por eso, se produjo un acercamiento entre Lisboa y Madrid, como la entrevista de Sevilla (febrero de 1942). Sin duda, a partir del inicio de las derrotas del Eje, Portugal y España volvieron a entenderse como una necesidad para poder sobrevivir conjuntamente en un mundo cada vez más democrático. Una supervivencia de los regímenes ibéricos que duró más de treinta y cinco años.

## 5. Bibliografía

### 5.1 LIBROS

- BEEVOR, A. (2012). *La Segunda Guerra Mundial*. Barcelona: Edición de Pasado y Presente, S. L.
- CASANOVA, J. y GIL, C. (2012). *Breve historia de España en el siglo xx*. Barcelona: Editorial Planeta, S. A.
- DE LA TORRE, H. (2006). *Portugal en el exterior (1807-1974). Intereses y política internacionales*. Madrid: UNED.
- DE LA TORRE, H. y TELO, A. J. (2003). *Portugal y España en los sistemas internacionales contemporáneos*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- DE OLIVEIRA, A. H. (2012). *Breve História de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença.
- FLUNSER, I. (2013). *Espiões em Portugal durante a II Guerra Mundial*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- FRANCO, A. (2000). *Salazar. As Grandes Crises (1936-1945)*. Porto: Livraria Civilização Editora.
- FREIRE, J. (2003). *Os Espanhóis e Portugal*. Lisboa: Oficina do Livro–Sociedade Editorial, Lda.
- FUTSCHER, B. (2013). *A Diplomacia de Salazar (1932-1949)*. Lisboa: Dom Quixote.
- LOCHERY, N. (2013). *Lisboa 1939-1945. La guerra secreta de la Ciudad de la Luz durante la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Santillana Ediciones Generales.
- MORENO, X. (2007). *Hitler y Franco. Diplomacia en tiempos de guerra (1936-1945)*. Barcelona: Editorial Planeta.
- OLIVEIRA, C. (1985). *Portugal e a II República de Espanha (1931-1936)*. Lisboa: Edição Perspectivas & Realidades.
- SÁNCHEZ CERVELLÓ, J. (1988). *A Revolução Portuguesa e a sua influência na Transição espanhola*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- SERRANO, R. (2011). *Entre Hendaya y Gibraltar*. Barcelona: Editorial Planeta, S. A.
- VIÑAS, A. (2016). *Sobornos. De cómo Churchill y March compraron a los generales de Franco*. Barcelona: Editorial Planeta, S. A.

## 5.2. ARTÍCULOS

- GÓMEZ DE LAS HERAS, M.<sup>a</sup> S. y SACRISTÁN, E. (1989). «España y Portugal durante la Segunda Guerra Mundial». *Espacio, tiempo y forma, Serie V, Historia Contemporánea*, pp. 209-225.
- MARQUINA BARRIO, A. (octubre 2014). «La etapa de Ramón Serrano Suñer en el Ministerio de Asuntos Exteriores: España se convierte en un país del Eje y pierde la neutralidad». *UNISCI Discussion Papers*, núm. 36.
- SÁNCHEZ CERVELLÓ, J. (2002). «Portugal y España: encuentros y desencuentros (1640-2002)». *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, núm. 7, pp. 267-287.

CONSTRUCCIÓ DEL NOM DE 'MARCA' EN UNA RUTA  
LITERÀRIA I LA SEVA VINCULACIÓ AMB L'AUTORIA  
DELS TEXTOS QUE LA CONSTITUEIXEN

Josepa Anglès Soronellas  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*josepa.angles@estudiants.urv.cat*

**Resum.** Els noms de marca tenen un paper essencial en la construcció de marca per la denominació en si i pel grau de coherència que es dona entre aquesta i el seu contingut. Aquest article es refereix, a partir de setanta-dues rutes dels territoris de parla catalana, com s'ha construït la seva marca de ruta i quina és la presència de l'autor-titular en els textos que les constitueixen. Conclou que són majoritàries les marques de ruta en les quals figura el nom de l'autor i el del lloc per on circulen; que es donen també, tot i que minoritàries, altres opcions significatives i que són residuals les marques de contingut generalista. Quant a la coherència entre marca i contingut, també són majoria les rutes que estan formades per textos de l'autor-titular i purament testimonials les rutes corals.

**Paraules clau:** ruta, literatura, català, geografia, marca

CONSTRUCCIÓN DEL NOMBRE DE 'MARCA' EN UNA RUTA LITERARIA Y SU VINCULACIÓN CON LA AUTORÍA DE LOS TEXTOS QUE LA CONSTITUYEN

**Resumen.** Los nombres de marca tienen un papel esencial en la construcción de marca por la denominación en sí y por el grado de coherencia que se dé entre esta y su contenido. Este artículo refiere, a partir de setenta y dos rutas de los territorios de habla catalana, cómo se ha construido su marca de ruta y cual es la presencia del autor-titular en los textos que las constituyen. Y concluye que son mayoritarias las marcas de ruta en las cuales figura el nombre del autor y el del lugar por donde circulan; que se dan también, aunque minoritarias, otras opciones significativas y que son residuales las marcas de contenido generalista. En cuanto a la coherencia



entre marca y contenido, también son mayoría las rutas que están formadas por textos del autor-titular y puramente testimoniales las rutas corales.

**Palabras clave:** ruta, literatura, catalán, geografia, marca

BUILDING A BRAND NAME FOR A LITERARY ROUTE AND ITS RELATIONSHIP WITH THE AUTHOR OF THE TEXTS ON WHICH IT IS BASED

**Abstract.** Brand names play a key role in brand building both in their own right and in terms of the degree to which a brand reflects the related content. This article examines 72 literary trails in the Catalan speaking territories to determine the manner in which their brands have been built and the presence of the authors in the texts on which they are based. The study concludes that the majority are brands featuring the name of the author and place that is visited; that there are also other important options, albeit to a lesser extent; and that only a small number of brands are very general with regard to content. In terms of the relation between brand and content, the most frequent are trails that focus on texts by one author, whereas those that take in works by several authors are in a distinct minority.

**Keywords:** route, literature, Catalan, geography, brand

### *0. Introducció*

El patrimoni literari ha esdevingut, els darrers anys, un tipus més de patrimoni equiparable a l'arquitectònic, l'industrial i l'etnogràfic. Fer esment de ciutats literàries, geografies literàries, rutes literàries, cartografies literàries, atlas literaris... és natural en la nostra societat i cada vegada hi assoleixen més protagonisme en àmbits tan diversos com la cultura, el turisme i l'ensenyament, sense oblidar l'Administració.

Precisament, el Consell Executiu del Govern de la Generalitat de Catalunya va aprovar (gener de 2017) l'Avantprojecte de llei del patrimoni cultural immaterial català i de l'associacionisme cultural, amb la finalitat d'actualitzar aquest concepte d'acord amb els criteris de la Unesco, que el 2003, en aprovar la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial com a marc de protecció, va acollir el patrimoni literari en la categoria de patrimoni intangible.

Com sabem, el patrimoni literari està format per elements reals i simbòlics, tangibles i intangibles. Torrents (2014: 51) el descriu com un con-

cepte que inclou tot l'univers d'un escriptor tant en la seva vessant humana com en la creativa i ens ajuda a entendre la persona i la seva obra; abasta des d'un lligall de manuscrits o mecanoscrits a la seva biblioteca, des dels llocs on va viure, estiuejar, estudiar, etc., fins a aquells indrets reals o ficticis que es van convertir en escenari de la seva obra.

D'aquí que quan hom es proposa de divulgar la vida i/o l'obra d'un escriptor o bé quan es proposa de posar en valor un territori a partir de la literatura que ha generat, un dels recursos més importants per fer-ho arribar a la societat sigui una ruta literària.

Una ruta literària sorgeix quan algú aliè a l'autoria del contingut literari la confegeix d'una manera determinada i l'associa a uns indrets que hi estan relacionats, amb la finalitat de treballar i assolir uns objectius concrets.

Tal com expliquen Prats i Escudé (2014: 185), una ruta literària està vertebrada per una antologia de textos que no es basa en criteris estètics, historicistes o escolars sinó que s'interrelacionen, a partir del centre d'interès de l'espai visitat, entre el context de l'escriptor i de la seva època i la tradició cultural. F. Ucella (2008: 70) precisa que una ruta pot sorgir en un indret determinat que ha generat literatura, que hi afegeix un significat que va més enllà de la seva materialitat mitjançant el record, la memòria i el poder d'èvocació, i que neix de la relectura de les obres i de la col·locació geogràfica dels textos.

Ja en la seva materialització, hem de tenir present que una ruta literària és un espectacle que no es completa en l'escriptura sinó que es completa en la representació d'allò que algú aliè a l'autor-titular de la ruta ha fabricat posant en el centre de les seves intencions una idea clara i és que «una ruta ha d'explicar alguna cosa, ha de presentar un relat sense el qual potser ens podríem avenir a considerar que no la podem anomenar ruta, per distingir-la de les simples agregacions de fragments que es llegeixen associats a un indret» (Sunyer 2015: 25-26).

És justament la proliferació de rutes literàries en general i als territoris de parla catalana en particular des de la dècada dels vuitanta del segle xx, el que ens ha portat a fixar-hi la nostra atenció des de la perspectiva que poden esdevenir eines perquè la literatura pugui esdevenir 'marca' de territori. Sumem-hi una motivació personal: l'experiència d'haver vertebrat, després d'investigacions que abasten més d'un quart de segle, una ruta literària i pictòrica i de guiar-la des de fa deu anys.

Entenem que aquest propòsit requereix, en una primera aproximació, una anàlisi del propi instrument que iniciarem en el nostre Treball de Fi

de Màster i que en aquest article actualitzem i aprofundim en dos aspectes concrets. És fonamental lligar de manera estreta l'estudi al concepte de *naming*, una branca del *branding* que té per objecte inventar noms de marca perquè «tenen un paper cabdal en la construcció d'una marca» (Gómez 2016: 32). Tal com afirma Mireia Munmany (2015a: 48-49), a partir d'una formulació de San Eugenio, «una marca no és un topònim distintiu, ho és quan tu el dotes de contingut. Les coses per si mateixes no passen, cal professionalitzar-les. Per tant, per a crear realment una 'marca literària' cal, a banda de comptar amb elements potencialment emblemàtics, una gestió professional al darrere que construeixi el relat, dissenyi un discurs, creï una estratègia, infraestructures, etc.»

Una ruta literària, en definitiva, comença a existir quan algú la crea dotant-la de contingut i assignant-li un nom, una «marca».

## 1. *Corpus objecte d'estudi*

### 1.1 JUSTIFICACIÓ

Per a aquesta anàlisi, ens centrarem en rutes del territori cultural propi, els Països Catalans, i definirem l'objecte d'anàlisi del nostre treball en les rutes associades a Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català que apareixen en el seu web en data 31 de maig de 2017.

Espais Escrits és una associació sense ànim de lucre que aglutina institucions que vetllen i promouen la lectura i els estudis dels escriptors de la literatura catalana. Constituïda el 2005, les seves àrees de treball són, a grans trets, la dinamització i l'articulació del patrimoni literari català a través de la difusió de les activitats dels socis, l'assessorament en la creació de rutes literàries, la teorització sobre el concepte i la gestió del patrimoni literari i el Mapa Literari Català: un web que geolocalitza la literatura catalana al món (Munmany 2015b: 11-15).

En fer la nostra opció, entenem com Sunyer (2015: 26) que «la distinció entre les rutes associades a Espais Escrits i les que no ho estan no ha de marcar una empremta de qualitat» necessàriament però també que el fet que una ruta hi estigui associada indica no solament un compromís com a soci i el pagament d'una quota sinó també una voluntat de persistència en el temps, de conformar, junt amb altres, una oferta acurada i de qualitat i, alhora, una bona disposició per mantenir-se en permanent actualització i adaptació a directrius avançades i a nous formats.

## 1.2 RUTES LITERÀRIES OBJECTE D'ANÀLISI

Les rutes literàries a Espais Escrits són setanta-cinc però, d'aquestes, dues hi tenen doble entrada, perquè contenen obra de dos autors i ambdós figuren en la marca, i una està en procés de recreació i no té fixats els textos;<sup>1</sup> per tant, les rutes finalment analitzades són setanta-dues d'un corpus total de setanta-quatre adscrites als següents autors:<sup>2</sup> Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), Antoni Maria Alcover i Sureda, Vicent Andrés i Estellés, Maria Àngels Anglada i d'Abadal (4), Prudenci Bertrana i Comte, Artur Bladé i Desumvila, Blai Bonet i Rigo (2), Joan Brossa i Cuervo (3), Manuel de Cabanyes i Ballester, Agustí Calvet i Pascual (Gaziel), Cristòfol Despuig i Savartés, Salvador Espriu i Castelló (2), Pompeu Fabra i Poch, Carles Fages de Climent, Josep Vicenç Foix i Mas (J.V. Foix) (2), Rafel Ginard i Bauzà (3), Grup Modernista de Reus, Àngel Guimerà i Jorge, Maria Ibars Ibars (2), Sebastià Juan i Arbó, Miquel Llor i Forcada, Marià Manent i Cisa, Joaquim Mir i Trinxet, Joan Maragall i Gorina, Miquel Martí i Pol (2), Bernat Metge, Ramon Muntaner, Joan Oliver i Sallarès (Pere Quart), Narcís Oller i de Moragas, Josep Palau i Fabre, Josep Pin i Soler, Josep Pla i Casadevall (8), Joan Puig i Ferrer, Mercè Rodoreda i Gurgui (6), Joaquim Ruyra i Oms, Jacint Verdaguer i Santaló (6), Marian Vayreda i Vila, Gerard Vergés i Príncep, Guillem Viladot i Puig, Llorenç Villalonga i Pons (4), Joan Vinyoli i Pladevall (2) i Josep Yxart de Moragas.

## 1.3 CONTINGUTS ANALITZATS

En relació amb el concepte *marca* i entenent que la primera identificació d'una ruta és el seu nom, hem analitzat, en primer lloc, quins són els elements més significatius que conformen la *marca*, com el nom de l'autor,<sup>3</sup> entre altres: topònim del territori per on es fa l'itinerari, genèric més emprat, títols d'obres del titular de la ruta i paral·lelismes literaris. En segon lloc, hem examinat el grau de coherència que es dona entre la *marca* i l'autoria dels textos que confegeixen la ruta.

---

1 Aquestes tres rutes són: «Altures i senderes: Verdaguer i Maragall diuen Barcelona»; «Paisatges escrits a la Plana de Vic, Verdaguer i Martí Pol» i «L'home, la ribera, la paraula...» de S. Juan Arbó.

2 Donem entre parèntesis el nombre de rutes de cada autor quan en té més d'una.

3 Entenem per nom: nom i cognoms (Maria Àngels Anglada a Figueras), cognom (Ruta Estellés), gentilici del cognom (Ruta alcoveriana per Palma), pseudònim (Ruta Víctor Català) i denominació acadèmica (Ruta Literària del Grup Modernista de Reus).

## 1.4 METODOLOGIA

L'anàlisi de *marca* s'ha fet a partir de la denominació que de cada ruta figura a la pàgina web d'Espais Escrits. La informació de l'autoria dels textos que confegeixen una ruta s'ha extret de diverses fonts però majoritàriament també de la pàgina web d'Espais Escrits quan una ruta figura com a tal en el Mapa Literari Català i presenta, doncs, especificats els textos que la componen. Altres fonts han estat la pàgina web de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, publicacions específiques, guies existents a la xarxa en format PDF, pàgines web d'entitats que tutel·len rutes i converses telefòniques amb responsables directes de rutes, tant de fundacions, museus, arxius municipals i biblioteques comarcals com d'empreses privades.<sup>4</sup>

### 2. Buidatge de dades

#### 2.1 RESULTATS EN RELACIÓ AMB EL CONCEPTE DE MARCA

Un cop feta l'anàlisi, constatem que quaranta-tres rutes contenen, com a elements més significatius en la seva marca, el nom de l'autor i el del topònim per on circulen; que en setze hi figura només el nom de l'autor i que en tretze hi apareixen altres significants.

Aquestes tretze rutes són:<sup>5</sup> «La casa de la literatura» i «Les Closes», adscrites a Maria Àngels Anglada; «Benissanet, paisatge literari», a Artur Bladé; «A d'Autocar. Ruta per l'àrea metropolitana de Barcelona» i «Del MACBA a La Seca. Ruta per Ciutat Vella», a Joan Brossa; «A l'ombra del Montgó» i «Per vora mar», a Maria Ibars; «Laura a la ciutat dels sants», a Miquel Llor; «Caldes d'Estrac, perla de poetes», a Josep Palau i Fabre; «Racons i paraules», a Prudenci Bertrana; «Guerra, Exili i Postguerra, la plaça del Diamant i els testimonis de la tragèdia» i «Sant Gervasi i els jardins daurats de la infantesa», a Mercè Rodoreda, i «Geografies literàries: El Terreno de Palma i els cocktails endiablat», a Llorenç Villalonga.

---

4 Volem fer constar el nostre agraïment a les persones de l'Arxiu Municipal de Sant Feliu de Guixols, de la Biblioteca Comarcal Sebastià Juan Arbó d'Amposta, de la Fundació Josep Pla, de la Fundació Mercè Rodoreda, d'Itineraplus i del Museu del Sants d'Olot, que ens han prestat la seva ajuda per conèixer el contingut de les rutes literàries que ofereixen al públic.

5 En aquest article, donem la denominació de les rutes entre cometes encara que aquest signe de puntuació només figuri en la marca d'algunes.

## 2.2 RESULTATS DEL CONTINGUT MARCA EN RELACIÓ AMB L'AUTORIA DE TEXTOS

El buidatge de dades ens permet observar que hi ha un primer grup de quaranta-nou rutes constituïdes al cent per cent per textos de l'autor que n'és titular i un segon grup de catorze que poden equiparar-se al primer perquè contenen només un o dos textos que no són del titular i perquè la proporció en relació amb el total no és significativa; per tant, podem afirmar que un total de seixanta-tres rutes presenten un grau òptim de coherència entre marca i autoria. Un tercer grup està format per nou rutes amb altres proporcions de contingut. Són aquestes:<sup>6</sup> «Ruta Literària Manuel de Cabanyes» (4/6), «Guillem Viladot al Parc de Riella» (6/10), «Ruta alcoveriana per Palma» (7/13), «Rafel Ginard a la Colònia de Sant Pere» (6/15), «Rafel Ginard i els escenaris del Pla» (4/13), «Ruta Àngel Guimerà i el Vendrell» (7/27), «Ruta Literària Pompeu Fabra a Badalona» (2/14), «Geografies literàries: El Terreno de Palma i els cocktails endiablat» (1/10) adscrita a Llorenç Villalonga i «La casa de la literatura» (1/17) adscrita a Maria Àngels Anglada.

### 3. Anàlisi dels resultats

#### 3.1 ASSIGNACIÓ DE MARCA

En els textos informatius de cada ruta, a Espais Escrits hi consta, sempre en el primer paràgraf i sovint en la primera línia, la filiació del titular, amb la qual cosa la vinculació de la ruta a l'autor queda explicitada sense fissures. Però nosaltres, aquí, ens referim exclusivament a la *marca*. Fet el buidatge, hem constatat que un seixanta per cent de les marques contenen, com a elements més significatius, el nom de l'autor i el del topònim per on circula la ruta; un vint-i-dos per cent només el nom de l'autor i un divuit per cent altres significants. Constatem que el nom comú ruta és majoritari enfront d'*itinerari*, *paratge* o *volt* i que les cometes són el signe de puntuació més present en les marques, encara que en poquíssims casos.

Entenem que l'opció majoritària (nom de l'autor i topònim) és l'òptima pel seu alt grau de significació, mentre que la segona (només autor) és bona. A continuació, farem algunes consideracions sobre les tretze rutes

---

<sup>6</sup> Anotem entre parèntesis el nombre de textos de l'autor-titular/nombre total de textos.

restants. La ruta «A d'Autocar. Ruta per l'àrea metropolitana de Barcelona», de Joan Brossa, conté, en la *marca*, doble contingut: la «A» emblemàtica del corpus brossià, que és element significatiu per al públic entès, i el topònim de l'itinerari; les rutes «Les Closes» de M. Àngels Anglada, i «Guerra, Exili i Postguerra, la plaça del Diamant i els testimonis de la tragèdia», de Mercè Rodoreda, tenen en la *marca* un element de doble significat: toponímic i de títol d'obra de les autores que serà significatiu només per al públic entès; les rutes «Benissanet, paisatge literari» d'Artur Bladé, «Del MACBA a La Seca. Ruta per Ciutat Vella», de Joan Brossa, «A l'ombra del Montgó», de Maria Ibars, «Caldes d'Estrac, perla de poetes», de Josep Palau i Fabre, «Sant Gervasi i els jardins daurats de la infantesa», de Mercè Rodoreda, i «Geografies literàries: El Terreno de Palma i els cocktails endiablat», de Llorenç Villalonga, cedeixen a topònims la representativitat dels seus autors, que serà efectiva per a qui en conegui el vincle. La ruta «Laura a la ciutat dels sants», de Miquel Llor, es fonamenta en el títol de l'obra més important de l'autor. Les rutes «Per vora mar», de Mercè Ibars, i «Racons i paraules», de Prudenci Bertrana, evidencien en la seva *marca* un contingut semàntic generalista. Finalment, la ruta «La casa de la literatura», de M. Àngels Anglada, explícita en el text inicial d'Espais Escrits que està vinculada a la Càtedra M. Àngels Anglada, amb seu a la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona, que és la casa de la literatura per excel·lència perquè no només s'ensenya literatura a les seves aules, sinó que s'hi conserven llegats d'escriptors; n'hi ha que hi fan classe, n'hi ha que han passat per les seves aules com a alumnes —i hi han deixat empremta—, i ha estat matèria literària en algunes ocasions. Així, en aquest itinerari s'uneixen dos passats, el de l'edifici i el de la Facultat. I s'hi esmenta com a subtítol: «Una ruta literària de Maria Àngels Anglada». Sabent això, i només sabent això, el significat de la *marca* és clar per l'edifici, les seves funcions i la titularitat de la càtedra que alberga i per consegüent fa bona l'adscripció a Maria Àngels Anglada. No passa el mateix amb el subtítol pel fet que es tracta d'una ruta coral (vegeu l'apartat 3.2, a l'últim paràgraf).

### 3.2 MARCA I AUTORIA DE TEXTOS

D'entrada, volem fer notar que aquest article no es proposa, ni molt menys, valorar l'encert en la tria del conjunt de textos amb què hom ha confegit cada una de les rutes analitzades; sí que centra la seva atenció en el grau de coherència entre l'autoria d'aquests textos i la denominació o *marca* de la ruta.



En aquest sentit, el buidatge de dades ens permet observar que hi ha en un primer grup un seixanta-vuit per cent de rutes constituïdes al cent per cent per textos dels quals l'autor és titular; en un segon grup, un dinou i mig per cent que tenen fins a dos textos d'altres autors, cosa que en el conjunt no és significativa, i un dotze i mig per cent que presenten casuístiques diferents. Per tant, un vuitanta-set i mig per cent de les rutes mostra un grau de coherència òptim entre marca i autoria dels seus textos.

Tanmateix d'entre les del segon grup, en comentarem dues: «Paisatges escrits a la Plana de Vic, Verdaguer i Martí i Pol» i «Altures i senderes: Verdaguer i Maragall diuen Barcelona», en les quals, pel nombre de textos que hi apareixen de cada un dels autors, l'ordre en la *marca* podria ser invers. La justificació de la primera pot venir donada per un factor cabal en una ruta: l'itinerari. I és que el punt d'inici del recorregut és Folgueroles, que és com dir Verdaguer, i el final Roda de Ter, que és com dir Miquel Martí i Pol. Quant a la segona, i pel fet significatiu que la ruta va néixer amb motiu de l'Any Maragall, entenem que la denominació devia ser opció de qui la va confegir, o potser es deu a l'atzar.

Quant a les del tercer grup fem algunes consideracions sobre dues rutes: la «Guillem Viladot al Parc de Riella» i la «Ruta Literària Manuel de Cabanyes».

La ruta «Guillem Viladot al Parc de la Riella» conté un seixanta per cent de textos de l'autor, però com que «integra l'univers poèticoplàstic de Viladot, que va des de la prosa poètica i la poesia discursiva fins a arribar a l'escultura, passant per la pintura i la poesia més experimental, visual, concreta i objectual, dins del paisatge autòcton de l'autor» entenem que pot formar part del grup majoritari.

En la ruta de Manuel de Cabanyes, el percentatge numèric de textos de l'autor és d'un seixanta-set per cent, cosa que la fa, també, propera al primer grup; hi ajuda, al nostre entendre, el fet que superi amb escriu el cinquanta per cent, però sabent que el total de textos és molt reduït, el conjunt se'n ressent.<sup>7</sup>

La ruta de mossèn Alcover per Palma té un cinquanta-quatre per cent de textos d'Alcover i la resta, tots de Francesc de B. Moll, són referits a l'autor i a la seva època. La *marca*, doncs, és en una part significativa i fidel

---

<sup>7</sup> Hi ha dues altres rutes que tenen menys de deu textos; són: «Pere Quart: La Vall d'Horta. Del Marquet de les Roques al castell de Pera» amb cinc i «Llorenç Villalonga i Tofla: els indrets de Bearn» amb quatre, però en ambdues l'autoria del titular és de tots els textos excepte un.

al contingut, però, per molt que Moll, els texts del qual són de pròpia autoria, quasi l'iguali en lectures, l'organisme que empara la ruta, la Institució Pública Antoni M. Alcover, l'adscriu a Antoni M. Alcover.

Igual s'esdevé amb la ruta «Rafel Ginard i els escenaris literaris del Pla» que té un trenta-u per cent de textos de Ginard, el mateix percentatge de M. Antònia Salvà i la resta d'altres autors i que per l'organisme que empara la ruta, la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet, només Ginard figura en la *marca*.

La ruta «Rafel Ginard a la Colònia de Sant Pere» conté només un quaranta per cent de textos del seu titular i la resta d'autors diversos; l'autoria majoritària de Ginard i l'entitat que tutela la ruta, la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet, justifiquen la *marca*.

A la «Ruta Àngel Guimerà i el Vendrell», un vint-i-set per cent dels textos són de Guimerà, un onze per cent de Narcís Bas i la resta d'altres autors significatius en relació amb el Vendrell; per això, entenem que el contingut de la ruta és més proper al títol de l'opuscle en paper («Itinerari Literari pel Vendrell») que no a la *marca* a Espais Escrits, i que la coherència ve més donada pel valor intrínsec de l'escriptor i la seva vinculació directa amb la vila que no pel nombre de textos.

La «Ruta Literària Pompeu Fabra a Badalona» té un catorze per cent de textos del titular i la resta, que són de gèneres literaris diversos, li estan dedicats o estan relacionats amb ell; certament aquesta ruta, per molt que dugui el nom d'un lingüista i pugui sobtar la seva presència en un entorn literari, és literària sense cap fissura; quant a la *marca*, fia només a l'adjectiu *Literària*, amb majúscula inicial, l'explicitació del contingut, un lleu contrapès a la consistència semàntica del nom del lingüista —nom que, per cert, no forma part del de l'organisme que l'empara: Espai Betúlia. Centre de la Paraula i les Lletres.

Finalment, les rutes «Geografies literàries: El Terreno de Palma i els cocktails endiablat», adscrita a Llorenç Villalonga, i «La casa de la literatura», adscrita a Maria Àngels Anglada, contenen un únic text dels seus autors, cosa que suposa un deu i un sis per cent respectivament del total de textos que s'hi llegeixen. Ambdues rutes són corals, s'adiuen a la marca estricta pel contingut però fonamenten la seva adscripció quasi només en l'organisme que les empara: la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet i la Càtedra de Patrimoni Literari Maria Àngels Anglada-Carles Fages de Climent, de la Universitat de Girona.

#### 4. Conclusions

En la *marca* de les rutes literàries, és majoritària la presència del nom de l'autor al qual estan dedicades i del topònim de l'indret per on circulen. En un segon grup, trobem marques només amb el nom de l'autor. En un tercer grup, que és divers, hi apareix el títol d'una obra emblemàtica que és, alhora, topònim de l'itinerari, un topònim significatiu de la vida o obra de l'autor, o paral·lelismes amb títols de les seves obres. Les rutes que tenen marques generalistes, i doncs no singularitzades, són absolutament minoritàries. El genèric més emprat és el mot ruta seguit, a molta distància, per *itinerari* i *passeig*. I les cometes són el signe de puntuació més emprat, encara que apareixen en pocs casos.

Quant a la relació entre *marca* i autoria de textos de l'autor titular d'una ruta, són majoria les que en contenen el cent per cent o bé un màxim de dos d'altres autors. Tanmateix, es pot donar el cas que amb aquesta mateixa proporció la coherència se'n ressenti quan el total de textos d'una ruta és molt reduït. Altres rutes presenten un percentatge quasi idèntic de textos d'autors diferents i emblemàtics o bé contenen textos de diversos autors i, malgrat haver-n'hi el mateix nombre del titular i d'un segon autor també reconegut, només un d'ells figura en la *marca*, cosa que sembla motivada perquè l'organisme que les empara només en tutela un. Hi ha, encara, rutes quasi corals el nombre de textos del titular de les quals és el més elevat, encara que el percentatge en relació amb el total sigui poc significatiu; tanmateix per aquest motiu, pel prestigi del titular, pel fet que figura en la *marca* i en la denominació de l'organisme que les empara, es dona coherència amb la *marca*. I fins i tot se n'hi dona en casos idèntics, malgrat que el nom de l'autor no formi part de la denominació de l'entitat que tutela la ruta. Finalment, trobem rutes corals en les quals el nombre de textos del titular és idèntic al de la resta d'autors i és el prestigi o l'organisme que les empara allò que en justifica la presència en la *marca*.

## 5. Bibliografia

- «A d'autocar. Ruta per l'àrea metropolitana de Barcelona», a [[http://www.fundaciojoanbrossa.cat/Activitats/Itineraris/Itinerari.\\_A\\_dautocar.pdf](http://www.fundaciojoanbrossa.cat/Activitats/Itineraris/Itinerari._A_dautocar.pdf)] Consulta: 05.06.2017.
- ANGLÈS I SORONELLAS F. (2006). *Un passeig amb els sentits, de la natura a l'art. Itinerari a l'Aleixar i Maspujols amb l'obra de Joaquim Mir i Marià Manent*. Tarragona: Col·lecció Guies Temàtiques de la Medusa/Art, Diputació de Tarragona, (llibre i DVD). 2a. edició: novembre 2008.
- Avantprojecte de Llei del patrimoni cultural immaterial català i de l'associacionisme cultural. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. [<http://cultura.gencat.cat/ca/departament/normativa/llei-del-patrimoni-cultural-immaterial-catala-i-de-lassociacionisme-cultural>].Consulta: 28.06.17.
- CARCELLÉ, P. (2014). *Arbó Ruta Literària*. Tarragona: Ajuntament de Sant Carles de la Ràpita. Regidoria de Cultura.
- ESPÀIS ESCRITS, a [<http://www.espaisescrits.cat/que-fem/rutes-literaries>]. Consultes: 02-15.06.17.
- GÓMEZ DURAN, G. (2016). «Quan el nom fa la cosa: propietats dels noms de marca». *Noms Revista de la Societat d'Onomàstica*. Barcelona, 4: p. 25-33.
- Guia de rutes literàries per la Xarxa de Parcs Naturals*. Itinerari Pere Quart. Del Marquet de les Roques al castell de Pera. Diputació de Barcelona. Xarxa de municipis. Barcelona, 2007. p. 28-31.
- «Guillem Viladot al Parc de la Riella», a [<http://parcderiella.cat/Paisatge-poetic>]. Consulta: 06.06.2017.
- IBARS IBARS, Maria. «A l'ombra del Montgó», a [[http://www.escriptors.cat/autors/ibarsm/obra.php?id\\_publici=23545](http://www.escriptors.cat/autors/ibarsm/obra.php?id_publici=23545)] i «Per vora mar», a [[http://www.escriptors.cat/autors/ibarsm/obra.php?id\\_publici=23545](http://www.escriptors.cat/autors/ibarsm/obra.php?id_publici=23545)]. Consulta: 03.06.2017.
- Itinerari literari pel Vendrell*. Idea i selecció de textos: Neus Oliveras. Organitza: Ajuntament del Vendrell i Institut d'Estudis Penedesencs. Oposcle sense data.
- «Itinerari poètic Salvador Espriu», a [<https://ca.wikiloc.com/wikiloc/view.do?id=6074659>]. Consulta: 05.06.2017.
- «Josep Yxart vist per Santiago Rusiñol», a [<https://bibliotecaiciutat.wordpress.com/rutes-cultural/josep-yxart-vist-per-rusinol/>]. Consulta: 01.06.2017.

- MUNMANY, M. (2015a) «Gestió del Patrimoni literari català femení: conceptualització i proposta d'anàlisi». Tesis Doctorals en Xarxa. Universitat de Vic. Universitat Central de Catalunya. [<http://www.tesisenred.net/handle/10803/395918>]. Consulta: 14.06.17.
- MUNMANY, M. (2015b). «Espais Escrits, eina per a la literatura catalana en xarxa». A: DE ANCIOLA, Montserrat (coord.). *La literatura com a patrimoni i desenvolupament del territori*. Tarragona: Centre de Lectura de Reus i Arola Editors, Publicacions URV: p. 9-18.
- PRATS, M. i ESCUDÉ, S. (2014) «Ruta literària de Màrius Torres per la ciutat de Lleida. Una passejada pels espais viscuts, literaris i de recuperació i homenatge». A: BATALLER, A., & GASSÓ, H. H. *Un Amor, uns carrers: cap a una didàctica de les geografies literàries*. València: Universitat de València: p. 185-191.
- «Què us diré? Ramon Muntaner i Peralada», a [<http://ca.visitperalada.cat/per-fer/ramon-muntaner/ruta-literaria-ramon-muntaner-5/>]. Consulta: 03.06.2017.
- «Ruta Estellés», a [<http://www.fundacioestelles.org/mapa-ruta-estelles-pant-comp.php>]. Consulta: 03.06.2017.
- «Ruta Literària Manuel de Cabanyes», a [<http://www.patrimoni.vng.cat/wp-content/uploads/ruta-literaria-manel-de-cabanyes.pdf>]. Consulta: 04.06.2017.
- «Ruta Verdaguer a la Gleva», a [<http://www.verdaguer.cat/visita/activitats/particulars/ruta-verdaguer-a-la-gleva/6>]. Consulta: 06.06.2017.
- SUNYER, M. (2012). *Ruta literària Josep Pin i Soler: la interpretació de la ciutat*. Col·lecció Rutes de Tarragona, 3. Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana.
- SUNYER, M. (2015). «Literatura en el paisatge del Camp de Tarragona, el Priorat, el Baix Penedès i la Conca de Barberà. Tipologia de rutes i cases d'criptor». A: DE ANCIOLA, Montserrat (coord.) *La literatura com a patrimoni i desenvolupament del territori*. Tarragona. Centre de Lectura de Reus i Arola Editors. Publicacions URV: 19-37.
- TORRENTS BUXÓ, C. (2014). «La Casa Museu Verdaguer: un espai per a la mediació de la literatura. Raons pel Projecte "Canigó 125 veus"». A: A. BATALLER i H. GASSÓ (eds.). *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries*
- UCCELLA, F. (2008). «La patrimonialització literària a Catalunya: una aproximació». *Mnemòsine: revista catalana de museologia*. Barcelona: Associació de Museòlegs de Catalunya i Museu d'Història de Catalunya, 5: p. 61-72.

UNESCO Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003), a [<https://ich.unesco.org/doc/src/01852-ES.pdf>]. Consulta: 28.06.17.

«Un passeig per Sinera. Itinerari Salvador Espriu», a [[http://www.arenysdemar.cat/ARXIUS/arxius.net/esrpiu/passeig\\_sinera.pdf](http://www.arenysdemar.cat/ARXIUS/arxius.net/esrpiu/passeig_sinera.pdf)]. Consulta: 05.06.2017.

## ELS CRONISTES DE LA CONQUESTA DE SICÍLIA: IDEOLOGIA I PODER

Guifré Colomer Pérez  
Universitat Rovira i Virgili  
guifre.colomer@estudiants.urv.cat

**Resum.** Durant la guerra de Sicília, a partir de les Vespres Sicilianes en 1282, tres ideologies van convergir per a dominar el regne. Aquestes ideologies es van reflectir en tres autors diferents: Bernat Desclot, Saba Malaspina, i l'anònim mesinès que va escriure *Lu Rebellamentu di Sichilia*. Aquestes cròniques justificaven la legitimitat del poder o autoritat que es fonamenta en diferents argumentacions segons la ideologia de cadascun dels bàndols. En aquest article analitzarem les premisses de poder que aquests autors van utilitzar per a construir la imatge propagandística necessària perquè cada rei o ideologia fos acceptada; en especial, estudiarem les argumentacions dinàstiques, la reivindicació del regne de Sicília i la imatge proposada sobre els monarques.

**Paraules clau:** Vespres sicilianes, Carles d'Anjou, Pere el Gran, Bernat Desclot, Saba Malaspina

### LOS CRONISTAS DE LA CONQUISTA DE SICILIA: IDEOLOGÍA Y PODER

**Resumen.** Durante la guerra de Sicilia, a partir de las Vísperas Sicilianas en 1282, tres ideologías convergieron para dominar el reino. Estas ideologías se reflejaron en tres autores distintos: Bernat Desclot, Saba Malaspina, y el anónimo mesinés que escribió *Lu Rebellamentu di Sichilia*. Estas crónicas justificaban la legitimidad del poder o autoridad que se fundamenta en distintas argumentaciones según la ideología de cada uno de los bandos. En este artículo analizaremos las premisas de poder que estos autores usaron para construir la imagen propagandística necesaria para que cada rey o ideología fuese aceptada; en especial, estudiaremos las argumentaciones dinásticas, la reivindicación del reino de Sicilia y la imagen propuesta sobre los monarcas.

**Palabras clave:** Vísperas sicilianas, Carlos de Anjou, Pedro el Grande, Bernat Desclot, Saba Malaspina



THE CHRONICLERS OF THE CONQUEST OF SICILY: IDEOLOGY AND POWER

**Abstract.** During the War of the Sicilian Vespers in 1282, three ideologies emerged to dominate the kingdom. These ideologies were reflected by three different writers: Bernat Desclot, Saba Malaspina and the anonymous writer from Messina who wrote *Lu Rebellamentu di Sichilia*. These authors wrote chronicles that justified the legitimacy of power and authority based on different arguments consistent with the ideology of each of the sides in the conflict. In this article we analyse the premises of power that these writers used to create the propaganda needed to ensure the acceptance of each king or ideology; in particular, we study the dynastic arguments, the claim of the Kingdom of Sicily and the proposed images of the kings.

**Keywords:** Sicilian Vespers, Charles of Anjou, Peter the Great, Bernat Desclot, Saba Malaspina

*0. Introducció*

La base de la nostra investigació, que presentem en aquest article, és l'estudi de les cròniques que narren els afers bèl·lics i polítics d'abans, durant i després de les Vespres Sicilianes. Com és conegut, el rei Carles d'Anjou ocupà el regne de Sicília el 1265; el 1282, amb la revolta a l'illa, el rei Pere d'Aragó va ocupar el reialme. En aquest article analitzarem algunes de les cròniques contemporànies per esbrinar-ne la ideologia i la base del poder.

Les cròniques estudiades foren la propaganda del moment i l'herència ideològica, tot construint una memòria històrica determinada. Cada cronista escriu les seves premisses argumentatives a partir d'una ideologia, amb la intencionalitat política i la voluntat de construir una propagandística. Aquesta investigació, doncs, tracta d'esbrinar el perquè de cada premissa justificadora dels cronistes.

Les ideologies i autors que analitzarem seguidament són Bernat Desclot, Saba Malaspina i l'anònim messinès que va escriure *Lu rebellamentu di Sichilia*. És a dir, estudiarem tots els àmbits polítics que participen en el conflicte: sicilians, catalanoaragonesos i proangevins. Certament, es coneixen moltes altres cròniques i fonts que narren aquest període; no obstant, hem preferit escollir aquests tres escrits com a exemples de les tres ideologies i fonts diferents, ja que són contemporànies entre si.

En aquesta investigació és necessari tenir la major informació possible sobre la propaganda de la guerra per a entendre la perspectiva del

conflicte i la política de cada ideologia que es disputaven el poder a Sicília. L'estudi d'aquestes fonts s'enfoca a l'anàlisi de la memòria històrica que es deriva de cadascuna. Cal examinar l'objectiu que tenien aquests texts —una cosa que sovint la historiografia obvia. En aquesta anàlisi volem tractar els temes que les fonts realcen per entendre quina en fou la intencionalitat. Així, doncs, en aquest article estudiarem la ideologia de cada autor, un element bàsic per entendre la resta d'arguments que formulen.

### *1. La ideologia en la crònica catalana*

Bernat Desclot<sup>1</sup> s'encarregà d'argumentar els actes polítics del rei Pere el Gran. Les seves idees de justificació per a la guerra de Sicília es basen en l'herència dinàstica del rei aragonès, juntament amb arguments profètics per ampliar la base jurídica de la guerra.

Desclot procurà desenvolupar les temàtiques que més li interessaven per engrandir l'obra del rei Pere. Així, doncs, el seu principal objectiu fou justificar que aquest monarca era l'autèntic hereu i únic rei de Sicília. Per argumentar-ho inicià la seva crònica esmentant els antecedents polítics, tant de la Corona d'Aragó com del reialme sicilià, per tal de demostrar que la política matrimonial i els lligams familiars que se'n deriven fan que el rei Pere pugui optar al tron de Sicília, i segons el cronista, en fos el senyor natural. Tanmateix, per a Desclot, les raons matrimonials no són suficients i construeix unes premisses religioses i jurídiques per enfortir les seves argumentacions. L'autor és capaç de dotar de significat religiós l'expedició a Sicília i relacionar-ho amb la justificació dinàstica, que és la base per entendre la seva ideologia.

Per comprendre quina és la ideologia de Desclot, hem de parar atenció a la justificació dinàstica. Fou la base dels arguments del rei Pere per al reclam del reialme sicilià i és una de les temàtiques més recurrents en les cròniques prosicilianes. No obstant, Desclot en fa una llarga argumentació —amb molt més èmfasi que altres. Fou el cronista del rei; es movia entre els cercles del seguici reial —com així es percep en la seva crònica— i, per tant, havia d'exposar tots els arguments possibles per construir una

---

<sup>1</sup> Es desconeix l'autèntica identitat d'aquest autor. Tot i així la hipòtesi més acceptada és la de Miquel Coll i Alentorn, que afirma que és tractaria de Bernat Escrivà. Argumentació exposada a la introducció de seva edició de la crònica de Desclot (Coll, 1987: 144-153).

justificació sòlida per als adeptes al monarca. Així, doncs, inicià aquestes premisses justificadores amb la més essencial: els lligams familiars.

Desclot escrigué la crònica per a un públic adepte al rei —i, segurament, més per als seguidors de zones de parla catalana, atès que la llengua en què fou escrita era el català—. Així, doncs, calia presentar el monarca com a senyor natural dels sicilians, per justificar-ho davant del públic català. Per al cronista fou fonamental narrar els drets pels quals el sobirà aragonès optava a regnar Sicília.

És força conegut que el llavors infant Pere —fill de Jaume I—, es casà amb Constança. El cronista descriu qui era Constança i que en va significar la unió; es remarca que fou filla del rei Manfred i «néta de l'emperador Frederic»<sup>2</sup>. Aquest matrimoni era la clau per a l'acceptació siciliana i per a la justificació de possessió del reialme. A més, Desclot, quan descriu qui és la reina, fa saber a la descendència que en el futur governarà l'illa.

Hom segueix la tradició de lligams amb Sicília, encetats pel comtat barceloní al segle XII i concretats a finals de segle amb el matrimoni de Frederic II i de Constança d'Aragó. La unió entre el rei Pere i Constança va permetre fer una aliança contra el poder angeví, que esdevingué el rival més important de la Corona d'Aragó. Així, doncs, el monarca aragonès fou l'adversari de Carles d'Anjou per ocupar el tron de Sicília.

Els monarques aragonesos foren hereus de les polítiques dutes a terme pels seus antecessors. De fet, podem observar que la crònica de Desclot no només versa sobre les actuacions de Pere, sinó que és el «Llibre del rei en Pere d'Aragó e dels seus antecessors passats»<sup>3</sup>. És una crònica del rei i dels seus antecessors<sup>4</sup>; és la primera premissa que ofereix el cronista, i és la base per a les seves argumentacions: sense «antecessors passats», no hi havia justificacions possibles per al monarca.

Per tant, per una banda el rei Pere fou hereu de la política expansionista del seu progenitor,<sup>5</sup> i obrí la possibilitat d'anar més enllà dels territo-

---

2 Desclot 2008: 217.

3 Desclot 2008: 33.

4 La concepció del llinatge era quelcom comú en el pensament polític plenomedieval com per exemple amb l'emperador Frederic I que afirmà que «les lleis santes dels emperadors i les bons costums dels nostres predecessors» són les úniques bases de govern i, per tant el papa no tenia cap dret. Ullman 1995: 135.

5 Durant el regnat de Jaume I, es va conquerir Mallorca i València. Havia ampliat el camp d'acció, tant comercial com militar dins la Mediterrània. La crònica declara que l'actuació del

ris peninsulars. I per altra banda, com a hereu de la casa Suàbia —a través de la seva muller—, podia reclamar el tron de Sicília, que significaria el retorn i l'herència Staufen, enfront dels interessos papals i angevins. Això significava, a més, recuperar els enemics que havien tingut els Suàbia des dels temps de Frederic II —per aquest motiu va ser considerat pels cercles filopapals el mateix Anticrist que l'emperador.<sup>6</sup>

Quant a la conquesta de Sicília, és fàcil pensar que el plantejament de la conquesta de Sicília era una proposta del mateix rei, dels cercles nobiliaris propers al monarca i/o fins i tot dels comerciants. No obstant, Desclot ho narra de manera diferent. El cronista, planteja que varen ser els sicilians, qui, a través d'una ambaixada, van demanar l'ajut al monarca. D'aquesta manera el monarca es deslliurava d'interessos particulars. Aquest socors, segons Desclot, es demanà després de la revolta de les vespres sicilianes<sup>7</sup>. L'auxili que requerien es basava a defensar la illa dels atacs angevins i que el sobirà aragonès ocupés el tron. La base d'aquesta demanda seria la política matrimonial esmentada. Així, doncs, mostrant com els sicilians sol·liciten l'ocupació, Desclot assolí dues premisses per a la seva argumentació:

1. El rei fou acceptat com a *senyor natural*, al·legant l'herència dinàstica. A més, com a rei legítim exerciria la seva obligació de defensar els seus vassalls contra els atacs externs. Es posa en pràctica l'*auxilium et consilium*; el rei ajuda els seus súbdits i al mateix temps els sicilians poden pactar l'ocupació del reialme.
2. El monarca, a més, fou presentat com el «salvador», comparat amb Moisès, el qual alliberà el poble d'Israel del jou del faraó<sup>8</sup>.

---

rei era del tot conforme amb la dels seus predecessors i el seu govern. De fet, es basava en els costums dels seus avantpassats (Desclot 2008: 126). Podem observar el cas dels reis aragonesos, tal com cita Desclot, que van desenvolupar una guerra consistent contra els musulmans. També ho va fer Jaume I, fent el salt cap al Mediterrani, tot conquerint Mallorca i València. El rei Pere era un clar continuador de la política del seu pare, ja que va conquerir Sicília, pel control del Mediterrani.

6 Idea analitzada per Aguilar (2007: 404), tot i que la idea ja fou estudiada per Aurell (1997: 119-155).

7 En aquesta ambaixada els sicilians exposen els abusos dels angevins vers als sicilians i les condicions que imposen els nobles sículs al rei aragonès. Desclot 2008:182-185.

8 Desclot 2008:175. Cal afegir, però, que aquesta comparació és recurrent en diferents cròniques com al Lu Rebellamentu, o com la de Bartolomeo Neocastro.

Així, doncs, és feu una comparativa amb la situació dels sicilians i els jueus, juntament representant Carles I com el faraó. La intencionalitat de l'autor rau a mostrar certa generositat o munificència vers els sicilians. D'aquesta manera, el rei apareix com algú que practica la cavalleria i paral·lelament, Desclot aconsegueix dotar la seva crònica de certes premisses del gènere literari *Specula principum*.

Abans d'arribar a Sicília, el rei Pere es trobava a la localitat nord-africana d'Alcoll<sup>9</sup>, i els sicilians li van traslladar les seves peticions; van reconèixer que «és nostre natural senyor, per raó de la reina e de sos fills. Trametam-li nostres missatges, e diguem-li amb volentat de tots que venga prendre lo regne de Sicília»<sup>10</sup>. De fet, només amb aquesta premissa ja podia accedir al tron de Sicília, però Desclot va formular una extensa justificació perquè el missatge antiangeví quallés. Els nobles sicilians reconeixien que era la «terra del rei» i acceptaven la seva sobirania per lluitar contra els Anjou. A més, prometien donar-li or, argent i cavalls per a la lluita; li van oferir tot l'ajut econòmic i d'aviuallament per desenvolupar la guerra contra els angevins. Els missatgers sicilians es van presentar davant del rei, dient «Déus te sal, rei d'Aragó e de Sicília, en molts anys vives tu sobre nós a gran honor, e tos fills e tots cells qui de tu eixiran».<sup>11</sup> És en aquest moment de la narració quan els sicilians accepten Pere com a rei. Podem observar com, segons Desclot, els sicilians ja el denominen *rei de Sicília*, tot i que *de facto* encara no ho és.

Desclot, a més, presentà la reina i els seus descendents. Hem de tenir en compte que l'autèntica hereva era la reina Constança, i en conseqüència també ho eren els seus fills i hereus, tot i que per motius polítics fou el rei Pere qui s'encarregà de les gestions militars i polítiques. El cronista s'encarregava de recordar que la permanència de la família no serà una cosa fugaç, afirmava que la família reial aragonesa volia governar el reialme de forma legítima.

Paral·lelament, el rei es va reunir amb els seus barons i nobles i van decidir donar suport a la causa i anar a la guerra a Sicília. Per tant, el rei podia comptar amb la col·laboració dels comtes i barons de Catalunya i

---

9 Alcoll, actualment anomenada Collo al nord d'Algèria.

10 Desclot 2008:181.

11 Desclot 2008:183.

d'Aragó, ja que li devien vassallatge<sup>12</sup>. Aquest monarca, destaca al llarg de la crònica de Desclot pel seu pactisme entre els nobles tant catalanoaragonesos com sicilians. D'aquesta manera, el sobirà aragonès tenia tota la legitimació possible per ocupar el reialme de Sicília, atacar al rei angeví i recuperar l'herència de la reina.

## *2. Saba Malaspina: el cronista pontifical*

Un dels màxims representants de la ideologia pontifical en aquest conflicte fou el cronista Saba Malaspina (?-1298), nascut a Roma, *scriptor* de la Cúria pontifícia de Martí IV i bisbe de Milet (Calàbria). Fou un dels cronistes güelfs més importants del moment i és possiblement el més representatiu per a la propagandística angevina. L'objectiu de Malaspina fou justificar l'actuació papal; no obstant, fou un narrador crític quant a la gestió angevina al regne de Sicília. Com sabem, Carles d'Anjou fou escollit pel papat per ocupar el tron de Sicília i així expulsar la nissaga Suàbia. Així doncs, i en primera instància Malaspina alabà algunes actituds del monarca tot fent una comparativa pejorativa amb el rei Pere. El monarca aragonès fou presentat com algú que prepara un atac a través d'enganys «occulte insidiatur ut draco»<sup>13</sup>, amb tota la negativitat que podria comportar aquesta comparació.

En canvi, al rei Carles se li atribueixen qualitats pròpies de la cavalleria. El cronista destaca: «Sed tantus est realis animus, tantaque est cordis altitudo ipsius, et tanta etiam confidentia militum strenuorum erga eum viventium, totque insuper divitiae affluunt»<sup>14</sup>. Aquestes premisses serveixen com a contrapunt per diferenciar-se del monarca aragonès i justificar que el sobirà napolità era una opció millor. De fet, Malaspina presenta el rei angeví superior en tots els àmbits respecte a Pere el Gran; afirmà, a més, que el monarca angeví era tan ric que no sospitava que el rei Pere fos una

---

12 Desclot (2008: 184-185). El cronista defineix l'acatament dels vassalls al rei en forma de diàleg on els nobles afirmen: «Que gran vergonya nos seria si tornàvem en nostra terra que no haguéssim res conquestat ne crescut a la vostra senyoria».

13 Malaspina 2014: 267.

14 El cronista destacà el «coratge del rei» i «la confiança en els valors dels seus soldats» (Malaspina 2014: 267).

amenança real<sup>15</sup>. El cronista romà desenvolupà la propagandística pertinent per lloar el monarca i defensar els interessos pontificals.

Tanmateix, realitzà una forta crítica cap a la gestió del sobirà angeví. Hem de tenir en compte que, des de la perspectiva estratègica de Roma, el rei Carles havia de suposar la fi dels problemes a Sicília i Nàpols, i el control absolut de l'església sobre aquests territoris. Aquesta voluntat fou torçada i la revolta no només importunà els plans angevins sinó que feu tremolar el poder de Roma al migdia italià.

Malaspina, com a eclesiàstic, construeix premisses d'acord amb la seva índole. Segons el cronista, el rei no veia la problemàtica del seu regne, o fingia de no veure-la, quelcom que segons el cronista té conseqüències. Afegeix, a més, que «qui no s'oposa a una evidència és perquè té intencions ocultes»; per aquest motiu Carles no podria anar contra els oprimits o socórrer-los. Paral·lelament a aquestes explicacions, els sicilians estan a punt per a rebel·lar-se, agitats per pensaments terribles, «perversa cogitant», en contra dels mandats de l'església. El cronista descriu, per una banda, que el govern angeví fou incapaç de resoldre la dificultat de govern i, paral·lelament això, provocà que la població sícula s'alcés en armes induïda per pensaments violents i pecaminosos —a la manera d'entendre del narrador.<sup>16</sup>

Tanmateix, Malaspina afirma que no és hostil cap al monarca angeví. És més, defensa que difondrà les seves virtuts i els avantatges que suposà per al regne a tot Itàlia. Hem de tenir en compte que el narrador, com a eclesiàstic, defensa l'opció del papat i ataca als interessos catalanoaragonesos; això però, no li impedeix fer una crítica de govern.

El cronista, fa una reflexió sobre els defectes del monarca, no només de govern sinó també en l'àmbit espiritual o personal. Segons Malaspina, el rei només tenia dos defectes: la cobdícia «cupidinem», de la qual provindria l'opressió als súbdits, i la negligència, «negligentiam», que feia impunes els excessos del seu poble<sup>17</sup>. És de gran interès com el cronista explica els abusos fiscals a través de defectes personals, com si d'un discurs bíblic es tractés. El narrador és conscient del motiu per què Sicília es rebel·la, ja que hi ha una gran desacord amb els impostos demandats. I

---

15 Malaspina 2014: 267-269.

16 Malaspina 2014: 300.

17 Malaspina 2014: 300-302.

ho interpreta a través de la manca de virtut, i descrivint el monarca amb adjectius propis dels enemics descrits a la Bíblia.

El cronista mostrarà una dicotomia, ja que a part de la crítica que en realitza remarca l'alabança cap al rei —ja que era un dels principals vassalls de Roma i rei escollit per l'església—. A tall d'exemple, Malaspina escriu: «Laudabit te anima mea usque ad mortem»; ho fa de manera laudatòria i mostrant el seu vassallatge i acatament incondicional. Tanmateix, tot i les diferents justificacions, premisses i les tortuositats de l'assumpte, no hem d'oblidar que Carles I era l'únic candidat de l'església en aquells moments, i el cronista romà es veia obligat a acceptar-lo com a tal.

Finalment, i per cloure, hem de tenir en compte que Malaspina afirma que el rei ha guanyat i hauria pogut guanyar qualsevol regne o guerra, però no ha pogut superar aquelles dues premisses que depenen de l'ànima<sup>18</sup>; i per tant, ha estat incapaç de controlar el territori. A més, el cronista aconsellà al rei que per solucionar la problemàtica siciliana hauria d'adoptar els costums francesos i llatins, i els sincronitzés. Es tractava d'una suggerència llargament reclamada pels sicilians, atès que segons les cròniques sicilianes —com a *Lu Rebellamentu*<sup>19</sup>—, els càrrecs polítics eren ocupats per francesos i no pas per sicilians, i era un dels motius de disputa. D'altra banda, el cronista afirma que si el rei hagués aturat l'opressió dels oficials francs no hauria vist la divisió del seu regne. L'eclesiàstic romà denunciaria la gestió econòmica, la qual, sense entrar en detalls fiscals, fa entendre que els sicilians hi estaven en desacord<sup>20</sup>.

### 3. *Lu Rebellamentu di Sichilia*: la perspectiva siciliana

Al mateix temps que es consolidaven les narratives de Desclot i Malaspina, els sicilians havien de construir les seves pròpies argumentacions del procés polític i de la guerra. Els sicilians no volien ser absolutament absorbits per les dues potències que pretenien el seu regne —la Corona d'Aragó i els Anjou. Calia, doncs, des de la seva perspectiva, reivindicar-se i fer-se

18 Malaspina 2014: 303.

19 *Rebellamentu* 1923: 23.

20 Malaspina 2014: 300). Sobre els les reivindicacions econòmiques el cronista recorda la demanda del retorn a les lleis fiscals del rei Guillem II el Bo (Malaspina 2014: 423).



gairebé únics partícips de la revolta de les Vespres Sicilianes<sup>21</sup>. A més, necessitaven la seva pròpia propagandística. La crònica de *Lu rebellamentu di Sichilia* mostra aquesta imatge de reivindicació, quelcom que cap de les fonts exteriors proposa.

Els sicilians no podien revoltar-se contra els angevins sense suport internacional, una cosa que finalment provindria de Constantinoble i la Corona d'Aragó. Per tant, la crònica de *Lu Rebellamentu* fou la fórmula que troben els sicilians per reivindicar-se com un regne amb capacitat de tràmits diplomàtics, ja que, atès que tenien poca potència militar, la cercarien en altres reialmes.

*Lu Rebellamentu* és una crònica de gestions diplomàtiques, no és pas una narració dedicada als afers bèl·lics ni a la logística militar. Aquesta crònica tracta de representar a Joan de Pròixida<sup>22</sup>, un personatge autòcton, com l'autèntic inductor de la revolta. Per dur a terme aquesta revolta, viatjà al llarg del mediterrani per aconseguir suports per a la rebel·lió de les Vespres Sicilianes i la posterior guerra.

La primera i principal relació diplomàtica fou amb Constantinoble. El cronista inicia explicant les relacions diplomàtiques amb Bizanci —enemic ja conegut dels angevins— i reserva per a més tard les relacions amb Barcelona, de manera que crea un escenari on era preeminent l'astúcia del protagonista. A més, el narrador planteja que el fet que la Corona d'Aragó s'enfrontés a Carles d'Anjou era com una cosa que es va aconseguir a través de les gestions diplomàtiques de Joan de Pròixida, i no pas pel context internacional del moment.

Paral·lelament, l'escrit proposava el protagonista de l'anònim messinès com l'única opció vàlida per Miquel VIII Paleòleg per salvar els seus territoris, els quals eren pretesos pels Anjou, —com la majoria de cròniques confirmen. Així, doncs, la intencionalitat de la crònica rau a fer de les gestions diplomàtiques sicilianes una cosa vital per al conflicte.

El sicilià, en la seva visita a Constantinoble, li explicà les intencions angevines per ocupar les terres bizantines, ja que el papat estava plantejant una croada on tots «li cristiani cruchiati» col·laborarien. En aquest moment, doncs, el cronista donà una imatge del monarca de feblesa —on el lector pot visualitzar cert *pathos* en l'emperador; el narrador afirma que va

---

21 Sobre la prèvia conspiració que narra *Lu Rebellamentu* i sobre la revolta se'n fa un anàlisi a Runciman (1958: 303).

22 Noble oriünd de Salern.

iniciar a «fortiment a plangiri»<sup>23</sup>. Amb aquesta premissa deduïm dos dels objectius que té aquesta crònica:

1. Mostrar els monarques defallits; erigint així la figura d'en Joan de Pròixida com a líder sicilià i únic protagonista.
2. I exposar que els sicilians —representats per Joan de Pròixida— tenen la solució a aquest desafiament diplomàtic i militar, tot i que no tindrien un exèrcit organitzat com a tal, ni autogovern.

Així, doncs, és força evident que la presentació d'un rei exsangüe té una intencionalitat clara i no seria la propaganda que faria sobre si mateix. És a dir, la crònica exposa aquesta tipologia de monarca creant l'ambient perfecte per a catapultar Joan de Pròixida per al lideratge de la defensa del reialme sicilià.

D'aquesta manera, a *Lu Rebellamentu*, Pròixida es converteix en omnipresent i en el protagonista indiscutible de les vespres; fou una manera de presentar els sicilians com els autèntics inductors de la guerra, en contra de les premisses de Desclot i Malaspina. Per tant, aquesta crònica estaria concebuda a mode de propaganda i en reacció a la intervenció d'altres potències. Amb aquest escrit es reivindica la magnitud dels actes sicilians fets per sicilians. És lògic, però, pensar que des del cor de l'illa farien una reivindicació dels actes comesos pels sicilians, i al mateix temps, afavorir l'arribada del nou monarca.

Per presentar el rei Pere s'utilitzaren les premisses de l'herència política —argument sempre utilitzat pels partidaris com hem analitzat en Desclot i conegut pels detractors com Malaspina—. Així doncs, com a monarca legítim se li demanà ajut; auxili que els vassalls demanaven al rei.

De fet, el cronista escriu que el sobirà aragonès davant la petició de socors va respondre: «Eu virrò volinteri in l'isula di Sichilia, in ajutu di li mei fidili»<sup>24</sup>. El cronista presenta el monarca exercint com a tal en protecció dels seus vassalls. Estaria definint, doncs, el «auxilium et consilium»; fou possiblement la fórmula més eficaç per a la propagandística illenca. És, doncs, amb l'auxili als sicilians, quan el rei ja és considerat monarca *de facto*.

---

23 La crònica també ens ofereix detalls militars i afirma que hi participarien 100 galeres, 20 naus grosses, 10.000 cavallers i 40 comtes tots amb el seu exèrcit (Rebellamentu, 1923: 5-6).

24 En resposta a l'ambaixador messinès encarregat de demanar socors (Rebellamentu, 1923: 24).

Quan arribà a la capital del reialme era menester procedir amb la coronació del nou rei. No obstant, i en un ambient d'absoluta rebel·lió, el cronista informa que no hi havia eclesiàstics disponibles per coronar el nou rei; per una banda el bisbe de Monreale havia fugit a Roma, i el bisbe de Palerm havia mort. Per tant, no tenien bisbes per coronar el nou monarca. És interessant observar com el cronista ho narra: «Et cussi non fu incoronatu, si non chamatu di lu populu. Di ki, un jornu vinniru tucti li baruni di Sichili ad ipsu, in Palermu, e fichiru gran consiglu cum ipsu»<sup>25</sup>.

Únicament amb el consell de nobles reunits a Palerm fou suficient per entronar el nou rei. D'aquesta coronació n'extraïem dues premisses: primer, quelcom que es repeteix al llarg de l'escrit i que ja hem esmentat. L'objectiu d'aquesta narració fou fer dels sicilians els màxims protagonistes de l'escena de la revolta, i per tant, com no podia ser d'altra forma, foren els que han articulats les Vespres qui triarien el nou rei. Aquest text, a més, mostra com els estaments començaven a tenir força dins el govern.

Per tant, el rei Pere fou presentat com un aliat incondicional, però dominat absolutament per la voluntat siciliana. La intencionalitat de l'autor rau en el fet que Pròixida i en conseqüència els barons sicilians són els qui tenen el protagonisme i el capitaneig absolut, fins i tot per sobre del rei. Així, doncs, en aquesta crònica els sícils triarien el rei, i dirigirien les seves accions, tot al contrari del que narren les cròniques catalanes.

#### 4. Conclusions

En aquest article hem analitzat la memòria històrica de les tres cròniques esmentades —contemporànies entre si—, i hem estudiat algunes característiques ideològiques principals d'aquests escrits. La cronística és una de les eines més importants per entendre la memòria històrica que els diferents autors van voler transmetre. I, al mateix temps, hem de tenir en compte que aquesta memòria és una construcció ideològica política que té unes finalitats molts concretes propagandístiques o fins i tot, de proselitisme vers al rei o al reialme.

L'estudi dels cronistes és clau en l'anàlisi del pensament i mentalitat del moment, per entendre quines foren les raons que usaren per justificar el fet que ens ocupa. En els escrits, però, hi trobarem especialment les fonts

---

<sup>25</sup> Rebellamentu, 1923: 25.

argumentatives, més que no pas les autèntiques raons de la guerra, com poden ser els motius econòmics<sup>26</sup>; hem de ser conscients en tot moment que són els autors els que tenien especial interès en donar una informació que afavorís el seu rei, reialme o els seus ideals polítics.

El que hem pogut observar en aquesta breu anàlisi és l'enaltiment del monarca o del reialme en cada crònica, fet comú en la narrativa de finals del segle XIII i XIV. Les cròniques de Desclot i Malaspina foren un exemple d'enaltiment del sobirà (tot i les crítiques que en realitzà l'autor romà); aquests dos narradors no podien concebre cap altra forma política que no fos el govern dels seus respectius reis candidats al reialme sicilià. *Lu Rebellmentu*, en canvi, fa un enaltiment menor del seu nou rei, però hi ressalta la voluntat de protegir o lloar el seu reialme; en el cas de la crònica sícula, el regne fou l'element primordial, més enllà del sobirà. En conseqüència utilitzen totes les armes argumentatives que estaven al seu abast; es tractava, doncs, de fer una propagandística per als seus partidaris i per a registrar els fets, de manera que en quedés constància des d'una perspectiva partidista.

D'altra banda, però, per a deduir la ideologia de cada un dels autors tenim altres mètodes molt més visibles però que, sovint, passen desapercibuts; ens referim a l'idioma amb el qual s'escriu cada crònica. La llengua que utilitzen els autors és molt significativa, ja que en primera instància podem analitzar a qui anava dirigit aquell escrit. Desclot escrigué en català, i no ho feu pas ni en llatí —amb el qual el missatge no arribaria a tants súbdits—, ni en aragonès —excloent així una part dels vassalls del rei.

Els motius, doncs, podrien ser dos: primer que al rei li interessà persuadir la noblesa catalana, ja que serien ells qui lluitarien contra els francesos en la croada del 1285, i fou al litoral catalanovalencià —segons Desclot—, on es preparà tota l'empresa militar per ocupar Sicília, i per tant, calia que la població estigués conforme. I en darrer terme, cal tenir en compte, que a Aragó el monarca tenia una sèrie de problemes amb la naixent Unió Aragonesa. Per tant, deduïm que serien més hostils al sobirà i al missatge de Desclot -encara que s'hagués fet en aragonès-, no hagués quallat.

---

26 Cal aclarir que els cronistes si esmenten les desavinences econòmiques sobre la pressió fiscal exercida sobre els sicilians. Però molts en altres aspectes no se'n donà cap explicació; per exemple, sobre el comerç que s'esdevindrà després de l'ocupació o els guanys de cereals per a la Corona d'Aragó, o sobre la importància estratègica de controlar el centre de la Mediterrània.

Malaspina, en canvi, va escriure en llatí, llengua fonamental en els cercles eclesiàstics. Seria, doncs, una crònica destinada al públic de Roma o pontifical. I, finalment, l'autor de *Lu Rebellamentu*, ho feu en sicilià. Era una crònica destinada a un públic únicament illenc i, com en el cas de Desclot, si s'hagués fet en llatí les premisses argumentatives no hagueren arribat tan fàcilment. Com hem analitzat *Lu Rebellamentu*, es caracteritza per una forta reivindicació siciliana i, per tant, no es podia concebre la crònica en cap altra llengua que no fos l'autòctona, per motius de comunicació i d'identitat<sup>27</sup>.

Les cròniques es poden analitzar des de moltes altres perspectives, però, en tot cas, tota la informació que en podem extreure serà mostrant una ideologia concreta amb arguments partidistes. L'argument principal, i que en aquest mateix article hem estudiat, és la legitimació de l'autoritat en els monarques, al mateix temps que es desprestigiaven els seus rivals polítics. Així, doncs, tots els cronistes analitzats es dedicaven a reforçar la potestat del seu candidat sobre el reialme de Sicília.

---

<sup>27</sup> La llengua definia un origen concret i, per tant, formava part d'una identitat. Això es pot observar, per exemple, en la crònica de Desclot quan intenta afrancesar el text quan es realitzen ambaixades amb França.

## 5. Bibliografia

- AGUILAR ÀVILA, J. Antoni, (2007). «Percutiebat Lethaliter cauda Gallos: Elements profètics en les cròniques de les vespres sicilianes», *Llengua & Literatura*, núm. 18.
- ANONIMO MESSINESE (1925). «Lu Rebellamentu di Sichilia, lu quali hordinau e fichi fari misser iohanni di Prochita, contra re Carlu, narrato da Anonimo Messinese del secolo XIII». G. CARDUCCI i V. FIORINI (eds), *Rerum italicarum scriptores raccolta degli Storici italiani dal cinquecento al millecinquecento ordinata da L. A Muratori*, Bologna, p. 4-29.
- AURELL, Martí (1997). «Messianisme royal de la Couronne d'Aragon», *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n. 1, pp. 119-155.
- COLL I ALENTORN, Miquel (1987). *Crònica de Bernat Desclot*. Barcelona: Editorial Barcino
- DESCLOT, Bernat (2008). *Les quatre grans Cròniques II. crònica de Bernat Desclot*. Barcelona: Editat per Ferran Soldevila, Revisió filològica de Jordi Bruguera, Revisió històrica de M. Teresa Ferrer i Mallol, Institut d'Estudis Catalans, Memòries de la secció històricoarqueològica, LXX
- MALASPINA, Saba (2014). *Storia delle cose di Sicilia (1250-1285)*, a cura de Francesco de Rosa, Cassino: Editore Libraio Cassino.
- RUNCIMAN, Steven (1958). *Las Vísperas sicilianas*. Barcelona. Reino de Redonda.
- ULLMAN, Walter (1995). *Historia del pensamiento político en la Edad Media*, Barcelona: Ariel



EL VIATGE: UNA METÀFORA DE LA TRADUCCIÓ.  
ESTUDI SOBRE ANTONI MUNTADAS, ARTISTA I VIATGER

Anna Dot  
*Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya*  
*anna.dot@uvic.cat*

**Resum.** A finals dels 80 la caiguda del mur de Berlín i el posterior final de la Guerra Freda van representar la desactivació de fortes fronteres internacionals entre Occident i Orient. En aquell moment el desenvolupament i la popularització de les tecnologies del transport van facilitar la mobilitat transnacional i, consegüentment, van potenciar l'interès de molts intel·lectuals pels estudis de la traducció. Les discussions sobre les problemàtiques de la traducció realitzades a partir dels 90 van comportar, entre altres recerques, una revisió de les metàfores de la traducció anteriors i la generació de noves imatges il·lustratives del traductor i la seva tasca. Una de les figures teoritzades és la del viatger, que principalment s'equipara al traductor en tant que subjecte que es troba entre dues o més cultures.

Amb el present estudi tenim per objectiu analitzar les característiques i les pràctiques del viatger-traductor. Per fer-ho, ens basem en la literatura dels estudis de la traducció realitzada al llarg dels últims vint anys i analitzem un cas: la vida i obra de l'artista Antoni Muntadas (Barcelona, 1942), que des dels anys 70 investiga qüestions de traducció intercultural per mitjà de la pràctica artística, el viatge i l'ús d'eines característiques de l'antropologia postcolonial.

**Paraules clau:** traducció, postcolonialisme, antropologia, art contemporani, viatge



EL VIAJE: UNA METÁFORA DE LA TRADUCCIÓN. UN ESTUDIO SOBRE ANTONI MUNTADAS, ARTISTA Y VIAJERO

**Resumen.** A finales de los 80 la caída del muro de Berlín y el final de la Guerra Fría representaron la desactivación de fuertes fronteras internacionales. En aquel momento el desarrollo y la popularización de las tecnologías del transporte facilitaron la movilidad transnacional y, consecuentemente, potenciaron el interés de muchos intelectuales hacia el estudio de la traducción. Las discusiones sobre las problemáticas de la traducción realizadas a partir de los 90 comportaron, entre otras indagaciones, una revisión de las metáforas de la traducción antecedentes y la generación de nuevas imágenes ilustrativas del traductor y su tarea. Una de las figuras teorizadas en ese momento es la del viajero, que principalmente se equipara al traductor en tanto que sujeto que se encuentra entre dos o más culturas.

Con el presente estudio tenemos por objetivo analizar las características y las prácticas del viajero-traductor. Para hacerlo, nos basamos en la literatura de los estudios de la traducción realizada a lo largo de las dos últimas décadas y analizamos un caso: la vida y obra del artista Antoni Muntadas (Barcelona, 1942), que desde los años 70 investiga cuestiones de traducción intercultural por medio de la práctica artística, el viaje y el uso de herramientas características de la antropología postcolonial.

**Palabras clave:** traducción, postcolonialismo, antropología, arte contemporáneo, viaje

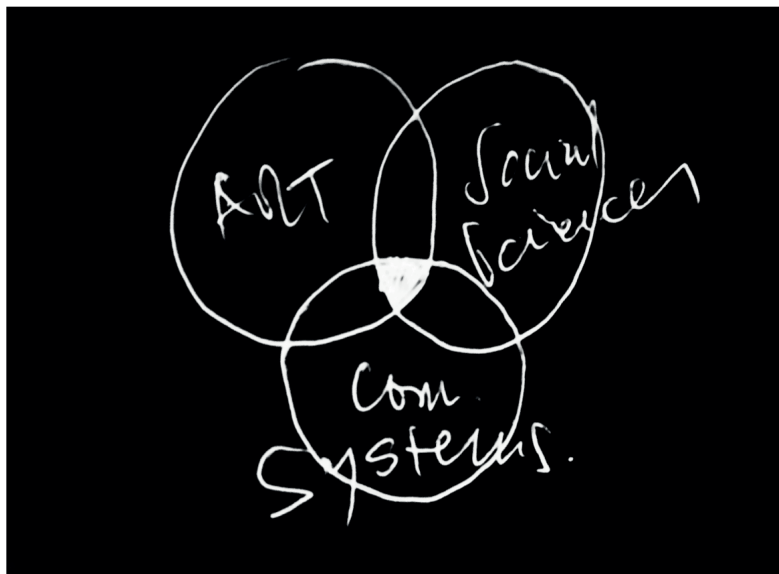
TRAVEL: A METAPHOR FOR TRANSLATION. A STUDY OF ANTONI MUNTADAS, ARTIST AND TRAVELLER

**Abstract.** At the end of the 1980s, the fall of the Berlin Wall and the end of the Cold War led to the softening of the strong international borders between East and West. At that moment, the development and popularization of transportation technologies facilitated the transnational movement and, in turn, stimulated the interest of many intellectuals in translation studies. Discussions of translation issues led to, among other things, a revision of earlier translation metaphors and to the generation of new images that could depict the translator and his work. One of the figures theorized is that of the traveller, who was compared with the translator due to the manner in which he straddles two or more cultures.

The present study's goal is to analyse the characteristics and practices of the traveller-translator. To do so, the study looks at the literature published on translation studies during the last two decades and analyses a specific case, namely the life and work of the artist Antoni Muntadas (Barcelona, 1942), who since the 1970s has researched issues of intercultural translation through art, travel and tools applied in postcolonial anthropology.

**Keywords:** translation, post-colonialism, anthropology, contemporary art, travel

## *Introducció*



Antoni Muntadas. Cortesia de l'Associació Arxiu Muntadas. Centre d'Estudis i Recerca.

L'artista contemporani Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) situa la seva pràctica artística entremig de les ciències socials, l'estudi dels mitjans de comunicació i les arts. Si ens preguntem pel seu procés de treball, veiem que el gest que Muntadas mai ha abandonat és el de viatjar. Des del seu exili voluntari als Estats Units als anys 70, la seva vida ha estat una de desplaçaments continuats d'un punt a un altre del globus terraqüi. Si abans del seu trasllat a Nova York l'any 1971 les seves obres primerenques ja denotaven un cert interès pels processos perceptius humans i els actes de comunicació intersubjectiva, aquest fet s'emfatitza al llarg dels anys i guanya complexitat amb cada nou viatge de l'artista, que actua com un atent lector dels sistemes socials de cada context. Podem dir que Muntadas ha aprofitat al màxim el desenvolupament i la popularització de les tecnologies del transport que cada vegada han facilitat més als humans els desplaçaments d'un lloc a un altre del planeta.

Un aspecte interessant a tenir en compte en la trajectòria de Muntadas és la introducció de la paraula *traducció* en el seu vocabulari artístic. Tot i que, com afirma la doctora en història de l'art Mary Anne Staniszewski, l'interès de Muntadas per la traducció cultural ja s'evidenciava en les *Experiencias subsensoriales* que l'artista realitzava als 70 (2002, p. 30), aquest mot apareix amb una rellevància innegable a partir del 1995, quan l'artista inicia la sèrie que serà una de les més representatives de la seva carrera: *On Translation*, la qual comprèn vora unes 40 obres i segueix oberta i creixent. Destaquem aquest fet perquè, amb l'inici de la dècada dels 90, nocions com la traducció i el viatge es veuen reconceptualitzades per diversos factors.

Per començar, l'entrada d'Occident a la dècada dels 90 ve marcada, entre altres coses, per la caiguda del mur de Berlín el 1989, el final de la Guerra Freda l'any 1991 i l'entrada en vigor del Tractat de la Unió Europea el novembre del 1993. Aquests fets venen acompanyats d'un replantejament de la distribució geopolítica internacional, que es manifesta amb l'actualització del mapa polític global i de les relacions diplomàtiques i les condicions de circulació transnacionals —actuacions pròpies de la globalització (Iveković, 2005, p. 226). Donades aquestes situacions, s'incrementa l'interès per l'estudi de les fronteres que es produeix de forma multidisciplinària en els àmbits acadèmics europeus i nord-americans, com explica Doris Wastl-Walter (2011, p. 2), professora de geografia de la Universitat de Bern i editora del volum *The Ashgate Research Companion to Border Studies* (2011).

D'aquests contextos sorgeix una resignificació de la noció de traducció en els estudis culturals. La professora de traducció Mary Snell-Hornby apunta que en el període que va del final de la segona guerra mundial fins a mitjans dels 70 els estudis de la traducció s'havien centrat a entendre el llenguatge únicament com un sistema lingüístic, mentre que a finals dels 70 els límits de la disciplina es van començar a expandir: «the study of language was thrown open to include «extralinguistic» insights from neighbouring fields such as philosophy, sociology and psychology» (1991, p. 14). Les múltiples disciplines des de les quals es començaven a generar aproximacions sobre la traducció converteixen aquest camp d'estudi en allò que Snell-Hornby descriu com una *interdisciplina*, que «could not be represented as a neat two-dimensional field of study, but would rather be a multi-dimensional complex linking [...] varied fields» (1991, p. 19). Això mateix és el que la teòrica de la traducció estatunidenca Susan Bassnett va

anomenar el «cultural turn» de la traducció, que entenia aquesta pràctica com una negociació, «as intercultural mediation, as a transcultural process» (2011, p. 234). En la pràctica investigadora això vol dir que l'estudi de la traducció implica en l'actualitat qüestions com «the movements of people, and [...] processes of import and export that are not only commercial but also aesthetic and intellectual» (2011, p. 235).

Arribats a aquest punt, podem dir que l'entrada als 90 es caracteritza per un qüestionament i una reprojectió dels traçats fronterers no només geopolítics internacionals, sinó també disciplinaris. La nova percepció de la traducció situa aquesta tasca en una posició que toca de manera transversal qualsevol estudi sociohumanístic de la contemporaneïtat. Després d'aquesta resignificació, viatjar no vol dir el mateix que volia dir abans. De la mateixa manera que la traducció ja no pretén ser l'equivalent de cap original, el posicionament postcolonialista suposa tenir present l'existència d'unes diferències interculturals, s'assumeix la idea del viatge com la trobada amb la intraduïble constant en la relació amb l'altre. La sèrie *On Translation*, de Muntadas, també neix a mitjans dels 90 per configurar-se com un conjunt de projectes que treballen amb precisió, detall i exhaustivitat, però sobretot des de l'experiència vital i directa, les noves formes de viatjar/traduir en l'era de la globalització i el postcolonialisme.

Aquesta comunicació neix en el marc d'una recerca sobre les relacions entre les pràctiques artístiques contemporànies i els estudis de la traducció desenvolupats al llarg de la segona meitat del segle xx en sincronia amb les línies del pensament postcolonial i antiessencialista. En aquesta ocasió presentem un estudi sobre la noció de *viatge*, que a finals de la dècada dels 90 va començar a ser emprada com a metàfora de la traducció per autores de posicionaments feministes. Per il·lustrar la teorització de la figura del viatger en paral·lel amb la del traductor i entendre què caracteritza la seva identitat no només revisarem la literatura dels estudis de la traducció que s'ha dedicat a aquesta metàfora.

En primer lloc donarem algunes pinzellades sobre les reflexions entorn de la noció de viatge per part d'alguns autors del camp de l'antropologia que cap als anys 90 van treballar en la reconceptualització d'aquest acte. Assenyalarem especialment la rellevància del pensament de teòrics com James Clifford i Mary Louise Pratt. A continuació revisarem alguns casos en què la noció de *viatge* teoritzada per ambdós autors s'ha emprat com a metàfora de la traducció, especialment per part d'autores d'herència feminista com Pilar Godayol a *Espais de frontera: gènere i traducció* (2000);

África Vidal Claramonte a *La traducción y los espacios: viajes, mapas, fronteras* (2012); o Paola Zaccaria a *La lingua che ospita* (2004). Mencionarem els antecedents metafòrics de la figura del traductor que critiquen aquestes autores i assenyalarem les característiques principals del viatger-traductor i la seva relació amb la tasca del traductor a finals del segle xx i principis del xxi.

Després d'explicar això, presentarem amb més detall la trajectòria de Muntadas i argumentarem els motius pels quals ens resulta adequat descriure aquest artista com a un que il·lustra de forma paradigmàtica la figura del viatger-traductor.

### 1. La noció de viatge a partir de la dècada dels 90

Les grans migracions i exilis són viatges que acompanyen i permeten configurar la història del desenvolupament humà i de l'expansió i la supervivència de l'espècie sobre la superfície terrestre. De fet, l'exili com a temàtica literària ja va ser tractada per autors de la Grècia clàssica com Sòcrates, Arístip i Plutarc (Guillén, 1995, p. 55) i l'auge que va viure la literatura de viatges durant el romanticisme europeu va legitimar encara més el gènere. Tanmateix, les tendències ideològiques de pensament divergent, com el feminisme i el postcolonialisme, que revolucionen el món occidental després de la segona guerra mundial, es reben als anys 90 com unes herències a partir de les quals alguns autors i autores han pogut revisitar i criticar el tractament de qüestions relatives a la diferència en la literatura i el saber occidental dels segles anteriors.

En aquest sentit, resulta interessant l'obra de Mary Louise Pratt, doctora en literatura comparada per la Universitat de Stanford, ja que argumenta que l'escriptor de viatges i exploracions a zones no occidentals acostumava a ser precisament un home blanc, europeu i de classe alta. Segons Pratt, les representacions literàries dels territoris no occidentals que aquesta mena d'autor produïa es constituïen en relació a «older imperial rhetorics of conquest associated with the absolutist era» (1992, p. 7). D'aquesta reflexió, Pratt va identificar el subjecte *seeing-man*, teoritzat al seu *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (1992), i descrit com 'aquell individu que mira la cosa desconeguda que el rodeja de manera passiva, alhora que la colonitza i la posseeix'.

Amb l'objectiu de deixar de banda el discurs europeu i hegemònic del paisatge, Pratt critica les connotacions relatives a l'expansionisme europeu que comporta el reconeixement d'unes fronteres colonials –aquelles im-

posades pels colonitzadors, com les que encara trobem en observar la distribució geopolítica del continent africà-. L'autora proposa parlar de zones de contacte (*contact zones*) per referir-se als espais de trobada asimètrica on dues o més cultures entren en relació i en els quals succeeix la *transculturation*, és a dir, l'apropiació per part de la comunitat perifèrica de les formes amb les quals se l'ha representat des del centre (Pratt, 1992, p. 6). Pratt argumenta l'ús d'aquest concepte afirmant que:

A «contact» perspective emphasizes how subjects are constituted in and by their relations to each other [...] not in terms of separateness or apartheid, but in terms of copresence, interaction, interlocking understandings and practices, often within radically asymmetrical relations of power (1992, p. 7).

La literatura que s'escriurà en aquestes zones de contacte serà la d'aquell subjecte que viu en el postcolonialisme i els seus escrits posen en qüestió els prejudicis imperialistes de la literatura de viatges tradicional. El personatge que es desplaça per les zones de contacte de Pratt fa autoetnografies en les quals parla de la seva experiència havent assumit les formes de representació de l'altre (ib.), havent-se apropiat dels seus termes, de la seva llengua i havent-se deixat transformar en posar-los en contacte amb els propis. D'aquesta manera s'evidencia la relació entre l'autor, la cultura de la qual prové i la diferència amb aquella o aquelles cultures amb les quals es troba, es relaciona, entra en conflicte i el transformen.

Una altra reflexió sobre la qüestió del viatge que resulta interessant per al nostre estudi és la que comunica des de l'àmbit de l'antropologia el professor estatunidenc James Clifford, l'any 1997 al volum *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Aquí l'autor defineix l'acte de viatjar com una sèrie d'encontres amb l'altre que contribueixen a l'antiessencialisme. Per a ell, el viatge engloba un seguit d'interaccions i encreuaments de fronteres i comunitats que resulten subversives perquè problematitzen «the localism of many common assumptions about culture» (1997, p. 3) i contribueixen a la percepció de la transnacionalitat. Aquesta transnacionalitat encaixa amb la ideologia postcolonial perquè, segons Clifford, és impossible pensar-la «without recognizing the violent disruptions that attend «modernization», with its expanding markets, armies, technologies and media» (1997, p. 10). I afegeix: «Whatever improvements or alternatives may emerge do so against this grim backdrop» (ib.).

El subjecte d'estudi de Clifford és l'antropòleg que habita i treballa en la percepció postcolonial del món. Es tracta d'un individu que es diferencia de la figura tradicional de l'antropòleg pel fet que l'acte central de la

seva metodologia de recerca ja no és la residència per llargues temporades en un poble, sinó el desplaçament entre diverses localitats i el pas temporal per espais com museus, hospitals i hotels turístics. De fet, Clifford descriu la paraula *place* com a «itinerary rather than a bounded site» (1997, p. 11), de manera que el lloc on arriba el viatger es configura semiòticament a partir del recorregut que ha realitzat per arribar-hi. Així, la percepció del lloc es constitueix de la multiplicitat de veus escoltades en la sèrie de «encounters and translations» (ib.) que han conformat el viatge. Aquestes trobades i traduccions culturals en relació amb l'altre fan que la tasca de l'antropòleg sigui la de traduir en un camp de treball que és el viatge.

De Pratt i Clifford obtenim la caracterització d'un viatger en ruta constant que posa en diàleg la seva subjectivitat amb allò que hi ha a cada localització a la qual arriba, de manera que es qüestiona l'herència que ha rebut i percep com es fa evident la multiplicitat de realitats possibles perquè hi entra en contacte i es deixa transformar.

## 2. Les metàfores de la traducció

En la literatura dels estudis descriptius de la traducció resulta freqüent trobar intents de descripcions de l'activitat traductora per mitjà de metàfores. Veient-se amb dificultats per explicar d'una manera literal en què consisteix la traducció, diversos autors al llarg de la història han abordat aquest repte parlant de tota mena de personatges que es presenten en multitud de situacions i amb una gran diversitat d'actituds. Una de les més populars és la que s'indica amb l'expressió *traduttore, traditore*, l'origen de la qual roman indeterminat. Amb aquestes paraules entenem que la tasca del traductor està acompanyada de connotacions negatives, aprenem que algú que exerceix la traducció no és de confiança. Aquesta metàfora construeix un clixé que s'ha mantingut en bona part de les imatges posteriors: el traductor és aquell de qui hem de sospitar. S'ha parlat de les *belles infidels*, de cambres que boicotegen els plats dels xefs, d'espies, de *bordercrossers*, de contrabandistes, de *smugglers*, de caníbals, entre altres personatges.

Davant d'això, el professor James St. André es pregunta si no és possible parlar de la traducció d'una manera directa, com si «there was something about the process of translation which was best understood indirectly or by analogy» (2010, p. 2). Tot i no poder arribar a cap resposta, el mateix autor també remarca el fet que totes aquestes imatges del traductor que acabem de mencionar converteixen la seva pràctica en una sèrie de

tasques pròpies d'altres disciplines. Les relacions que s'estableixen entre la tasca del traductor i les metàfores amb les quals s'explica amplien l'horitzó de metodologies i ideologies possibles des de les quals es pot portar a terme la traducció. Aquesta característica es relaciona amb la percepció dels estudis de la traducció, entesos com una branca interdisciplinària o, com ha afirmat Mary Snell-Hornby (1991), com una interdisciplina que pren «images and metaphors from other disciplines to try and think about the translation process» (St. André, 2010, p. 7).

Respecte als usos de les metàfores per descriure la tasca del traductor, creiem que hi ha dos aspectes especialment interessants i que val la pena analitzar. D'una banda, es presenta molt oportuna la idea de Theo Hermans, professor belga en traducció i llengua holandesa, que aconsegueix anar més enllà de la superfície i ens recorda que, si alguna cosa denoten les metàfores, aquesta és la ideologia dels que les formulen i les utilitzen, i és que «metaphors give away the ideological load» (1999, p. 95). Hermans també assenyala que aquests recursos literaris i les connotacions que transmeten defineixen les expectatives i les normes que regeixen la pràctica traductora, donant com a resultats «translations which project the underlying value systems into their representation of the source text» (ib.).

Tenint en compte tot això, pensem, per exemple, en el paral·lelisme entre la traducció i les *belles infidèles*. L'origen d'aquesta expressió es troba en la recepció de les traduccions al francès que es van fer entre els segles XVII i XVIII dels clàssics grecs. El lexicògraf francès Gilles Ménage va denunciar que aquestes obres traduïdes al francès havien estat manipulades per respondre forçosament *au goût français*. A la seva crítica, va exposar que les traduccions de Perrot d'Ablancourt «me rappellent une femme que j'ai beaucoup aimé à Tours, qui était belle mais aussi infidèle» (Hurtado Albir, 1990, p. 231). Interpretem que Ménage va usar aquesta imatge de la dona bonica i infidel per criticar allò que li semblava negatiu d'aquelles traduccions i, amb la seva declaració, va donar a entendre que l'opció correcta hauria estat una traducció que, com una dona correcta, fos fidel.

## 2.1. EL VIATGER-TRADUCTOR

A «Derrida y la teoría de la traducción en femenino» (2008) la professora en traducció Pilar Godayol assenyala, des d'una òptica feminista, altres autors, com George Steiner, Maurice Blanchot o Wilhelm von Humboldt, que també havien elaborat metàfores en les quals el sexe masculí il·lustrava



les característiques pròpies del text original i de l'autor, com l'originalitat i el subjecte actiu, mentre que al femení se li atribuïa la passivitat i la fidelitat que s'espera de la traducció o del text traduït. Podem dir, com Hermans, que aquestes metàfores fan visibles els rols de poder i les condicions polítiques del context social i cultural de cada autor, alhora que Godayol afirma que denoten la por de l'autor a perdre el control:

[M]iedo a vivir en tierra de frontera, abierta al contagio y a la contaminación, a la inestabilidad y al exilio constantes. [...] miedo a que se erradique la diferencia entre el texto de origen y la traducción, miedo a la proliferación textual descontrolada, miedo a eliminar la relación de poder que se crea entre el valor de la producción y el valor de la (re)producción (2008, p. 73).

En aquesta explicació apareixen altres metàfores, com és la de la frontera interpretada des d'una perspectiva molt propera a la noció de les zones de contacte de Pratt. L'espai de la frontera, com la traducció, no és vist com un espai de dualitats, d'elements binaris que poden ser radicalment diferenciats per oposats, sinó que es tracta del context de la mescla, la hibridació, on original i traducció es confonen perquè l'un es transforma en l'altra. En la mateixa línia de pensament trobem les investigacions de la professora italiana Paola Zaccaria, que destaca la importància del trànsit i els itineraris que ressegueix el traductor en els seus processos i caracteritza el traductor de textos híbrids, els quals han estat elaborats en zones de frontera i funcionen com el paradigma de l'antiessencialisme:

Le traduzioni sono cartografie del contatto: il traduttore trasporta testimoni da una cultura all'altra; il traduttore di testi mistizia ed introduce cartografie del transito, della mutazione conseguente al transito nelle mappe di lingue-nazion(al)i che solitamente si (auto)configurano come sedentarie e monolingustici. (2004, p. 160)

Com en el pensament de Clifford apareix aquí també la noció de desplaçament i nomadisme. El traductor de Zaccaria i Godayol, com l'antropòleg de Clifford, és un viatger que itinera per diverses localitats. Per a aquest personatge les fronteres són herències colonials que reinterpreta com a zones de contacte, com Pratt, en les quals no observa, colonitza i posseeix l'altre, sinó que hi dialoga, s'hi troba, s'hi apropa, i deixa que el transformi. D'aquesta sèrie de metàfores és d'on extraïem la figura del viatger-traductor. Per dir-ho com Zaccaria, el traductor es troba en el territori «del tra, e non dell'oltre» (2004, p. 158) i adverteix: «Non tener conto della voce sessuata dell'autore e del traduttore significa già andare oltre il

testo; tenerne conto significa porsi tra testo e soggettività, che è sempre sessuata» (ib.). Així doncs, en traduir l'altre, el viatger-traductor que va a través de les cultures està disposat a acceptar la incomprensió, a assumir que hi ha coses de l'altre que no pot entendre i a deixar-les expressar sense reprimir-les amb el filtre de la cultura pròpia, la d'origen. Qui viatja a través sap que l'equivalència interlingüística, com la intercultural, no existeix.

En definitiva, podem parlar de la figura del viatger-traductor com un ésser fluctuant i transitori, que és capaç de deixar-se transformar en el contacte amb l'altre i que, alhora, és conscient de l'herència que porta a sobre, coneixent el passat imperialista, colonialista i heteropatriarcal propi de la seva cultura (sempre que parlem, és clar, d'un traductor viatger occidental). És rellevant el fet que el seu pensament és contrari a la idea d'equivalència interlingüística i intercultural: no va a conèixer l'altre esperant entendre'l, sinó que hi va amb una disposició a la incertesa, a l'ambigüïtat i, fins i tot podríem dir que va a reconèixer aquells punts on no sentén amb l'altre.

### *3. Antoni Muntadas i la traducció*

Nascut a la Barcelona franquista del 1942, Antoni Muntadas va exiliar-se voluntàriament als Estats Units a inicis de la dècada dels 70. Allà va viure a Nova York, compartint un pis amb l'artista terrassenc Antoni Miralda i va iniciar una sèrie de pràctiques artístiques que va anomenar *Experiencias subsensoriales*. Aquestes experiències consistien en el disseny i elaboració, per part de Muntadas, d'una sèrie d'escenaris i situacions en les quals un nombre de participants d'edats i orígens diversos eren filmats mentre interactuaven amb una sèrie d'objectes després que se'ls hagués privat el sentit de la vista. Precisament per «subsentits» Muntadas entenia «sentidos tales como olfato tacto y gusto» (Alonso et alii, 2002, p. 361) dels quals destacava que havien de tenir «igual oportunidad de desarrollo que los sentidos audiovisuales» (ib.):

El hecho de que el sentido del oído y de la vista hayan sido artísticamente desarrollados (escultura, pintura, música...) no quiere decir que los SUBSENTIDOS no puedan desarrollarse y salir de su estado de atrofiamiento.

El desarrollo de los SUBSENTIDOS puede crear para nosotros la posibilidad de una nueva estética (ib.).



Antoni Muntadas. *Experiencias subsensoriales*, 1971.

Cortesia de l'Associació Arxiu Muntadas. Centre d'Estudis i Recerca.

Amb aquesta manera de treballar es reflecteix un interès de Muntadas no només pels processos perceptius i cognitius humans, sinó també per portar a terme qüestionaments d'allò que el canal dominant de transmissió d'informació ens ofereix. Aquests interessos es mantindran al llarg de la seva trajectòria, tot i que els recursos materials i tècnics que l'artista ha emprat s'hagin modificat al llarg dels anys i els resultats de les seves pràctiques hagin pres unes formes totalment diferents. El projecte *Acción/Situación: Hoy. Proyecto a través de Latinoamérica* que realitza entre el 75 i el 76 durant un viatge per Llatinoamèrica segueix denotant aquests interessos. L'artista el va presentar en forma d'una instal·lació que recopilava premsa local, tant oficial com clandestina, de cada lloc on s'exposava. En la mateixa instal·lació, a la banda oposada de la premsa, Muntadas realitzava una acció: es projectava una forma blanca i rectangular sobre el pit i un micròfon captava el so de la seva respiració, que era amplificat a la sala.



Antoni Muntadas. *Acción/Situación: Hoy. Proyecto a través de Latinoamérica*, 1976.  
Cortesía de l'Associació Arxiu Muntadas. Centre d'Estudis i Recerca.

Al llarg d'aquell viatge l'obra es va mostrar en quatre localitats: el Museu d'Art Contemporani de São Paulo; el Museu d'Art Modern de Caracas; l'auditori del museu de la Universitat Nacional d'Art de Mèxic i el Centre d'Art i Comunicació de Buenos Aires. Per a Muntadas, no només era interessant poder mostrar el seu treball, sinó que també buscava el contacte amb la gent que habitava els llocs que visitava. Com el mateix artista ha explicat al vídeo *Acerca de Muntadas: proyecto a través de Latinoamérica* (2011):

[E]n el fondo es todo un viaje a través de Latinoamérica, documentando. Por una parte, dando yo una información de mi trabajo, pero por otra parte, recibiendo una serie de motivaciones y una serie de conocimientos. Yo creo que lo mío es un trabajo en proceso, que no sé en qué va acabar, qué forma va a tener (Muntadas & Nacach, 2011).

Ambdós projectes primerencs deixen entreveure certes característiques de l'actitud de treball de Muntadas. L'artista busca la comunicació amb els altres i s'interessa per les maneres com la informació es distribueix no només de manera propera, amb el contacte intersubjectiu freqüent a freqüent,

sinó també a través dels mitjans de comunicació. D'altra banda, en donar visibilitat a les veus més difícils d'escoltar (els subentits, la premsa local clandestina...) posa en qüestió els canals oficials de transmissió dels sabers i d'allò que es consolida com a «veritat». Amb tot, el seu procés de treball és obert a la interacció amb els altres i per això quan l'artista comença a treballar no sap què acabarà fent.

Tot i que la complexitat de les investigacions artístiques de Muntadas ha anat emfasitzant-se al llarg dels anys de treball, el projecte que inicia vint anys després segueix mostrant les mateixes preocupacions. Parlem de la sèrie *On Translation* (1995 - actualitat), que actualment engloba una quarantena de projectes. Cadascun d'ells ha estat realitzat responent a una sèrie de condicions espaials i temporals específiques i concretes del context en el qual es desenvolupava. Els podem descriure com a estudis de casos de traducció intercultural que sorgeixen de qüestions a l'entorn de la construcció i legitimació d'identitats culturals, de consensos socials i de normes de comportament en la societat. En el marc del present estudi la sèrie *On Translation* resulta especialment rellevant pel fet de ser la primera ocasió en la qual l'artista empra amb consciència el terme «traducció». A més, el significat que li atorga es troba clarament en consonància amb les línies de pensament sobre els estudis de la traducció desenvolupades a les dècades dels 90. Si per a Bassnett la traducció era una negociació, «as intercultural mediation, as a transcultural process» (2011, p. 234) també ho és per a Muntadas, com queda reflectit a l'*statement* que acompanya *On Translation*:

*On Translation* is a series of works exploring issues of transcription, interpretation and translation.

From language to codes  
From silence to technology  
From subjectivity to objectivity  
From agreement to wars  
From private to public  
From semiology to cryptography

The role of the translation/translators as a visible/invisible fact. (Muntadas, 1995)

L'espai en el qual l'artista ubica *On Translation* és un espai intermedi, transversal: es troba en diàleg amb diferents nocions relacionades amb els mecanismes de control, poder i visibilitat que configuren cada acte comunicatiu. Cada projecte de la sèrie *On Translation* dona visibilitat a aquestes condicions que actuen com a forces participants de cada experiència de

traducció. A tota aquesta carrera d'investigacions vehiculades a través de les pràctiques artístiques cal sumar-hi el fet que l'artista es troba sempre en trànsit. Des del seu trasllat als Estats Units no ha deixat de viatjar, passant períodes d'alguns mesos de durada allà on se l'ha convidat a treballar i ell mateix ha afirmat que «el viatge és el camp de treball i és una eina»<sup>1</sup> per poder desenvolupar els projectes artístics i la recerca en qüestions de traducció, afegint que «el viatge permet la generació de xarxes a través de les quals són possibles els intercanvis interculturals»<sup>2</sup>.

#### *4. Conclusions: Muntadas, artista i viatger-traductor*

En aquest estudi hem presentat el tractament del viatge en algunes línies de pensament postcolonial que sorgeixen de les condicions sociopolítiques globals a la dècada dels 90 i que estan influenciades per les herències ideològiques de l'Europa dels anys 60 i 80. Hem vist com les reflexions de Clifford i Pratt entraven en diàleg amb les teories de la traducció de finals dels 90 i inicis dels 2000, les quals van desenvolupar la imatge del viatger postcolonial per emprar-la com a metàfora de la traducció i poder caracteritzar la defensa per unes noves metodologies de traducció. Hem vist que el viatger-traductor és un personatge que travessa fronteres, entenent-les com a zones de contacte, i que la seva subjectivitat és fluida i transitòria, alhora que mostra una actitud positiva vers la incertesa i l'ambigüitat.

Per al viatger-traductor no hi ha diferència entre una tasca i l'altra. Traduir és viatjar i viceversa. L'una no es concep sense l'altra. Si tenim en compte les característiques de les pràctiques artístiques de Muntadas que hem comentat breument en l'apartat anterior, ens adonem que l'artista encarna aquest personatge: té en compte allò heretat però ho qüestiona, té curiositat pel desconegut, vol conèixer l'altre i vol ser conegut per ell, interactuar-hi. Muntadas és un nòmada contemporani, les seves eines són les de l'antropòleg de Clifford: el viatge, l'itinerari, la percepció de la multiplicitat de veus interconnectades que componen els significats que construeixen cada lloc. No és el viatge allò que el caracteritza. Tampoc és la traducció. És la consciència de viatjar per traduir i traduir per viatjar, és el fet de moure's a través de persones, espais i temps i deixar-se travessar per ells.

---

1 Declaracions de l'artista en una conversa personal mantinguda el 14 d'abril de 2017.

2 Declaracions de l'artista en una conversa personal mantinguda el 14 d'abril de 2017.

Bibliografia

- ALONSO, R.; LA FERLA, J.; BONET, E.; MERCADER, A.; MACHADO, A.; RAE HUFFMAN, K.; MARÍ, B. (2002). *Muntadas. Con/Textos. Una antología crítica* (R. Alonso, Ed.). Buenos Aires: Ediciones Simurg / Cátedra La Ferla (UBA).
- BASSNETT, S. (2011). «From Cultural Turn to Translational Turn. A Transnational Journey». A C. ALVSTAD *et alii* (ed.). *A Translational Journey* (p. 234-245). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- CLIFFORD, J. (1997). *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- GODAYOL, P. (2000). *Espais de frontera : gènere i traducció*. Vic: EUMO.
- GODAYOL, P. (2008). «Derrida y la teoría de la traducción en femenino», a P. GODAYOL & P. CALEFATO (Ed.), *Traducción/Género/Poscolonialismo* (p. 67-74). Buenos Aires: La Crujía.
- GULLÉN, C. (1995). «Lo uno con lo diverso: literatura y complejidad», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, IX, 51-66.
- HERMANS, T. (1999). *Translation in Systems*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- HURTADO Albir, A. (1990). *La notion de fidélité en traduction*. Paris: Didier Érudition.
- IVEKOVIĆ, R. (2005). «Some Thoughts on Borders and Partitions as Exception», a S. SALVATICI (ed.). *Confini. Costruzioni, attraversamenti, rappresentazioni* (p. 219-232). Milano: Rubettino.
- MUNTADAS, A. (1995). «On Translation». Recuperat 16 febrer 2016, de <http://www.adaweb.com/influx/muntadas/>
- MUNTADAS, A., & Nacach, A. (2011). *Acerca de Muntadas: Proyecto a través de Latinoamérica*. Espanya: Arxiu Muntadas.
- PRATT, M. L. (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- SNELL-HORNBY, M. (1991). «Translation Studies - Art, Science or Utopia?», a K. M. VAN LEUVEN-ZWART & T. NAAIJKENS (Ed.), *Translation Studies: The State of the Art: Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies* (p. 13-22). Rodopi.

- ST. ANDRÉ, J. (2010). Translation and Metaphor. En J. ST. ANDRÉ (Ed.), *Thinking Through Translation with Metaphors*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- STANISZEWSKI, M. A. (2002). «An Interpretation/Translation of Muntadas' Projects», a M. DAVILA & V. ROMA (ed.), *Muntadas. On Translation* (p. 22-40). Barcelona: ACTAR/MACBA.
- VIDAL CLARAMONTE, M. del C. Á. (2012). *La traducción y los espacios: viajes, mapas, fronteras*. Granada: Editorial Comares.
- WASTL-WALTER, D. (ed.) (2011). *The Ashgate Research Companion to Border Studies*. Farnham/Burlington, England/USA: Ashgate Publishing Limited/Ashgate Publishing Company.
- ZACCARIA, P. (2004). *La lingua che ospita*. Roma, Italia: Meltemi editore.

\* Totes les imatges: Cortesia de l'Associació Arxiu Muntadas. Centre d'Estudis i Recerca





## EL LLENGUATGE DEL CÒMIC I LA CRÍTICA SOCIAL EN L'OBRA DE L'ARTISTA JOSÉ LUIS PASCUAL

Sara Espinós Ferrer  
*Universitat Rovira i Virgili*  
sara.espinos@estudiants.urv.cat

**Resum.** José Luis Pascual és un artista que treballa amb múltiples formats, tècniques i materials. La seva obra evoluciona constantment, de la figuració a l'abstracció de la línia, però amb un estil i un llenguatge propis, amb un objectiu que es repeteix en totes les seves obres: la voluntat de comunicar, un llenguatge propi ple d'ironia i de crítica social. I és que José Luis Pascual s'apodera del llenguatge del còmic, del *comix underground*, del pop, de la publicitat i dels mitjans de comunicació de masses per a donar-li un gir de 360 graus i fer una crítica amarga del món en el qual vivim. És un llenguatge que neix en el món de les vinyetes, no sempre considerat art però d'una importància innegable sobretot si ens centrem en el context en el qual va aparèixer en el nostre país. Un moment crucial en la història, el *comix underground* arriba a Espanya durant els anys 70 i els 80 i pren les regnes de la transformació social en allò que ja coneixem com «la movida».

**Palabras clave:** José Luis Pascual, arte contemporáneo, crítica social, cómic, figuración, pop art.

EL LENGUAJE DEL CÓMIC Y LA CRÍTICA SOCIAL EN LA OBRA DEL ARTISTA JOSÉ LUIS PASCUAL

**Resumen.** José Luis Pascual es un artista que trabaja con múltiples formatos, técnicas y materiales. Su obra evoluciona constantemente, de la figuración a la abstracción de la línea, pero con un estilo y un lenguaje propios, con un objetivo que se repite en todas sus obras: la voluntad de comunicar, un lenguaje propio lleno de ironía y de crítica social. Y es que José Luis Pascual se apodera del lenguaje del cómic, del *comix under-*

*ground*, del pop, de la publicidad y de los medios de comunicación de masas para darle un giro de 360 grados y hacer una crítica amarga del mundo en el que vivimos. Es un lenguaje que nace en el mundo de las viñetas, no siempre considerado arte pero de una importancia innegable sobre todo si nos centramos en el contexto en el que apareció en nuestro país. Un momento crucial en la historia, el comix underground llega a España durante los años 70 y los 80 y toma las riendas de la transformación social en lo que ya conocemos como «la movida».

**Palabras clave:** José Luis Pascual, arte contemporáneo, crítica social, cómic, figuración, pop art.

THE LANGUAGE OF COMICS AND SOCIAL CRITICISM IN THE WORK OF THE ARTIST JOSÉ LUIS PASCUAL

**Abstract.** José Luis Pascual is an artist who works with multiple formats, techniques and materials. His work is constantly evolving, from figuration to abstract lines, and it is always unique in its style and language. One objective is constant throughout his work, and that is to communicate using a language that is unique to him and replete with irony and social criticism. José Luis Pascual uses the language of comics, underground comix, pop art, advertising and mass media to criticize the world in which we live. This language, born in the vignettes of the underground comix movement, is not always regarded as an art form but it has a undeniable importance given the context in which it appeared in Spain; that is, it arrived in the country during the 1970s and 1980s at a crucial moment in the country's history and played a key role in the social transformation that would manifest itself as «la Movida».

**Keywords:** José Luis Pascual, contemporary art, social criticism, comic, figuration, pop art.

### *1. Introducció*

El llenguatge del còmic és present actualment en la majoria d'àmbits artístics del nostre dia a dia. Les vinyetes estan de moda, sobretot gràcies al paper que fan les xarxes socials, com Instagram o Facebook que ens apropen de forma ràpida petites historietes, on l'humor i l'enginy sempre hi són

presentats. El llenguatge del còmic s'ha consolidat durant els últims anys i ha reclamat la consideració d'art que tant li pertocava amb la novel·la gràfica. Cada vegada són més els artistes que treballen en aquest format, però no hem de pensar que estem parlant d'una novetat. El llenguatge del còmic ja fa anys que es va introduir en l'esfera artística, sobretot amb el Pop durant els anys 60 als Estats Units, i més tard expandint-se per tota Europa. Casa nostra no en va ser una excepció i així ho demostra el Pop Art Espanyol o la nova figuració dels anys 70 i 80. José Luis Pascual exemplifica aquesta voluntat artística d'aproximació a la llengua dels mitjans de comunicació de massa per canalitzar un esperit de protesta que imperava al país durant la transició. Una voluntat de canvi, de trencament amb allò establert i de qüestionament dels valors que havien imperat al país durant la dictadura franquista.

L'objectiu d'aquest escrit és investigar l'arribada de l'art pop a Espanya i les característiques pròpies d'aquest corrent artístic a casa nostra, influenciades evidentment pel context polític i social de l'època, un moment molt convuls de la nostra història. Cal destacar el paper que tingueren artistes com Nazario o Mariscal, que reivindicaren el valor del còmic per mitjà del còmex més underground i l'utilitzaren amb uns objectius clars de crítica dels valors imperants en la societat d'aquell moment.

## *2. José Luis Pascual*

José Luis Pascual (Barcelona, 1947) el gran de quatre germans, arquitecte de formació i artista autodidacta de difícil classificació. Presentar la seva obra és una tasca complicada, ja que es troba en evolució constant. La seva biografia marca el tempo dels canvis en la seva trajectòria, o potser és a la inversa i és la seva obra la que d'alguna manera conforma els seus canvis vitals. Sigui com sigui primer, el pas pel taller de Barcelona, l'estada a es Fumerals d'Eivissa, Centelles i per últim l'Empordà esdevenen claus per conformar el seu discurs artístic. Una trajectòria complexa i coherent a la vegada, on les figures picassianes de perfil i traç nerviós conviuen amb la sensualitat de les figures femenines plenes de color, figures de contorns arrodonits, naïfs i fauvestes, múltiples suports i materials on la figuració hi és sempre present. Tela, paper, cartó, diaris, metall, oli, acrílic, tinta i ceres que conformen obres bidimensionals i també tridimensionals.

José Luis Pascual es llicencià en arquitectura el 1970, però els seus interessos ja feia uns anys que eren uns altres. L'any 1975 realitzà la seva

primera exposició a la Galeria d'Art Gifré i Escoda de Barcelona, però la seva trajectòria artística ja havia començat molt abans. L'interès artístic l'havia acompanyat des de petit, potser influenciat pel seu tiet Juan Antoni Samaranch, el dirigent esportiu, polític i empresari que a més era un gran coneixedor i amant de l'art, i que d'alguna manera l'introduí i l'animà a seguir investigant en la tasca artística. José Luis Pascual anà construint una biblioteca d'imatges, tècniques, recursos i artistes que més tard influenciarien el seu llenguatge. L'artista ha exposat a la Galeria Subex, la Trece o la René Metras a Barcelona, la Sen a Madrid, l'AB a Granollers o la Maloney a Eivissa. Ha participat en nombroses ocasions a la Fira Arco de Madrid, però també a la Biennial de Venècia i a la de São Paulo al Brasil.

Les seves obres naveguen entre el dadaisme, el surrealisme, el cubisme i sobretot l'expressionisme i l'art pop, esquiven la frivolitat d'aquest últim entès «a l'americana» i s'apropen al pop d'Equipo Crónica, s'endinsen en la crítica social, disfressada d'ironia i sàtira per esdevenir exemple de denúncia i inconformisme. Les escenes de la vida quotidiana, la banalitat del dia a dia, no són una mera extrapolació de la realitat sinó que en són una caricatura expressionista. L'artista critica allò establert, la cultura oficial, la preestablerta en contraposició amb la real. I per fer-ho utilitza el llenguatge del mitjans de comunicació de massa, de la publicitat, el llenguatge de la cultura de masses, el del còmic. Gran apassionat d'aquest últim i de la novel·la gràfica, el còmic esdevé un tema central al llarg de la seva trajectòria, un còmic que en aquest cas no respon a l'objectiu narratiu. És un còmic que s'endinsa en la cultura underground, la cultura del mural i del llenguatge subversiu del grafiti, la contracultura del comix, de la sala Zeleste, de la moguda barcelonesa i de la *movida* i s'exemplifica clarament en obres com *Destino Ibiza* (1981), on el dia a dia se'ns mostra acompanyat d'una afilada ironia. *Pensando agua* (1988) on l'artista transmet la seva estima pel Mediterrani i converteix les seves aigües, banyistes i pescadors en protagonistes de l'obra. Una novel·la gràfica realitzada amb pinzell i ploma, on el traç i la línia potencien i accentuen el missatge que amaga cada composició. Per últim, *¡Hola! Me llamo Pablo* (2006), un còmic que ens narra les vivències del seu gos, Pablo. Són vinyetes que perden l'agressivitat d'obres anteriors, i guanyen tendresa i molt d'enginy.

### *3. El comix underground*

Per començar és prou important reivindicar la importància del còmic en el sistema cultural i la sofisticació artística i discursiva d'un mitjà condemnat durant molt de temps a un segon pla artístic a causa de la càrrega negativa que l'ha acompanyat històricament, de la mateixa manera que succeí amb la fotografia o el cinema. És un mitjà que ha evolucionat des de la cultura de masses i les tires de premsa a la seva consideració d'art culte amb la novel·la gràfica. Un sistema de producció entès com a indústria cultural, en què les condicions de creació, producció, distribució i consum formen part de la mateixa obra. La utilització del llenguatge del còmic, de l'art de masses com a «art», va més enllà de l'interès del pop art, sinó que molts d'altres artistes en altres moments ja l'utilitzaren des del *Ceci n'est pas une pipe* de Magritte fins a *Sueños y mentiras de Franco* de Picasso.

Si busquem l'origen i el desenvolupament d'aquest tipus d'història contemporània al nostre país, aquesta neix de la mà de la història del còmic underground espanyol, com ja hem apuntat. Un còmic, que gràcies a la relativa llibertat d'expressió que oferia, i cal remarcar aquesta relativa, perquè la censura franquista hi estava molt present, es va convertir amb el vehicle d'expressió de la contracultura, de la moguda barcelonesa i de la *movida*, una nova forma de protesta i reivindicació social, amb autors com Nazario i Mariscal al capdavant i amb revistes com *El Rollo Emascarado*, *Star* o *El Víbora*. Un nou mitjà de comunicació amb estreta relació i connexió amb la pintura, el cinema, la música i la fotografia, en l'Espanya dels anys 70 i 80. Entre el 1970 i el 1975 sorgeixen les primeres creacions artístiques del còmic underground espanyol. Durant aquests anys, es desenvolupen diferents moviments d'oposició al règim franquista, un esperit contestatari que s'anava introduint paulatinament en la societat de l'època. I en aquest context, cal destacar la ciutat de Barcelona, una ciutat cosmopolita i oberta a les noves tendències avantguardistes de la cultura, amb nous moviments creatius que afectaren també el món de la història, el món del còmic, a partir de la revisió i l'estudi dels seus continguts, de les seves formes expressives i la seva reivindicació com a manifestació cultural amb infinites possibilitats artístiques per explorar. El setembre de 1973 es publicava *El Rollo Emascarado*, la primera publicació underground de l'equip de dibuixants formats per Nazario, Mariscal, Miguel i Josep Fariol, als que més tard encara s'hi sumarien més artistes. Aquest fou l'embrió d'un nou moviment artístic que presentava unes inquietuds diferents

de les establertes, que va créixer utilitzant el llenguatge de la historieta i de les vinyetes com a mitjà d'expressió d'una joventut descontenta, de tendències polítiques d'esquerra i frustrada per la repressió franquista, renovant i marcant les pautes del nou còmic contemporani. On la temàtica i la tècnica es basaven en la ruptura amb els gustos preestablerts, incorporant el llenguatge vulgar del carrer i mostrant una visió agra i crua de la societat del moment, del sexe, la violència i les drogues. Sàtira, ironia, humor àcid i reflexiu eren els ingredients per criticar els valors tradicionals i els tabús més sagrats de la societat espanyola, com la religió, l'exèrcit, la família, la pàtria i el sexe. La cerca d'allò lleig, el predomini de la imatge sobre el text, les trames manuals que omplen la pàgina en una mena d'horror vacui, reforçant la sensació de profunditat i el volum de les figures. Els artistes juguen amb la forma de les vinyetes, la perspectiva i la variació de plans, figures que arrebossen expressivitat, la utilització d'onomatopeies, línies de velocitat i elements gràfics que substitueixen els textos, i tot amb un dibuix de gran detallisme i minucios realisme.

#### 4. El llenguatge del còmic en l'obra de José Luis Pascual

En aquesta època José Luis Pascual viatja i s'estableix a Eivissa, gran amant i consumidor del còmic, la seva obra es veu influenciada per l'essència i el llenguatge del còmic underground, i per l'estil dels seus artistes. Ja feia uns anys que treballava amb i a partir dels mitjans de comunicació i el mass media, la publicitat, revistes i diaris. I d'aquesta manera ho demostren les obres d'aquest període com *Portada* (1976), en què l'artista crea a sobre mateix de la portada d'una important revista de societat. La sèrie *Parlantes* (1979) on diferents personatges emeten sons i paraules indesxifrables, *Ocho horas diarias* (1980) i *Veinticuatro horas* (1980) o *Peleas domésticas* (1981) tires de còmic que plasmen la banalitat del dia a dia per mitjà de dibuixos molt expressius carregats d'humor i d'ironia, on el sexe i la violència també hi són presents.

José Luis Pascual evoluciona constantment, aquesta és l'etapa vital i artística en què conrea més aquest tipus d'obra, però el llenguatge del còmic com a element de crítica social no l'abandona mai. Les obres que millor ho exemplifiquen són *Destino Ibiza* (1981), *Pensando Agua* (1988) i *¡Hola! Me llamo Pablo* (2006).

*Destino Ibiza* (1981) es tracta del llibre d'artista que José Luis Pascual presenta i exposa a la secció de llibres d'artista de la XVI Biennial Interna-

cional de São Paulo. És un llibre de 36x50 cm realitzat amb tinta i acrílic sobre cartó. Es tracta d'un còmic on la imatge destaca per sobre el text, un text que neix més amb un sentit plàstic que narratiu. Un llibre d'artista amb blanc i negre, on el color arriba al final de la narració, la narració del viatge que fa l'artista de Barcelona a Eivissa, un viatge vital i artístic explicat per mitjà de figures expressionistes, caricatures del dia a dia de l'artista i del seu entorn.

*Pensando agua* (1988) és una novel·la gràfica realitzada l'any 1988 i editada el 1989 per Àmbit Edicions en la col·lecció «Agenda». Es tracta d'una narració sense text, on la protagonista absoluta és la imatge, el pinzell i la ploma de l'artista creen imatges de tinta sobre cartó. Dos únics colors, el blanc i el negre, el traç i la línia que obren un tot un món ple de possibilitats expressives. L'artista plasma el fet quotidià, el dia a dia de la gent del Mediterrani, el mar que ell tant estima i que tant ha sentit des del seu estudi eivissenc. El tema central d'aquesta obra és l'aigua, una temàtica iconogràfica que José Luis Pascual ha treballat en nombroses ocasions, recordem per exemple, la seva carpeta «Horas de agua», i que en aquest cas es converteix en protagonista del seu discurs plàstic. L'artista ens mostra una mar tranquil·la i pausada, vital i agressiva, poètica i personal. Totes i cadascuna de les escenes representades són conegudes per nosaltres, uns banyistes, gent a la platja, ampolles amb missatges que arriben a la vora de la mar, una dona rentant-se els cabells, un home rentant-se la cara, el mar furient, un gos assedegat, uns pescadors descansant... És a dir, tot de situacions que ens són quotidianes i universals i que ens aconsegueixen comunicar tot un món que ens és proper i a la vegada llunyà, perquè José Luis Pascual ens fa topar de cara amb la realitat.

*¡Hola!, me llamo Pablo* (2006) es tracta d'un llibre realitzat amb un recull de dibuixos realitzats per l'artista durant el mes d'agost de l'any 1978. En aquest cas, el llibre respon plenament al format del còmic, cada pàgina ens presenta 12 vinyetes on el protagonista absolut és Pablo, el gos de l'artista, que esdevé un tema iconogràfic per si sol en la llarga trajectòria de l'artista. Pablo, el gos d'orelles punxegudes que estableix un diàleg amb lector, diàlegs plens d'humor, jocs de paraules i enginy, molt d'enginy. En aquest cas els dibuixos perden l'agressivitat i el traç nerviós d'altres etapes de l'artista i guanyen en tendresa, molta tendresa. Dibuixos clars i senzills, amb blanc i negre que ens narren el dia a dia de Pablo, i de manera intrínseca el dia a dia de José Luis Pascual. Les vinyetes ens fan reflexionar a partir de la ironia sobre la creació artística, l'obra d'art, els mitjans de



producció i reproducció de la indústria cultural... I també sobre la quotidianitat, el dia a dia, els records, la companyia, els amics, l'amor, la realitat i la pròpia existència.

### 5. *Conclusions*

Després d'estudiar amb deteniment l'obra de José Luis Pascual, ens adonem que tot i els canvis evidents, al llarg dels anys l'artista ha construït un univers propi, un llenguatge i una iconografia pròpies que conformen un estil inconfusible. L'artista és un gran coneixedor de la història de l'art, i així ens ho demostren unes obres impregnades d'anys d'estudi i de reflexió constant. Unes obres que reflecteixen el moment vital de l'artista, però també el moment vital del context en què neixen. El còmic underground arribà amb força a casa nostra durant els anys 70 i 80. Una onada de canvi en un país encallat en els valors franquistes, que transformà tots els vessants culturals del moment, la música, la literatura, l'art... Una transformació en el llenguatge, en les tècniques, en el contingut i en els mitjans de difusió.

I d'aquesta manera José Luis Pascual s'apodera del llenguatge del còmic i de les vinyetes per carregar-lo d'enginy, jocs de paraules i ironia per mostrar la quotidianitat del dia a dia. Per criticar la superficialitat del món en què vivim, un món que s'allunya cada vegada més de l'essència real de les coses, un món sobre informat i analfabet a la vegada. Un món desvirtuat d'emocions i sentiments, i per sobre de tot, un món que no es comunica.

*Referències bibliogràfiques*

LLIBRES

- ALTARRIBA, Antonio (2001). *España del tebeo. La historieta espanyola de 1940 a 2000*. Madrid: Editorial Espasa.
- DE VILLENA, Luis Antonio (1975). *La revolución cultural*. Barcelona: Editorial Planeta.
- DOPICO, Pablo (2005). *El còmic underground espanyol, 1970-1980*. Madrid: Editorial Càtedra.
- GARCÍA, Santiago (2010). *La novel·la gràfica*.
- MAFFI, Mario. (1975). *La cultura underground*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- PASCUAL, José Luis (2006). *¡Hola!, me llamo Pablo*. Barcelona: Editat per José Luis Pascual.
- PUIG, Arnau. (2002). *José Luis Pascual*. Barcelona: March Editor.
- ROSZAK, Theodore. (1978). *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Editorial Cairós.
- TRIADÓ, Joan Ramon. (1989). *Agenda: José Luis Pascual, Pensando en agua*. Barcelona: Àmbit Serveis Editorials.

ARTICLES

- ANGUERA, Montse. (1996). «Sobre la cultura underground». Revista Kesse: butlletí del Cercle d'Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver. Núm.19. pp.18-20.
- DOPICO, Pablo. (2011). «Espustos de papel. La historieta unerground española». Arbor Ciencia, pensamiento y cultura. Núm. CLXXXVII 2Extra 2010. pp.169-181.
- JANEIRO, Fernando. (2010). «La novel·la gràfica». Forma. Núm.1- primavera '10. pp. 115-118.

ENTREVISTES

- Entrevista realitzada a José Luis Pascual, el dia 6 d'octubre del 2016 a Camallera.
- Entrevista realitzada a José Luis Pascual, el dia 18 de desembre del 2016 a Camallera.
- Entrevista realitzada a José Luis Pascual, el dia 9 de gener de 2017 a Camallera.



## SUBVERTIR LA IDENTITAT A TRAVÉS DE LA DISCIPLINA CORPORAL. FEMINITAT I FISICOCULTURISME

Isabel Fontbona Mola  
*Universitat de Girona*  
*isabel.fontbona@udg.edu*

**Resum.** La metodologia utilitzada en l'elaboració d'aquest article es fonamenta bàsicament en diversos soports. D'una banda, a partir de documents gràfics, com fotografies, algunes de les quals són el material resultant d'intervencions artístiques i *performance* artístiques. D'altra banda, partim també d'una àmplia documentació bibliogràfica, la qual ens ha permès desenvolupar la nostra investigació present, relacionada amb el cos de la dona musculada. Alhora, també cal mencionar la nostra participació en el curs «Posar el cos. Activismes Feministes i Queer», realitzat al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, el qual ens ha permès entendre millor la ruptura del dualisme i el difícil que és mostrar allò que s'escapa dels límits del convencional, de l'estàndar, de la normativa, d'allò dual, de l'estereotip.

És ben sabut que el cos de la dona és un territori insegur, fins i tot similar a la inestabilitat produïda per les arenes movedisses. La naturalesa genètica de la qual ella parteix la condiona a aquest descontrol, que principalment es troba focalitzat en el seu factor hormonal. Aquest sempre l'ha condicionat, fins i tot dins el seu rol social, com ser que té cura dels altres. Alhora, i d'acord amb la perspectiva *foucauldiana*, el discurs al voltant de la imatge del cos de la dona es troba vinculat a un complex mecanisme de poder, el qual recau amb força coercitiva sobre el cos de la dona en aquesta societat postmoderna. Però, què passa quan ella mateixa pren les regnes del control del seu cos, cercant aquesta pròpia encarnació corporal? Què passa quan pretén domesticar-se i autodominar-se per a dur a terme aquesta ruptura respecte a l'ordre preestablert? És aquest gest un acte d'alliberament? O contràriament, acaba donant lloc a un nou empresonament? Com hem d'interpretar el cos de la dona musculada?

El principal focus del nostre estudi és analitzar el cos de la dona musculada per a poder entendre quines implicacions i intencionalitat hi ha darrera d'aquest acte. I si, finalment, aquest és o no un acte subversiu.

**Paraules clau:** culturisme, dona, cos, norma binària, múscul

SUBVERTIR LA IDENTIDAD MEDIANTE LA DISCIPLINA CORPORAL. FEMINIDAD Y FISICOCULTURISMO

**Resumen y metodología.** La metodología utilizada en la elaboración del presente artículo se fundamenta básicamente en distintos soportes. Por un lado, a partir de documentos gráficos, como fotografías, algunas de las cuales son el material resultante de intervenciones artísticas y *performances* artísticas. Por otro lado, partimos también de amplia documentación bibliográfica, la cual nos ha permitido desarrollar nuestra investigación presente, relacionada con el cuerpo de la mujer musculada. A su vez, también cabe mencionar nuestra participación en el curso «Posar el cos. Activismes Feministes i Queer», realizado en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, lo que nos ha permitido entender mejor la ruptura del dualismo y lo difícil que es mostrar aquello que se escapa de los límites de lo convencional, del estándar, de la normativa, de lo dual, del estereotipo.

Es bien sabido que el cuerpo de la mujer es un terreno inseguro, incluso semejante a la inestabilidad producida por las arenas movedizas. La naturaleza genética de la cual ella parte la condiciona a este descontrol, que mayormente se encuentra focalizado en su factor hormonal. Éste siempre la ha condicionado, incluso dentro del rol social, como ser que tiene cuidado de los demás. A su vez, y de acuerdo con la perspectiva *foucauldiana*, el discurso alrededor de la imagen del cuerpo de la mujer se encuentra vinculado a un complejo mecanismo de poder, el cual recae con fuerza coercitiva encima del cuerpo de la mujer en esta sociedad posmoderna. Pero, ¿qué sucede cuando ella misma toma las riendas del control de su propio cuerpo, buscando esta propia encarnación corporal? ¿Qué sucede cuando pretende domesticarse y autodominarse para llevar a cabo esta ruptura respecto al orden preestablecido? ¿Es este gesto un acto de liberación? ¿O contrariamente, acaba dando lugar a un nuevo aprisionamiento? ¿Cómo debemos interpretar el cuerpo de la mujer musculada?

El principal foco de nuestro estudio es analizar el cuerpo de la mujer musculada para poder entender qué implicaciones e intencionalidad hay detrás de este acto. Y si finalmente, éste es o no un acto subversivo.

**Palabras clave:** culturismo, mujer, cuerpo, norma binaria, músculo

SUBVERTING IDENTITY THROUGH CORPORAL DISCIPLINE: FEMINITY AND BODYBUILDING

**Abstract and Methodology.** The methodology followed in this article uses various sources of materials. On one hand it studies photographs, some of which are material resulting from artistic performances, and on the other it analyses bibliographic documents, which has enabled us to develop our current research into the body of the muscular female body. We should also mention our participation in “Posar el cos. Activismes Feministes i Queer”, a course carried out at the Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, which allowed us to understand the rupture of dua-

lism and how difficult it is to show that which goes beyond the limits of the conventional, the standard, the norm, the dual, the stereotype, with special emphasis on the woman-man binomial.

It is well-known that the body of a woman is unsteady, unsafe ground, comparable even with the uncertainty of quicksand. Her genetic predisposition conditions her to this turmoil, which is largely linked to hormonal factors. She has always been conditioned by these factors, including in her social role as career. At the same time, and in line with Foucauldian thought, the discourse surrounding the image of the female body forms part of a complex power mechanism in which women are enmeshed in postmodern society. But what happens when she takes control over her own body in search of empowerment? What happens when she tries to tame and control her own body so she can break free of the pre-established order? Is this gesture an act of freedom? Or is it the opposite; that is, it is giving way to a new form of imprisonment? How should we understand the muscular woman's body?

Our study analyses the body of the muscular woman in order to understand what implications and intentions are behind this act and to determine if this act is ultimately subversive or not.

**Keywords:** bodybuilding, woman, body, binomial norm, muscle

## *0. Introducció*

En conjuminació amb la recerca doctoral, la qual ens trobem portat a terme, el present article centrarà la seva atenció a explorar com per mitjà del cos, en concret, el cos d'una dona esportista practicant de fisicoculturisme, podem arribar a confrontar el tradicional, hegemònic i enquistat binomi masculí-femení, un binomi que a dia d'avui podem considerar dissolt i revocat, malgrat la seva vigència en algunes mentalitats més conservadores.

Partint, doncs, d'aquest enfonsament conceptual tan arrelat, emmarcats en el terreny del cos i en la seva representació, procurarem qüestionar-nos també la mateixa visió de feminitat, o d'allò que és considerat pròpiament 'femení'.

D'aquesta manera, i a través d'aquesta «construcció» corporal, portada a terme des de la matèria muscular, presentarem la imatge de les dones culturistes i com a través d'aquesta podem arribar a replantejar qüestions de gènere, de feminitat i inclús de la identitat individual d'aquelles que practiquen aquesta disciplina corporal.

Colonitzar un terreny que havia estat tradicionalment concedit al domini masculí, i que en molts casos, encara ara es veu així, ens permet dir

molt d'aquesta redefinició. Ja no només pel que fa a la seva materialitat estètica clarament subversiva, sinó que també pel que fa al fet d'introduir-se a un tònic activa, i no passiva, trencant d'aquesta manera amb el rol tradicional de masculinitat activa i passivitat femenina.

Aquest plantejament ens permetrà qüestionar-nos interrogants com els següents:

És aquest gest, portat a terme per la dona esportista per mitjà del seu cos, una voluntat per recuperar el poder i el control (en termes *foucauldians*)?

És aquest pas decisiu un bon mitjà per re-definir-se en termes actius de disciplina i restricció (en termes *foucauldians*)?

Podem entendre aquesta muscularitat com a mitjà de transformació pel que fa a les imatges culturals de com són apreciats i avaluats els cossos femenins?

És la construcció muscular un bon mitjà per trencar amb els símbols de gènere, tergiversant el *corpus* tradicional de dominació i poder masculins?

La imatge del cos femení de la dona fisicoculturista obre un gran ventall d'interrogants, però pot entendre's com a eina de deconstrucció de nocions enquistades o massa interioritzades com les nocions de sexe i gènere en el marc de l'esport?

### 1. Trencar amb la norma de la dualitat

De forma tradicional, portem implícita l'acceptació d'un seguit de normes, les quals, a diferència de les regles, funcionen de forma implícita en nosaltres. És aquest tret propi de la normativitat que les fa més perilloses, perquè sense que ens calgui justificar-les o recordar-les, són presents i actuen de forma activa en nosaltres. En aquest cas, volem fer especial esment, per entrar i entendre la rellevància d'aquest gir subversiu pres per les dones fisicoculturistes, en el marc de la norma de la dualitat. Aquesta gramàtica binària té per resultat un seguit de binomis que funcionen com a oposats, com ara actiu-passiu, musculatura-nervis, acció-experiència, mascul -femení, públic-privat o domèstic, subjecte-objecte, un mateix-l'altre, aquell que mira-aquell que és vist, raó-passió o desig, cultura-natura... Dins d'aquestes parelles d'oposats, sempre n'hi ha un amb superioritat respecte a l'altre, alhora que ens condueixen cap a una clara categorització «o ets un, o ets l'altre, però no pots ser un entremig». La gramàtica binària de

l'oposició no és quelcom perfecte i sovint obre tensions que ens permeten veure'n la seva incongruència.

Entenent aquest marc conceptual de contraris, podem centrar-nos, doncs, a descobrir quina és l'essència que es desprèn d'allò considerat femení, i com davant d'aquesta construcció social, que opta per devaluar la feminitat, la dona cercarà una alternativa. Ésser dona es troba vinculat a la subordinació respecte a l'home; majoritàriament s'ha donat pes al seus rols històrics, en gran part per alletar als seus fills, és a dir, que la seva herència biològica, les funcions del seu propi cos, i bàsicament les seves funcions reproductives, han estat determinants per a la categorització de la dona en els terrenys privat i de supeditació a l'home. De fet, mentre que s'ha considerat la masculinitat com el terreny de l'acció i de poder, com a cultura enfront de natura, com a transformació i control de la transformació, la feminitat ha esdevingut sempre aquesta forma d'ésser supeditada a quelcom.

Dins aquest marc normatiu, doncs, quan la dona emprà símbols que la dirigeixen cap a l'esfera de la força, esdevé ambigua i és en aquest terreny, quan es construeix a si mateixa des de la transgressió, des de la subversió, sortint de l'esfera considerada femenina. Això fa que en molts casos, el cos musculat de la dona fisicoculturista sigui considerat com un atac a les normes de gènere.

## *2. Intervenir en el cos per a construir una nova identitat*

Respecte a l'obra en qüestió, podem contemplar un bell rostre femení partit en dues meitats absolutament simètriques, una mostrada en positiu, mentre que l'altra és mostrada en negatiu. Damunt de la composició fotogràfica hi trobem un potent i agressiu rètol vermell dotat de lletres blanques amb una punyent i amenaçadora consigna: «Your body is a battleground». Kruger no només es posiciona en contra de la proposta de llei contra l'avortament, arran de la qual va produir-se aquesta obra-protesta, sinó que alhora el seu gest ens condueix a portar a terme una crítica social vinculada al rol de la dona en l'esfera social. Barbara Kruger, inserida en alguns dels postulats feministes, promocionà el despertar i reaccionar de la dona, per tal que s'alcés contra aquestes cadenes i recuperés el control del seu propi cos. Així doncs, el lema de Kruger esdevingué un crit de guerra per a les dones.





Il·lustració 1. *Your body is a battleground*, Barbara Kruger, 1989.

Adrienne Rich, en la mateixa línia que Kruger, cridà a «la reposición por parte de las mujeres de nuestros cuerpos» (Steinem 1996: 93), ja que fins que no tingué lloc aquesta revelació o gir per a concedir el poder del propi cos femení, aquest cos no era més que el camp de batalla controlat per la funció del cos de la dona, la reproducció.

#### PER QUÈ ES PARLA DE CONQUERIR EL COS?

Històricament, la dona ha estat víctima d'una mirada que l'ha configurat com a cos dèbil, fràgil, prim... Aconseguir un nou cos —un cos que representa fugir de la dicotomia gras-prim, però també del cos *masculí-femení*—, un cos musculat, la «tercera via» amb l'objectiu d'escapar de la norma binària, representà una opció trencadora, generà un gran xoc difícil d'assumir; inclús ara, de forma general, costa d'acceptar aquest cos com a cos «femení».

Així doncs, la dona es troba immersa en la recerca del control damunt del seu propi cos, neutralitzant el camp de batalla per poder reconquistar-lo, trencant amb les imposicions del poder normatiu patriarcal predo-

minant. Pren consciència de la situació en la qual es troba, una situació de lluita constant per tal de poder satisfer els models de consum estereotipats i imposats. Aquests, molts dels quals provenen de la seva disposició genètica, cerquen establir un cànon estètic a satisfer, per mitjà de l'empresonament —tant pel que fa a l'esfera de l'acció, com per la mateixa representació corporal—, els models a seguir. Pretendre abastar aquests prototips fa que la dona es trobi llançada eternament en una lluita inesgotable, que sovint mai acaba essent resolta de forma satisfactòria. Així doncs, la relació amb el seu propi cos, i alhora a aquesta actitud d'ansiosa millora corporal promocionada per complaure amb la promoció dels mandats masculins, la condueix, en molts casos, a un permanent estat d'asfíxia lluita cap al perfeccionament estètic.

Ja contemplà Michel Foucault, que «power is inscribed on the body by normalizing specific body practices» (Markula 2001: 174), en la mesura que la intervenció damunt d'aquest cos és un gir de resistència individual necessari a portar de terme per oposar-se a la xarxa coercitiva de poders.

Tal com Judith Butler defensa, ni el cos ni el gènere posseeixen un origen previ, natural i immaculat, sinó que es transforma o s'altera per mitjà de la mediació de determinades pràctiques discursives. Discurs, gènere i cos són inseparables. No es tracta de creure que els nostres cossos ens predeterminen completament, però tampoc són llenços immaculats sobre els quals podem imprimir lliurement qualsevol cosa, com la nostra aparença, el nostre sexe-gènere, la nostra identitat, la nostra ànima, el nostre jo.

De fet, seguint en la mateixa línia, Meri Torras considera que «[n]o podem pensar el cos com una materialitat prèvia i sense forma, allunyada de la cultura i dels seus codis. No existeix més enllà del discurs, del poder del discurs o del discurs del poder. El cos és la representació del cos, el cos té una existència performativa (en termes *butlerians*) dins dels marcs culturals que el fan visible. Més que tenir un cos o ésser un cos, ens convertim en un cos...» (Torras 2007).

3. *Entrant en un terreny que no li pertoca (disciplina corporal i esport). La dona fisicoculturista com a ésser desafiant, com a creadora de fronteres*

LA FEMINITAT FRONT LA CONTROVÈRSIA MUSCULAR. PER QUÈ PODEM PARLAR DEL FET QUE EL TERRENY DE L'ESPORT QUE TÉ COM A CONSEQÜÈNCIA O COM A OBJECTIU MODIFICAR EL COS ÉS UN TERRENY MASCULÍ?

[L]a muscularidad del varón no genera dudas sobre su identidad masculina [...]. Sin embargo, en el caso de las mujeres la situación es bien diferente, ya que una imagen externa de fuerza, agresividad, grandeza y músculo, signos todos de poder, choca con el estereotipo femenino, genera sospechas sobre su orientación sexual, que les acarrea consecuencias de diversa índole (calificativos despectivos, atención mediática, etc.) y, en no pocas ocasiones, les obliga a plantearse el dilema de continuar haciendo deporte a costa de una imagen, la propia, femenina. (Barbero 2003: 365)

L'associació de l'entrenament físic, l'esport i la disciplina amb el terreny masculí és tan fort que la dona deliberadament musculada, qüestiona totes les nocions dominants de sexe, gènere i sexualitat..., provocant conflicte, ansietat i inclús ambigüitat. (Schulze 1997: 12-13)

Entrant en el terreny del culturisme, en el territori del múscul, la dona és vista com un ens que atempta contra la seva pròpia naturalesa genètica, trenca contra allò que Beatriz Ferrús destaca com a el «deure de ser dona». Ser una dona *normal* és tenir malucs, pits, cintura... És disposar d'una silueta *femenina*. Disposar d'un cos folrat de músculs és un atemptat contra aquests pressupòsits tan enquistats i interioritzats culturalment.

De totes maneres, però, dins el mateix marc del fisicoculturisme femení i a partir del seu reglament, la dona es troba limitada pel que fa al desenvolupament del físic. El reglament acaba limitant a les competidores, condicionant-les, per tal de promocionar una imatge que no s'escapi massa de la *feminitat*. El cos de la dona culturista és una batalla de tensions culturals.

Així doncs, en busca del domini i l'autocontrol, la dona fisicoculturista s'endinsa en la disciplina esportiva. Aquesta disciplina, però, acaba generant un fort mecanisme de control damunt de tota la societat al crear una idealització, una estigmatització, un estereotip, un ideal al qual seguir, pel qual lluitar, al qual aspirar...

Al seu torn, el control, recau damunt dels cossos a causa de la seva visualització. En la línia defensada per Michel Foucault, cal destacar que dins la societat la xarxa de poders coercitius es troba escampada arreu per mitjà de la mirada disciplinària. A partir d'aquest control visual té lloc aquest sotmetiment, sobretot quan el cos que és mirat és el cos de *l'altre*, com si es tractés de la visualització *panòptica*.<sup>1</sup>

Així doncs, aquesta emergent forma de resistència acaba fent un gir cap al poder dominant, sexualitzant i objectivitzant, el transgressor cos de les dones fisicoculturistes. Aquestes acaben sotmetent-se a una nova preocupació; tenint cura del seu propi cos, s'hi engabien.

#### *4. Evolució de la recolonització corporal femenina.*

##### *La dona musculada i la seva representació*

##### 4.1 ELS ORÍGENS DE LA DONA MUSCULADA.

##### FINALS DEL S. XIX - PRINCIPIS DEL S. XX

El debat sobre la dona musculada començà a prendre força a principis dels 1890 amb l'emergent aparició de les dones musculades dins el circ. En el context del circ, indret de transformació cultural, fou on *l'altre* era permès. D'aquesta manera, doncs, i davant les transformacions culturals aconseguides per part d'algunes de les dones, fou que les dones s'adonaren que també podien guanyar-se la vida exhibint la seva força<sup>2</sup> i els seus cossos musculats. Això va fer que, dins els confins del circ, es facilités l'aparició de tres tipologies distintes de dones musculades: la dona forçuda (*strongwoman*), la qual en les seves intervencions solia trencar cadenes, aixecar boles de canó, pesos, etc.; l'artista de resistència, la qual suportava o estirava pesos amb diferents parts del seu cos; i l'acròbata, la qual portava a terme acrobàcies aèries.

---

1 Per saber més respecte a la qüestió de la visió panòptica, recomanem: Bentham, Jeremy (1985). *El panòptic*. Barcelona: Edicions 62. Foucault, Michel (1975). *Vigilar y castigar. Nacimiento de una prisión*, Madrid: Siglo Veintiuno Editores.

2 De fet, dins el marc de l'acció, trobem també altres representacions posteriors que mostren corpulents cossos de dones. Aquestes, entrant en el marc laboral, i també en el marc de la guerra, foren representades de forma un tant ambigüa, sobretot pel que fa a la qüestió de gènere. Vegeu *Rosie the Riveter*, Norman Rockwell, 1943.



Il·lustració 2. Distintes fotografies de dones del circ (finals del segle XIX-principis del segle XX).



Il·lustració 3. Fotografia promocional de l'atleta Laverie Vallee, née Cooper (Charmion), 1897.



Il·lustració 4. Fotografia de l'atleta de circ Katie Sandwina (finals segle XIX-primeres dècades del segle XX).



Il·lustració 5. Artistes acróbates de circ (primeres dècades del segle XX).



## 4.2 LA DONA FISICOCULTURISTA I EL SEU LLIGAM AMB LA FOTOGRAFIA

Aquesta construcció física, la del cos musculat —construït a base d'una repetició disciplinària d'entrenaments i un seguit de pautes nutricionals completament determinades— requereix que aquesta es trobi constantment acurada per tal de romandre en el temps. Malgrat i aquesta necessitat en mantenir la disciplina pràcticament de forma eterna, sempre que es vulgui disposar d'aquest cos en la seva expressió de perfecció màxima, el cos musculat i definit, l'obra d'art corporal portada a terme per aquestes dones té una data de caducitat. És un cos efímer, una construcció condicionada al temps i alhora, sense cap mena de dubte, a la disciplina. És per aquesta raó, que com a practicants d'aquesta disciplina esportiva, hi ha un cert vincle de necessitat amb la fotografia, per tal de poder disposar d'un document que *acrediti* la certesa del que un dia va ésser aquell cos. L'ardu sacrifici fins a arribar a aquest resultat fa que senti la necessitat de voler mantenir part d'això fins a l'eternitat. Però la fotografia no és en si un mitjà neutre. Tant el subjecte fotografiat com el mateix fotògraf poden construir per mitjà de diferents mecanismes tècnics o posturals una realitat fantasiada a partir del cos del qual disposen.

Photography is the primary mode of representation for bodybuilders [...]. [W]oman's physical progress is documented and her body is presented to an audience outside of the gym [...]. For amateurs or noncompetitive bodybuilders, the first photographs are often a tangible way of making the hours of training add up to something like a college diploma. For bodybuilders who have problems with self-confidence or body image, photographs can provide a more accurate, concrete sense of embodied selfhood than does the daily examination in the gym mirror'. (Heywood 1998: 91-92)

### 4.2.1 La mirada fotogràfica masculina damunt el cos de la dona musculada

#### 4.2.1.1 L'estil *straitjacket* de Mapplethorpe damunt el cos de *lady* Lisa Lyon

A la imatge 6 podem veure la fisicoculturista Lisa Lyon, una de les models del fotògraf Mapplethorpe. En aquest cas, la trobem representada de perfil, amb la mirada impassible. El seu rostre està cobert per un vel de color negre, remetent-nos a la condició de vídua, alliberada del sotmetiment respecte a l'home. Però Mapplethorpe no ens mostra una dona trista, fràgil per la pèrdua, sinó que més aviat al contrari. Trobem una dona

ferma, segura, amb capacitat d'execució, amb poder, amb força. Aquesta força s'exterioritza amb el puny i el múscul del bíceps ambdós en tensió. Deixa entreveure cert grau de definició muscular i vascularització (és a dir, l'aparició sumptuosa d'algunes de les venes a la zona de l'avantbraç). És doncs, la tradicional imatge de la *femme fatale*, afegint-li però, el component de la força física, per mitjà dels músculs que ella mateixa ha esculpit.



Il·lustració 6. *Lady: Lisa Lyon*, Robert Mapplethorpe, 1980-82.

Al seu torn, però, encara que Mapplethorpe parteixi d'un cos inicialment subversiu, el de la dona musculada, apel·lant a les observacions de Susan Butler<sup>3</sup>, tot el que trobem a la sèrie de Mapplethorpe dedicada a Lisa Lyon està extremadament calculat i teatralitzat. La il·luminació, la posició del cos, la composició... Totes les imatges són rígides per una organització mil·limètricament preestablerta i controlada, la qual acaba apagant la força i la transgressió del mateix cos de Lyon. L'estil de Mapplethorpe és

---

3 BUTLER, Susan (1987). «Revising femininity?». A: BETTERTON, Rosemary. *Looking on: images of femininity in the visual arts and media*. London: Pandora, pàg.120-126.



virtuosista, minucios amb els detalls, però amb excés de control i domini respecte al cos fotografiat.

Lynda Nead també apunta, respecte al tractament del cos de Lyon per part de Mapplethorpe, que «Mapplethorpe sempre busca més dificultats al emmarcar-ho deliberadament tot, [...] en el mateix estil de 'camisa de força': el món reinventat com a lògica, precisió, escultura... condicionat alhora per llum i ombra [...]. Les imatges de Lyon se'ns presenten en termes de 'lògica', 'precisió' i 'ordre', apuntant, amb suficient advertència, cap a l'acte de regulació» (Nead 1998: 22). D'aquesta manera, entre el cos mostrat i l'espectador que el mira s'esdevé un abisme degut a aquesta formulació imperible, amb cert regust clàssic.

Mapplethorpe transforma el vigor i la força del cos de Lyon en una escultura, contenint-la, controlant-la, ordenant-la, congelant-la, per mitjà de les estàtiques 'poses'.

#### 4.2.1.2 Erotitzar l'*altre*. L'estratègia de sensualitzar el cos de les fisicoculturistes. Bill Dobbins

Dobbins, per mitjà de la fotografia, pretén mostrar la dona fisicoculturista com a nova forma de *sex appeal*, glorificant i «naturalitzant» l'essència de la muscularitat femenina. Pretén establir un joc d'identificació entre l'espectador i el subjecte fotografiat. Dobbins centra el focus del seu treball en cossos que sovint generen cert malestar, en la mesura que encarnen quelcom contradictori. I pren aquests cossos d'aquesta forma amb el propòsit de cercar renormalitzar el cos de les dones fisicoculturistes a través de la pornografia o d'estratègies formals emprades per la pornografia. La controvèrsia de Dobbins a l'hora de fotografiar els cossos de les dones fisicoculturistes el porta a representar aquests cossos en alguns casos com un objecte eròtic i suggerent on la potència muscular és difuminada i el cos acaba esdevenint dominat per la mirada masculina; mentre que en altres casos, el cos és mostrat en la seva potència més transgressora i violenta.



Il·lustració 7. Fotografia de Debbie Muggli, Bill Dobbins.

Per il·lustrar el punt de vista de Dobbins, hem cregut convenient mostrar una de les seves fotografies, en la qual podem apreciar una de les culturistes més extremes pel que fa al seu nivell de desenvolupament muscular i alhora per l'estriació muscular de les fibres aconseguida. Malgrat ésser un cos extrem, Dobbins la condueix cap als confins de la seducció, i ens la presenta amb una actitud dolça, com si, puntejant amb el peu, es trobés ballant. No li veiem el rostre, però sí el cabell ros semi-recollit, deixant caure alguns dels seus rínxols delicadament damunt la robusta i musculada esquena. La seva part corporal posterior és la seva carta de presentació. Una esquena rocosa, i alhora unes cames i un gluti modelats fins a la darrera fibra muscular. Tot i això, posa delicadament, com si d'una banyista es tractés.

De fet, en alguns casos, el fotògraf Bill Dobbins, prenent mostrar la faceta femenina de la dona fisicoculturista, acaba caient en diversos clixés sexuals, en la mesura que empra estereotips associats a l'àmbit femení, per tal d'apaivagar aquest punt de vista damunt el cos d'aquestes dones esportistes com a masculinitzades.

5. *Equiparació entre el fisicoculturisme femení amb la noció de l'altre, i l'emergència de la fuga del dualisme. La construcció de l'altre com a cyborg o com una cosa monstruosa o grotesca*

De forma tradicional, la dona ha estat caracteritzada com *l'altre* respecte a l'home. Aquesta categorització, però, encara ha estat reivindicada amb un èmfasi especial quan la nova identitat creada per la mateixa dona comporta certa possibilitat d'amenaça en el sistema patriarcal. Podem assimilar la noció de l'altre amb el terme defensat per Haraway, *cyborg*? Quan Donna Haraway ens parla de la idea de *cyborg*, ho fa dins el context de la ciència ficció, que és el marc que en possibilita l'aparició. Ara bé, pot ésser conduït cap a la realitat com a mecanisme per a defugir i vèncer la gramàtica dual a la qual la nostra societat es troba profundament arrelada. El terme proposat per Haraway possibilita la fuga entre home/dona, però alhora també entre màquina / ésser humà o animal. Així doncs, i partint dels orígens de la ficció, ofereix una alternativa per a poder reestructurar la nostra cultura contemporània, o si més no, els símbols que ens regeixen.

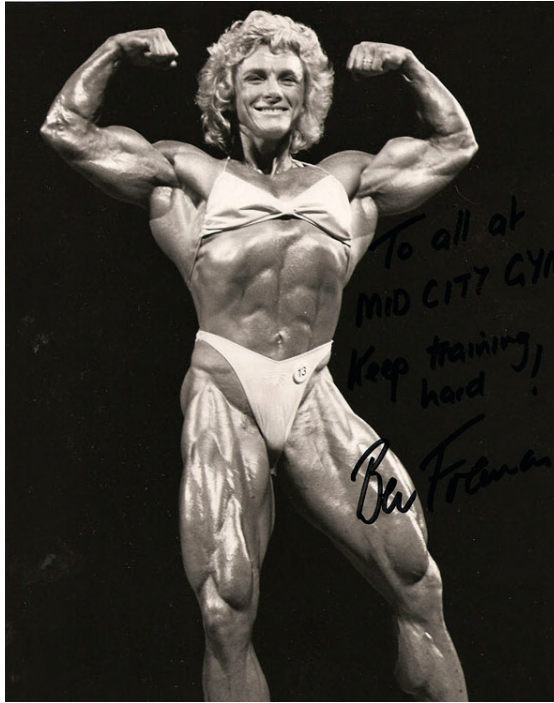
És en aquest marc on podem entendre també el pas de la dona fisicoculturista com a ens *cyborg*, en tant que burla les dicotomies normatives de gènere entre allò que ha estat considerat i associat al gènere masculí, i també, per altra banda, al que ho ha estat al femení. Fent d'aquesta manera, el pas de muscular el propi cos, un pas alternatiu, la tercera via per a superar els dualismes imposats, i conduint el gènere cap a una cosa més líquid. Explotant el físic cap al límit de la muscularitat, performant la construcció corporal, es produeix una identitat que permet pensar la masculinitat i la feminitat d'una altra manera.

The woman bodybuilder's body amplifies unresolved and irresolvable tensions that exist within all of us [...] 'her' as a corporeal neither/nor. Neither masculine nor feminine, s/he is both masculine and feminine; neither natural nor unnatural, s/he is both natural and unnatural; neither hard nor soft, s/he is both hard and soft; neither an attack nor defence, s/he is both an attack and a defence. As an 'undecidable' the woman bodybuilder cannot be fixed within any of the oppositions or antinomies which are used to account for her. She resists and disorganizes them [...] her belief that resistance resides in the appearance of these moments of neither/norism, moments within which the well-defined body resists definition [...] the built body provides 'a reassertion of presence, a suture, a demarcation between outside and in that you can rely on' contradicts her previous claims for perceiving that body as an «undecidable».  
(Chare 2004: 57)

5.1 LA CONTROVÈRSIA ENTORN LA METAMORFOSI MUSCULAR DE BEV FRANCIS. DESAFIANT LA DEFINICIÓ DEL QUE ÉS FEMENÍ



Il·lustració 8. Fotografia de Bev Francis en una competició d'aixecament de pesos amb potència (*powerlifting*).



Il·lustració 9. Fotografia de Bev Francis en una competició de fisicoculturisme (*bodybuilding*).

... qui decideix el que és una dona? [...] la feminitat és quelcom diferent per a cadascú.

–Bev Francis– (Steinem 1996: 113)

Si els lleons, panteres i cavalls, tant mascles com femelles, desenvolupen els seus músculs de forma similar, per què no els homes i les dones? [...] Els músculs no són cosa d'homes, sinó que és cosa de l'ésser humà –Bev Francis– (Steinem 1996: 103)

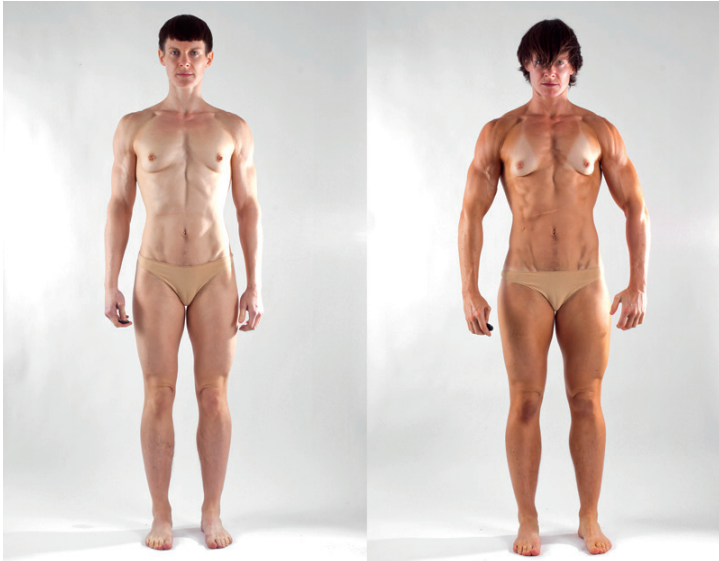
Tinc respostes femenines, tinc hormones femenines en el meu cos, cromosomes femenins... Estic contenta d'ésser una dona, mai he volgut ésser un noi [...]. Se suposa que no hem d'assemblar-nos a les dones convencionals, perquè nosaltres hem construït els nostres cossos [...] La meua sexualitat no està amenaçada' –Bev Francis– (Steinem 1996: 106)

Quan fem esment a la noció de *bellesa postmoderna* podem vincular-hi, certament, l'emergència dels canvis corporals, en el marc de les dones, fruit de la seva incursió al terreny de d'esports extrems, pel que fa a la metamorfosi corporal que tenen com a resultat de la seva pràctica. En aquest marc, doncs, les dones que van introduir-se a les esferes del culturisme cercant aquesta reconquesta corporal, d'autodomini dels seus propis cossos, per tal de poder superar algunes de les fronteres que li havien estat imposades només pel fet d'ésser dona. Amb aquest nou cos musculat, emergeix també una nova forma de feminitat, la qual sobrepassa a la tradicional. El resultat corporal d'aquesta lluita no té per conseqüència la necessitat de justificar el seu grau de feminitat o no degut al grau de musculatura aconseguit, en tant que, d'acord amb el que defensa Bev Francis, una dona no és més femenina pel fet de dotar-se de menys músculs, sinó que aquests possibiliten una altra forma d'entendre la feminitat, si és que existeix, o si més no, la perspectiva des de la qual viure la seva encarnació com a dona. Així doncs, ni la feminitat està renyida amb la força, ni tampoc amb la musculatura, sinó que simplement són altres vies de plantejament. Aquesta via de feminitat fa latent una altra subversió, ja no tan sols referent al cos, sinó que també en relació als plantejaments del que la seva transformació comporta respecte als codis de gènere. Aquesta nova formulació corporal, clarament exemplificada amb el cas de Bev Francis [imatge 009], desfà, desdibuixa, fa més fluids els extrems entre els rols de gènere. Les noves formes de feminitat, per mitjà del replantejament corporal, permeten posar en dubte el corpus normatiu dual, en el qual l'home i la dona simplement n'han estat les categories oposades, proposant, d'aquesta manera, la possibilitat de què la mateixa noció tradicional de gènere esdevingui quelcom a ésser fragmentat, repensat i amb categories més laxes i menys restrictives.

## 5.2 PERFORMANCE I TRANSGRESSIÓ. HEATHER CASSILS

Hem optat per presentar, ja en darrer terme, un excepcional cas en el qual el cas de l'artista fisicoculturista esdevé la matèria a partir de la qual generar art. Heather Cassils, malgrat haver nascut amb òrgans sexuals femenins, es considera transgènere, i de fet, partint d'aquesta identitat, que en molts casos desestabilitza, genera un xoc a l'espectador. Cassils és un clar exemple de plasticitat corporal, modelant el seu cos, amb una contundent estructura muscular. Durant la seva transformació, Cassils ofereix distintes actuacions, a partir de les quals podem apreciar els canvis soferts per ell-ella.

Aquesta interessant mal-leabilitat, pròpia del cos tractat a partir de la disciplina, li permet desdibuixar la línia tant enquistada, i encara ara latent, entre el gènere binari (masculí-femení). Cassils, per mitjà de les seves intervencions, pretén, també, jugar amb la fluïdesa del gènere, fugint de la normativitat dual home-dona. De fet, defensa que «[e]l punt crucial del meu art és crear quelcom que s'escapi d'ésser o blanc o negre» (Getsy-Steinmetz 2015: 11).



Il·lustració 10. *Cuts: A Traditional Sculpture*, Heather Cassils, 2011.

Contraata amb l'obra de la feminista Eleanor Antin *Carving: A Traditional Sculpture*, 1972, la qual va tenir 45 dies de durada per portar a terme la transformació corporal. Mentre que en el cas d'Antin l'artista passava gana per tal de transformar el seu propi cos en l'objectivització femenina estereotípica —acte femení i debilitant— documentant el procés amb fotografies, mostrant el cos com a material canviant, Cassils empra l'ús del fisicoculturisme per guanyar pes —acte masculí i que concedeix poder—, i també ho documenta amb un seguit de fotografies que capten la seva metamorfosi.





Il·lustració 11. *Becoming an Image*, Heather Cassils, 2011.

En aquest cas, tot s'esdevé en completa foscor. La gent que assisteix de públic tan sols pot percebre de la performance, allò que els flaixos dels fotògrafs deixen entreveure —la imatge del fotògraf és la que crema en la retina de l'espectador—. Cassils pràcticament sense res de roba, colpeja amb absoluta violència, per mitjà de puntades de peu i cops de puny, un bloc d'argila de 2000 lliures. El material restant, *The Resillience of the 20%*<sup>4</sup>, l'escultura fruit de la violència, la qual es troba també exposat, acompanyat de les fotografies captades de la performance.

---

<sup>4</sup> Aquest bloc d'argila modelat a partir de la violència actua com a escultura funerària en homenatge a les distintes víctimes transsexuals mortes a causa de la seva identitat.



## 6. Conclusions

La rellevància del gest de la dona fisicoculturista rau en el fet que s'escapa, desestabilitza, el prototip normatiu de dona. D'aquesta posició, la posició de *l'altre*, genera un trasbals, això és el que la fa subversiva. Es modifica per crear un xoc; desarticula el binomi normatiu predominant (femení/masculí). Però, és finalment aquest gir cap al terreny actiu un acte subversiu o acaba donant lloc a un nou llast? Per una banda, com hem vist, en el cas del cos de la dona *fitness* o el fisicoculturisme de la fase inicial (Rachel McLish–Lisa Lyon), tot i portar a terme el gir cap a la subversió, es manté el vincle amb la necessitat d'apostar per certa estètica encara considerada *femenina* —una estètica no tan brusca—; hi ha una musculatura treballada, però més estilitzada, més adequada al que se suposa que comporta ésser femenina. Per altra banda, el cos de la fisicoculturista més extrema (Bev Francis) se sotmet en un grau més elevat a la rigidesa de la disciplina, del dolor i del sotmetiment del cos, inclús també en alguns casos, al consum de substàncies per tal d'aconseguir modelar una escultura corporal ideal dins els paràmetres del fisicoculturisme més extrem.

En els dos casos i a l'hora de competir, a diferència de l'entrenament en si, la dona acaba sotmetent-se al domini de la mirada de l'altre a l'hora de construir el seu físic. Això també té lloc en el cas del fisicoculturisme masculí, ja que els cossos són analitzats des de fora de l'escenari, comparats entre ells, fragmentats, però, òbviament, en el cas de la dona, això té lloc amb un èmfasi especial. La dona, ja sigui fisicoculturista, ja sigui *fitness*, ha de mantenir el màxim de vincle amb allò considerat *femení* d'acord amb la normativa implícita i explícita que regeix els esdeveniments esportius d'aquest tipus: la manera de moure's, la posada en escena, les expressions facials, el pentinat, el maquillatge, el bikini amb pedreria brillant, les joies... Cal ostentar, vendre's, mostrar-se com a objecte de desig i damunt del qual exercir domini, tot i ser un cos que inicialment denotà una amenaça contra la predominant estructura patriarcal pel fet d'ésser musculat.

Podríem considerar ja de per si la competició una forma d'engabiar aquest físic subversiu a la normativa mirada erotitzant, de la que ens parlava Dobbins, conduint-lo a un cos més sotmès i disciplinat per poder ser alhora més acceptat?

Podem interpretar, doncs, la construcció muscular de la dona fisicoculturista com a metamorfosi cap a la condemna de la *Donzella de Ferro*?

La Doncella de Hierro originaria era un instrumento medieval de tortura de origen alemán, un ataúd en forma de cuerpo humano en el que aparecían pintados los miembros y la cara de una hermosa joven sonriente. Lentamente se encerraba allí a la infortunada víctima, luego caía la tapa y se cerraba del todo para inmovilizarla, dejándola morir de inanición o bien, con menor crueldad, por efecto de las cuchillas clavadas en el interior. La versión moderna en cuya trampa caen las mujeres, empujadas o por propia voluntad, tiene la misma rigidez y crueldad, además de su decorado eufemístico. La cultura contemporánea dirige la atención a la imagen de la Doncella de Hierro, mientras censura el rostro y el cuerpo de la mujer real (Wolf 1991: 22).

### 7. Referències bibliogràfiques

- ANDRIEU, Bernard; BOËTSCH, Gilles (2008). *Le Dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*. París: CNR Éditions, p: 69-70 (body-building); 119-120 (cultes du corps); 122-123 (culturisme); 124-125 (cyborg).
- AZPEITIA, N.; BARRAL, M. J.; DÍAZ, L. E.; GONZÁLEZ CORTÉS, T.; MORENO, E.; YAGO, T. (eds). (2001). *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos*. Barcelona: Icaria.
- BARBERO, José Ignacio (2003). «La educación física y el deporte como dispositivos normalizadores de la heterosexualidad». A: GUASH, Oscar; VIÑUELAS, Olga. *Sexualidades. Diversidad y control social*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- BORDO, Susan R (2003). *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- BUTLER, Susan (1987). «Revising femininity?», a: BETTERTON, Rosemary. *Looking on: images of femininity in the visual arts and media*. London: Pandora, p.120-126.
- BUTLER, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Madrid i Mèxic: Paidós.
- CHARE, Nicholas (2004). «Women's Bodybuilding: Towards a Radical Politics of Muscle». A: *Limina*, Núm. 10, pp. 52-69.
- DOBBINS, Bill (2002). *Modern Amazons*. Los Angeles: Taschen.
- ENGUIX, Begonya (2012). «Cultivando cuerpos, modelando masculinidades», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVII, núm. 1, p. 147-180.

- FERRÚS, Beatriz (2007). «Masculino y femenino en los tiempos del cyborg. El imaginario culturista en la época de la sublimación Deportiva». A: TORRES, Meri. *Cuerpo e identidad: estudios de género y sexualidad I*. Barcelona: Bellaterra: Edicions UAB. Instituto de la Mujer: Institut Català de les Dones, p. 219-243.
- FRUEH, Joanna; FIERSTEIN, Laurie; STEIN, Judith (2000). *Picturing the modern amazon*. New York: Rizzoli International Publications.
- GETSY, David J. (2015). «Conclusion. Abstraction and the Unforeclosed». A: *Abstract Bodies: Sixties Sculpture in the Expanded Field of Gender*. United States: Yale University Press, pp. 267-280.
- GETSY, David J; STEINMETZ, Julia (2015). *Cassils: Artist Book*. United States: Publisher Mu.
- GUTHRIE, Sharon; CASTELNUOVO, Shirley (1998). «The Amazon: A Contemporary Version of Mind-Body Empowerment», *Feminism and the Female Body: Liberating the Amazon Within*. Boulder: Lynne Rienner Publishers, pp. 136-139.
- HARAWAY, Donna Jean (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- HEYWOOD, Leslie (1998). «Rethinking Monstruosity», *Bodymakers: A Cultural Anathomy of Women's Bodybuilding*. New Brunswick: Rutgers University Press, p. 135-137.
- JORDANOVA, Ludmilla (1989). *Sexual Visions. Images of Gender and Medicine between the Eighteenth and Twentieth Centuries*. Great Britain: The University of Wisconsin Press.
- LEWIS, Cynthia (2004). «Sporting Adam's Rib: The Culture of Female Bodybuilders in America», *The Massachusetts Review*, vol. 45, núm. 4, p. 604-631.
- LIMIÑANA, Rosa M. (2013) «Imagen corporal, identidad de género y alimentación». *Dossiers Feministes*, núm. 17, p. 99-104.
- MAPPLETHORPE, Robert (1983). *Lady: Lisa Lyon*. Munich: Schirmer-Mosel.
- MARKULA, Pirkko (2001). «Beyond the Perfect Body. Women's Body Image Distortion in Fitness Magazine Discourse», *Journal of Sport and Social Issues*, vol. 25, núm. 2, pp. 158-179.
- MCTAVISH, Lianne (2015). *Feminist Figure Girl. Look Hot While You Fight the Patriarchy*. Albany: Sunny Press.

- NEAD, Lynda (1998). *El Desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos.
- ORTNER, Sherry B. (1974). «Is female to male as nature is to culture?». A: ROSALDO, M. Z.; LAMPHERE, L. (ed.). *Woman, culture, and society*. Stanford, CA: Stanford University Press, pp. 68-87.
- PEDRAZA, Pilar (2009). «Sobre la mujer barbuda y otras anomalías». A: *Venus barbuda y el eslabón perdido*. Madrid: Siruela, 2009, p. 79-89.
- SENTAMANS, Tatiana (2008). *Amazonas mecánicas: engranajes visuales, políticos y culturales*. Valencia: Ministerio de Cultura. Premio de Investigación Cultural «Marqués de Lozoya»
- STEINEM, Gloria (1985). «Coming Up: The Unprecedented Women». A: *Ms*, pp. 84-86; 106-108.
- STEINEM, Gloria (1996). «La mujer más fuerte del mundo». A: *Ir más allá de las palabras. Rompiendo las barreres del género: edad, sexo, poder, dinero, músculos*. Barcelona, Buenos Aires, Madrid: Paidós, p. 93-122.
- TAJROBEHKAR, Bahar (2014). «Subverting the ideal? Canadian Female Bodybuilders' Resistance of Idealized Femininity» [tesi doctoral]. Toronto, Ontario: York University.
- TODD, Jan (2000). «Bring on the amazons. An evolutionary History». A: FRUEH, Joanna; FIERSTEIN, Laurie; STEIN, Judith. *Picturing the modern amazon*. New York: Rizzoli International Publications, p. 49-61.
- TORRAS, Meri (2007). «El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia». A: *Cuerpo e identidad. Estudios de Género y Sexualidad I*. Barcelona: Edicions Universitat Autònoma de Barcelona, p.11-35.
- WOLF, Naomi (1991). *El mito de la belleza*. Barcelona: Emecé Editores.

## 8. Referències de il·lustracions

- Il·lustració 1. *Your body is a battleground*, Barbara Kruger, 1989. <<http://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battle-ground>>. Última visita: 15/06/2017.
- Il·lustració 2. Distintes fotografies de dones del circ (finals del segle XIX-principis del segle XX).
- FRUEH, Joanna; FIERSTEIN, Laurie; STEIN, Judith. *Picturing the modern amazon*. New York: Rizzoli International Publications, 200. <[http://bodybuilding.blog.hu/2014/11/04/vintage\\_bodybuilding\\_a\\_regi\\_kepek\\_es\\_szep\\_testek\\_szerelmeseinek](http://bodybuilding.blog.hu/2014/11/04/vintage_bodybuilding_a_regi_kepek_es_szep_testek_szerelmeseinek)>. Última visita: 15/06/2017.

- Il·lustració 3. Fotografia promocional de l'atleta Laverie Vallee née Cooper (Charmion) 1897. <[https://en.wikipedia.org/wiki/Charmion#/media/File:Charmion\\_1897.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Charmion#/media/File:Charmion_1897.jpg)>. Última visita: 15/06/2017.
- Il·lustració 4. Fotografia de l'atleta de circ Katie Sandwina (finals segle XIX-primeres dècades segle XX). <[http://boxlaca.com/wp-content/uploads/2015/11/7628685600\\_5d7644aa61\\_b.jpg](http://boxlaca.com/wp-content/uploads/2015/11/7628685600_5d7644aa61_b.jpg)>. Última visita: 15/06/2017.
- Il·lustració 5. Artistes acróbates de circ (primeres dècades del segle XX). <<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/8f/ab/d0/8fabd0d4a30ed831aebd1d9233bcd0b8.jpg>>. Última visita: 15/06/2017.
- Il·lustració 6. Lady: Lisa Lyon, Robert Mapplethorpe, 1980-82. MAPPLETHORPE, Robert. Lady: Lisa Lyon. Munich: Schirmer-Mosel, 1983. <<https://www.guggenheim.org/blogs/findings/robert-mapplethorpes-photographs-lisa-lyon>>. Última visita: 15/06/2017.
- Il·lustració 7. Fotografia de Debbie Muggli, Bill Dobbins. <<https://www.girlswithmuscle.com/images/full/997432445.jpg>>. Última visita: 15/06/2017.
- Il·lustració 8. Fotografia de Bev Francis en una competició d'aixecament amb potència (*powerlifting*). <<https://www.bevfrancis.com/bev-francis-gallery/>>. Última visita: 15/06/2017.
- Il·lustració 9. Fotografia de Bev Francis en una competició de fisicoculturisme. <<http://seagullhair.typepad.com/.a/6a00e551efbb948834017c3582ef6f970b-popup>>. Última visita: 15/06/2017.
- Il·lustració 10. *Cuts: A Traditional Sculpture*, Heather Cassils, 2011. <<http://cassils.net/portfolio/cuts-a-traditional-sculpture/>>. Última visita: 15/06/2017>.
- Il·lustració 11. *Becoming an Image*, Heather Cassils, 2011. <<http://cassils.net/portfolio/becoming-an-image-2/>>. Última visita: 15/06/2017

UNA APROXIMACIÓN A LA POÉTICA COGNITIVA:  
LA PERSPECTIVA CONCEPTUAL DE LA METÁFORA LITERARIA

Míriam Granados Pérez  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*miriam.granados@urv.cat*

**Resumen.** La investigación que se presenta trata de construir un marco teórico del concepto *metáfora* a partir de los nexos de conexión posibles entre la teoría conceptual metafórica de la lingüística cognitiva y los métodos cognitivos aplicados por la poética cognitiva con el fin de esclarecer los procedimientos metafóricos literarios bajo una perspectiva conceptual de estos.

**Palabras clave:** poética cognitiva, lingüística cognitiva, metáfora conceptual, metáfora literaria.

AN APPROACH TO COGNITIVE POETICS: THE CONCEPTUAL PERSPECTIVE OF LITERARY METAPHOR

**Abstract.** The research presented aims to construct a theoretical framework of the concept of metaphor on the basis of the possible links between the metaphorical conceptual theory proposed by cognitive linguistics and the cognitive methods applied by cognitive poetics in order to shed light on literary metaphorical procedures under a conceptual perspective.

**Keywords:** cognitive poetics, cognitive linguistics, conceptual metaphor, literary metaphor.

## 0. Introducción

La lingüística y la literatura son dos disciplinas que, habitualmente, se estudian de manera separada, considerándose la primera un estudio teórico de nuestro sistema de comunicación (el lenguaje), y la segunda, una aplicación especial de este sistema; una subordinación que ya se encargó de indicar George Steiner en su obra *Extraterritorial*: «Podemos imaginar una lengua sin literatura [...] pero no existe una literatura sin lenguaje» (2002: 137). Partiendo de este principio, sería lógico imaginar por parte de la lingüística que la teorización de los mecanismos del lenguaje permite advertir la naturaleza del lenguaje literario; el problema estriba en que «cada elemento analizado y formalizado por los lingüistas adquiere en la obra literaria una mayor intensidad y complejidad» (Steiner, 2002: 149). Aun advirtiendo la problematicidad del texto poético a causa de la facultad polisémica de las palabras que en él se reflejan, la teorización lingüística ha contribuido notablemente a la interpretación del universo semántico de un poema. Los comentarios de textos poéticos, por ejemplo, son herederos de esta aplicabilidad de los estudios lingüísticos (semánticos, sintácticos, semiológicos y pragmáticos) dirigidos a la obra literaria, a partir de los cuales se han explicado los elementos formales del texto sin atender al estudio de su significado (Puerto Requejo, 2007; Luján Atienza, 2013).

A finales del siglo xx se introduce, para remodelar el sistema de estudio estructural de la lengua y la literatura, un nuevo paradigma de análisis que parte de los avances realizados por las ciencias cognitivas. Los cognitivistas consideran, en contraposición con los lingüistas estructuralistas, que el fin último del lenguaje es el significado. (Puerto Requejo, 2007). Desde esta óptica, en 1987 surgen los primeros trabajos en lingüística cognitiva, una teoría heterogénea del lenguaje que tiene como objeto principal el análisis semántico-pragmático de este en términos de *experencialidad* y *conceptualización* (Croft y Cruse, 2004; Cuenca y Hilferty, 2013; Ibarretxe-Antuñano y Valenzuela, 2016). Uno de los principios básicos, desarrollado por George Lakoff y Mark Johnson (2015), es la teoría contemporánea de la metáfora, en la que se defiende que el lenguaje es principalmente metafórico, pues es a través de este mecanismo como representamos el mundo y expresamos la realidad que nos rodea.

A raíz de esta concepción, desarrollada por los lingüistas cognitivos, nos hemos planteado un proyecto de tesis que consiste en el análisis del

texto poético a partir de dichos mecanismos. Esta idea parte de dos hipótesis: 1) es posible abordar el estudio de la lírica desde la metáfora; 2) el uso de las teorías lingüísticas y cognitivas sobre la metáfora puede contribuir a entender mejor el lenguaje literario de un texto poético. Por lo tanto, y retomando la disyuntiva del inicio, se trata de elaborar un trabajo interdisciplinar entre la lingüística y la literatura a partir de los avances cognitivos y los procesos metafóricos del lenguaje. Este plan investigador encuentra sujeción en un reciente movimiento anglosajón de teoría literaria denominado *poética cognitiva*.

Como indica el verbo sustantivado que da título a estas páginas, el artículo que presentamos a continuación es tan solo una *aproximación* a esta actual tendencia de los estudios literarios. A lo largo de estas páginas explicaremos la ubicuidad de la metáfora y el estudio de esta según la lingüística cognitiva partiendo de la idea heredada de conceder a este tropo la esencialidad del lenguaje. Seguidamente iniciaremos un recorrido teórico en torno a la poética cognitiva; para ello se explicarán el origen, los planteamientos y la aplicabilidad de esta embrionaria teoría literaria, además se expondrá su difusión en los textos de crítica literaria hispana y se propondrá a modo de ejemplificación un sucinto análisis poético bajo los preceptos de esta teoría.

### *1. La ubicuidad de la metáfora*

El carácter interdisciplinar del proyecto de tesis que estamos llevando a cabo no radica únicamente en el intento de relacionar dos disciplinas del estudio de la lengua, sino que también se encuentra en la raíz misma que articula el mecanismo que nos sirve de punto de unión para estas: la *metáfora*. Calificar la metáfora con el adjetivo *interdisciplinar* es errar en la apreciación que le han otorgado los diversos estudios a partir de los cuales ha sido abordada. Ya en el año 2000, el profesor de filosofía Eduardo de Bustos Guadaño publicaba un estudio de la metáfora bajo un sugerente título: *La metáfora. Ensayos transdisciplinares*; la utilización del prefijo *trans-* describe de forma más precisa la peculiaridad de este tropo, la cual estriba en su capacidad de romper fronteras disciplinares (Bustos Guadaño, 2000: 7), pues son muchas las ciencias que comparten la búsqueda de lo metafórico. Por tanto, intentar acercarse a una definición de *metáfora* es recorrer un estudio *a través de* diversas especialidades de la historia del



pensamiento humanístico (la lingüística, la filosofía del lenguaje, la retórica, etc.). Por si fuera poco, la dificultad respecto al estudio de la metáfora ya no estriba tan solo en advertir las múltiples disciplinas que la han abordado, sino en tener en cuenta la cantidad de estudios que la recogen como tema principal a lo largo de la historia; ya en *De poética y poéticas* del año 1990 se recoge una cita del libro *Metaphor as Rhetoric, Critical Inquiry* que dice así: «Según Wayne C. Booth, sólo en 1977 se habían publicado más títulos sobre ese tropo que en todos los años anteriores a 1940».

Como es del todo conocido, el punto de partida para llevar a cabo un estudio del hecho metafórico es la *Poética* de Aristóteles. A pesar de la pluralidad y heterogeneidad de enfoques a través de los que ha sido investigada, el tratamiento que ha recibido la metáfora puede dividirse en dos líneas generales (Bustos Guadaño, 2002): aquellos autores que la estudian o la han estudiado como un accidente lingüístico marginal, puramente estilístico y/o retórico; y aquellos otros que le han adjudicado un valor esencial, el de encarnar la auténtica naturaleza del lenguaje. Una tensión dialéctica que se ha ido inclinando hacia una concepción u otra dependiendo de la historia del pensamiento. Si atendemos a un eje cronológico, primeramente encontramos los estudios en torno a ideas retóricas y filosóficas de la metáfora en las que se entendía esta bajo la primera de las líneas nombradas. Alrededor del siglo XIX el romanticismo revalorizó la metáfora, que pasó a ser concebida en términos de la segunda de las líneas enumeradas anteriormente. Como antecedentes de esta tradición romántica se encuentran filósofos que parten de la misma idea de centralidad de la metáfora respecto al lenguaje: Giambattista Vico, Johann Gottfried Herder o Blaise Pascal.

En pleno siglo XX vuelve la preocupación metafórica heredera de la tradición romántica de la mano de tres pensadores destacados. El primero, Max Black y su teoría interaccionista de la metáfora, en la que se defiende la autonomía e irreductibilidad del sentido metafórico. El segundo, Mary Hesse, que puso de relieve la importancia sociológica de la metáfora para que esta pudiera ser comprendida. Y, por último, el lingüista George Lakoff, que, de la mano de los enfoques cognitivos, se plantea la experiencia humana y las relaciones sociales a partir de estructuras metafóricas que establecen, actualmente, la teoría contemporánea de la metáfora (Bustos Guadaño, 2000).

## TEORÍA CONTEMPORÁNEA DE LA METÁFORA: LA METÁFORA CONCEPTUAL

El principal teórico cognitivista, George Lakoff, sentó cátedra en el terreno metafórico, junto con Mark Johnson, al publicar en la década de 1970 la obra *Metáforas de la vida cotidiana*; en este estudio se especifica que, a pesar de que el ser humano no es consciente de los conceptos, de la actividad y del lenguaje, dicha tríada se estructura metafóricamente y de manera automática. El modo con que el ser humano concibe el mundo está basado en relaciones metafóricas, y estas son, simultáneamente, la clave para comprender el lenguaje y la experiencia del individuo. A través de esta experiencia, Lakoff y Johnson insisten en destacar tres tipos de conceptos metafóricos propios del lenguaje cotidiano (Lakoff y Johnson, 2015): 1) las *metáforas estructurales*, aquellas que estructuran metafóricamente un concepto en términos de otro; 2) las *metáforas de orientación*, aquellas que organizan un concepto a partir de un sistema global de conceptos sobre la base de la experiencia física y cultural (estar arriba/estar abajo); 3) las *metáforas ontológicas*, aquellas que consideran un concepto (acontecimientos, actividades, emociones, ideas, acciones, estados) en términos de entidad, sustancia o recipiente.

Si en este punto se mencionan los tres tipos de la metáfora experiencial, se debe atender de igual forma a las situaciones o estadios básicos donde encontrarla (Chamizo Domínguez, 1998: 46-67). El conjunto de metáforas estructurales, de orientación y ontológicas comparten un mismo estadio denominado *metáfora semilexicalizada*. Dada esta situación, el lenguaje habitual es regido por las metáforas mencionadas, tan comunes en la cotidianidad que no se tienen en cuenta como procesos metafóricos. Sin embargo, las metáforas utilizadas por el ámbito literario estarían en el estadio de la *metáfora creativa o poética* por ser un tipo de metáfora individual y creada, forzosamente, para expresar sentimientos o describir situaciones. Y, por último, se debe hacer referencia a un tercer estadio, el conocido como *metáfora muerta o lexicalizada*, un tipo de metáfora que, aunque en un pasado perteneció al ámbito literario, influyó tan hondamente en el lenguaje que el significado literal pasó a ser sustituido por el significado metafórico. Obviando el estadio de la metáfora muerta o lexicalizada y persistiendo en los dos primeros estadios destacados, la metáfora semilexicalizada y la metáfora creativa o poética, se debe advertir entonces la principal crítica del cognitivismo respecto a la retórica tradicional cuando esta última hace uso de la definición del mecanismo

lingüístico en términos de sustitución cuando no siempre existe una palabra específica que reemplace la metáfora —algo que ya ocurre con las metáforas de uso ordinario—. Aun con todo, y a pesar de las matizaciones que la escuela cognitiva realiza del mecanismo de sustitución clásico, esclarecer el cómo del funcionamiento de la metáfora en el ámbito cotidiano permite «conocer el mundo de manera metafórica, es decir realizando una operación de traslación de dominio sobre otro, esas metáforas básicas se expresarán no sólo en el artificioso y elaborado lenguaje de la poesía sino también en una multitud de expresiones cotidianas, familiares, coloquiales, que también darán cuenta de esa interpretación figurativa que es inherente a la mente humana» (Di Stefano, 2006: 42).

Lakoff, junto al psicólogo Johnson, logró, a partir de una investigación epistémica, mostrar la metáfora como recurso creativo básico de nuestro entendimiento mediante una nómina de metáforas conceptuales que posteriormente aplicó al estudio de metáforas poéticas junto al profesor de literatura Mark Turner. Para ello, partía de la idea de que «la metáfora literaria es en realidad una extensión, elaboración o recreación de metáforas conceptuales que ya forman parte de nuestro sistema de conocimiento del mundo» (Puerto Requejo, 2013: 242), o, en palabras de Eduardo Bustos, «entre las metáforas habituales de una cultura, desde las más fosilizadas o convencionalizadas hasta las más frescas u originales de sus creaciones colectivas (como por ejemplo las que se dan en la poesía popular), y las metáforas poéticas de sus creadores individuales no existe sino un continuo» (Bustos Guadaño, 2002: 282).

El problema de este tipo de análisis, advertido por el propio Bustos, radica en que las imágenes poéticas «entrañan nuevas formas de percibir la realidad, no de conceptualizarla» (Bustos Guadaño, 2002: 282). Las metáforas poéticas no tienen la virtualidad o capacidad inferencial de las metáforas convencionalizadas (o muertas) ni de las semilexicalizadas. Estas dos últimas parten de un conocimiento implicado en la creación o comprensión de estas; se trata de un conocimiento estereotipado (Bustos Guadaño, 2002: 283), mientras que algunas de las metáforas poéticas (por ejemplo, las de origen surrealista) son subjetivas del autor al no compartir un contexto comunicativo convencionalizado para que puedan ser entendidas sin conocer el entorno específico de creación. Aun así, la metáfora poética toma como base una metáfora convencional para ampliar o extender el significado de los términos contrapuestos, forzando y rompiendo los límites expresivos del lenguaje; por ello, y a pesar de estas diferencias

entre la *metáfora conceptual/convencionalizada* y las *metáforas poéticas*, la poética cognitiva ha sido capaz de principiar una aplicabilidad de los estudios conceptuales de la metáfora al texto literario.

## 2. Poética cognitiva: principios básicos

El origen de la poética cognitiva no se puede concretar con el título de una obra o con el nombre y las ideas de un autor clave, ya que se trata de una teoría literaria del siglo XXI que se ha ido fraguando desde finales de los años XX con los estudios llevados a cabo por la psicolingüística, la psicología cognitiva y la lingüística cognitiva. Su principal planteamiento consiste en abordar los fenómenos literarios a partir de las herramientas desarrolladas por las ciencias cognitivas, es decir, se propone una interrelación entre humanidades y ciencias. Esencialmente parte de los preceptos de la lingüística cognitiva para estudiar la literatura, lo cual significa romper las barreras entre lenguaje natural y lenguaje literario.

Debemos advertir que estamos ante una teoría literaria embrionaria, que todavía necesita asentarse como tal, para lo cual precisa ser aplicada de forma más continuada. El movimiento se consolidó a inicios del siglo XXI, concretamente en el 2002, con dos publicaciones clave: la edición monográfica *Literature and the Cognitive Revolution*, de la revista *Poetics Today* (volumen 23, núm. 1), en la que se presentan una serie de investigaciones a cargo de los principales lingüistas cognitivos y el primer manual introductorio a esta teoría bajo el título *Cognitive Poetics. An introduction*, de la pluma de Peter Stockwell; y, un año después, una recopilación de estudios prácticos, *Cognitive Poetics in Practice*, editada por Joanna Gavins y Gerard Steen. A partir de entonces se irán editando libros sobre la teoría (Hogan, 2003; Herman, 2003), compilaciones de artículos (Richardson y Spolsky, 2004) y dos revistas monográficas más, *European Journal of English Studies* (volumen 9, núm. 2, 2005) y *College Literature* (volumen 33, núm. 1, 2006).

Se debe tener en cuenta que todo lo que se ha ido publicando en la primera década del siglo XXI proviene de los siguientes textos fundacionales del movimiento. En primer lugar, de los estudios aportados por la psicolingüística (Kintgen, 1978; Van Dijk, 1979; Kintgen y Van Dijk, 1983); en segundo lugar, de las dos obras clave de la teoría metafórica de la lingüística cognitiva (Lakoff y Johnson, 1980; Lakoff y Turner, 1989); y,

en tercer lugar, de la publicación de cuatro textos capitales sobre la investigación literaria en términos cognitivos (Turner, 1991, 1996; Gibbs, 1994; Simon, 1994).

El objeto de estudio no es el texto solamente, sino el texto o los textos literarios junto con los procesos cognitivos de producción y de comprensión de estos. Por ende, estamos ante una teoría de crítica literaria que amplía su campo de investigación para el estudio de las obras literarias al atender a las posibles lecturas de un texto considerándolo «como un proceso y no tanto como un producto» (Puerto Requejo, 2007: 19). Esta perspectiva de estudio es la que diferencia a la poética cognitiva de otras teorías literarias anteriores, pongamos el caso del estructuralismo, que se centraba en el objeto final de la producción literaria: el texto. Asimismo, tradicionalmente, los diversos movimientos de crítica literaria se distinguían por enfatizar, más o menos, cada uno de los tres nodos que componen el triángulo *autor-texto-lector*; sin embargo, la poética cognitiva desplaza el foco de atención y gira alrededor de dicho triángulo con el fin de reevaluar el proceso de la actividad literaria en general, atendiendo, particularmente, a la *lectura literaria* y al *contexto* (Stockwell, 2002: 5). *Cognitive Poetics. An Introduction*, de Peter Stockwell, se inicia con una declaración clara: la poética cognitiva tiene que ver con la lectura literaria; por ende, estudiar lo cognitivo de la literatura es relacionar los procesos implicados en la actividad *lectura* con el texto que se lee: el *literario*. Para ello, se parte siempre de la ciencia de la lectura, es decir, de una actividad consciente, crítica e interpretativa del texto y en la que el contexto tiene mucho que decir. La poética cognitiva concibe la literatura como «algo más que el procesamiento de un texto, lo que no constituiría más que un estudio de lingüística. Se trata de comenzar por un estudio sistematizado y razonado del texto para dar siempre un paso más allá desde ese análisis, fundamentado en las propuestas de la lingüística cognitiva» (Puerto Requejo, 2007: 23). Con todo ello, no descuida el contexto; «de hecho, este tipo de análisis a menudo incluye ideas del análisis del discurso, la filosofía del lenguaje, la psicología y la sociología, puesto que un análisis literario que insistiera en el puro formalismo y se limitara al análisis sintáctico y semántico del propio texto estaría condenado al fracaso» (Puerto Requejo, 2007: 14).

Entre los múltiples objetivos y aplicaciones se encuentra el abordaje del texto literario a partir de la metáfora conceptual desarrollada por la lingüística cognitiva. Estudiar el texto literario a partir de estas metáforas

convencionales permite difuminar los límites entre el lenguaje literario y el lenguaje natural y caracteriza al lenguaje literario como extensión del lenguaje natural. Se propone, pues, a través del lenguaje literario un nuevo punto de vista de la realidad conocida, otorgándole así a la lectura el placer literario (Puerto Requejo, 2013: 242).

Las metáforas convencionales tienen la particularidad de ser inconscientes para el interlocutor debido a la idiosincrasia cultural del lenguaje, mientras que las poéticas, en múltiples ocasiones, no llegan a ser percibidas ni comprendidas por el retorcimiento significativo que les otorga el lenguaje empleado. Sin embargo, la poética cognitiva tiene el objetivo de trazar ese puente, de buscar las metáforas convencionales preexistentes en las metáforas poéticas de un texto literario, ya que, al formar parte de los modelos cognitivos que poseemos, los humanos podemos hacer que dichas metáforas literarias sean comprensibles.

### *2.1. La poética cognitiva y su vertiente hispánica*

A lo largo de este artículo hemos citado de forma reiterada dos nombres de investigadores españoles: Eduardo de Bustos Guadaño y María Dolores Puerto Requejo. El primero, profesor de filosofía, se ha ocupado reiteradamente del estudio de la metáfora, y, aunque no se ha pronunciado desde la postura de la poética cognitiva, sus investigaciones acerca de la metáfora sí giran en torno a su aplicabilidad cognitiva; además, debemos señalar que la bibliográfica básica citada en sus estudios se remonta a los textos fundacionales de dicha teoría literaria. Dos artículos suyos son interesantes desde el acervo poético del lenguaje. El primero, «Pragmática y metáfora» (2000), a partir del cual analiza la relación entre las metáforas conceptuales y las metáforas poéticas. Y el segundo, «Literatura y cognición en el contexto de las nuevas humanidades: la función de la teoría cognitiva de la metáfora» (2014), un texto en defensa de las humanidades bajo el estudio de la ciencia cognitiva y del conocimiento de la mente humana; para ello, desarrolla una concepción continuista entre la metáfora conceptual y la literaria, ya que, según el filósofo, las diferencias entre una y otra son cuestiones de grado y de apreciación, pues tanto la una como la otra tienen la misma función: ampliar el sistema conceptual. La única diferencia considerable es la modulación de la segunda bajo un prisma estético. Tanto en el primero como en el segundo de los artículos, Bustos Guadaño

ejemplifica el estudio de la poesía partiendo de metáforas conceptuales; por ejemplo, analiza bajo la metáfora conceptual LA VIDA ES UN VIAJE el soneto «Parnaso» de Francisco de Quevedo o el famoso poema de Antonio Machado «Caminante, no hay camino».

Por su parte, María Dolores Puerto Requejo, profesora de lengua inglesa en la Universidad de Alcalá, ha estudiado ampliamente la poética cognitiva como teoría de crítica literaria, aplicándola al estudio del género novelístico. La presentación de esta teoría en su libro *Poética cognitiva: análisis textual de una fantasía* es fecunda, puesto que recoge amplias citas de libros capitales de este movimiento de los cuales no existe traducción castellana. Además, plantea un recorrido por los diversos objetivos y planteamientos de esta teoría, camino por el cual vuelve a pasearse en el artículo «Metáforas, categorías y otras hierbas en poética cognitiva», publicado en el libro *Lenguaje, Literatura y Cognición* (2013). Esta obra es un compendio o recopilatorio de diferentes ensayos y artículos sobre lingüística y poética cognitiva que se presentaron como comunicación en el congreso internacional «Lingüística y Poética Cognitivas» realizado en Córdoba en el año 2009 bajo la dirección de investigación *Lenguajes* (PAI 224-HUM). Un congreso que, perfectamente, podría representar el primer encuentro en España de investigadores humanistas bajo perspectivas cognitivas; se trata de un libro clave para acercarse al análisis cognitivo de la lingüística y la literatura en el acervo español.

De este libro también debemos destacar, por su recorrido poético cognitivo, a dos investigadores más. En primer lugar, a Ángel Luis Luján Atienza, que, desde 2001, aplica en sus estudios críticos literarios la poética cognitiva (2001, 2006, 2007) como teoría para estudiar la poesía, además de proponer una renovación del análisis del texto poético en el aula de secundaria a partir de la introducción de la poética cognitiva (2013), ya que se presenta «como metodología idónea al pretender simplemente describir los procesos por los cuales nuestra mente hace que los textos (en este caso literarios) signifiquen; describe, en definitiva, cómo surge el significado, no qué significado concreto tiene el texto» (Luján Atienza, 2013: 102). Y para reforzar esta idea, expone tres principios básicos de la poética cognitiva que son aplicables al estudio de textos poéticos en las aulas: 1) la expresión es el efecto de una construcción única categorizada a partir de la experiencia; 2) el grado de la iconicidad y motivación del lenguaje; y 3) la modulación, no la diferencia, que existe entre lenguaje natural y lenguaje literario (Luján Atienza, 2013: 103-104).

En segundo lugar, debemos reconocer, en este apartado, la labor de Juana Teresa

Guerra de la Torre, profesora e investigadora de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria que dirige el Programa de Estudios Cognitivos del Lenguaje, un grupo de investigación en torno a la poética cognitiva y su aplicabilidad en la literatura que está incrementando el número de estudios del texto literario desde las ciencias cognitivas en España.

### *3. Ejercicio práctico: la metáfora conceptual al servicio del análisis literario*

Como ya hemos comentado, la teoría conceptual metafórica de Lakoff permite una mayor comprensión de los mecanismos literarios porque constituye un punto de unión entre lo conocido (lenguaje usual) y lo desconocido (lenguaje literario). Se trata de acudir a ejemplos de textos poéticos que, partiendo de la misma concepción metafórica del mundo (macromundo) hayan creado un micromundo metaforizado en el que puedan haber desarrollado, literariamente, las bases de las metáforas experienciales. A continuación se muestra una tabla con algunos ejemplos poéticos que revelan un sentimiento, un objeto o una idea a partir de construcciones metafóricas. Estas últimas tienen su correspondencia en la forma con la que el ser humano concibe el mundo, así que se parte de un ejemplo cotidiano de metáfora estructural, orientacional y ontológica, y, después, se muestra el ejemplo en el lenguaje literario de la poesía.

Detengámonos en el primer ejemplo. Existen múltiples expresiones metafóricas cotidianas en torno a la concepción que el ser humano tiene del «tiempo»: «me estás haciendo perder el tiempo», «en qué gastas las horas», «tienes que calcular tu tiempo» o «¿te sobra tiempo?».



<i>Metáforas experienciales</i>	<i>Ejemplo de correspondencia poética</i>
<p><b>Metáfora estructural</b></p> <p>TIEMPO COMO RECURSO LIMITADO, COMO OBJETO VALIOSO</p> <p>«El tiempo vuela»</p>	<p><b>Poema:</b> «Este que ves, engaño colorido», de sor Juana Inés de la Cruz, en el cual aparece el tópic latino <i>tempus fugit</i> al describir un retrato en el que se muestra a una mujer joven ya fallecida: «excusar de los años», «vano artificio del cuidado», «afán caduco». El arte, en este caso la pintura, como mecanismo para retener el tiempo.</p>
<p><b>Metáfora orientacional</b></p> <p>LA TRISTEZA, LO INCONSCIENTE, LO EMOCIONAL, ORIENTADOS HACIA ABAJO</p> <p>«Estoy cabizbajo»</p>	<p><b>Poema:</b> «Remordimiento en traje de noche», de Luis Cernuda, en el que se ubica la figura del noctámbulo urbano, del ángel caído. En todo el poema se puede percibir, por las expresiones que utiliza el autor, una sensación cargante, de pesadez, de hundimiento, en un intento de manifestar el sentimiento de tristeza, a la par que define los rasgos de la figura del ángel caído: «hombre gris», «cuerpo vacío», «entre la sombra».</p>
<p><b>Metáfora ontológica</b></p> <p>EL AMOR COMO SUSTANCIA</p> <p>«Estoy loco de amor»</p>	<p><b>Poema:</b> «Desmayarse, atreverse, estar furioso», de Lope de Vega, en el que se describe el amor en términos de estado («estar furioso») y de sustancia («quien lo probó lo sabe»).</p>

Tabla 1: Correspondencias de metáforas conceptuales con metáforas poéticas.

Asimismo, también hay numerosos poemas que metaforizan poéticamente la concepción humana del «tiempo», por ejemplo, el siguiente soneto de sor Juana Inés de la Cruz (2009: 253) . En este poema, sor Juana utiliza la metáfora el TIEMPO COMO RECURSO LIMITADO y le otorga, mediante el lenguaje literario, amplitud expresiva. A su vez, remetaforiza el tiempo a través de la descripción del retrato de un joven o una joven. Sor Juana tematiza el tiempo a partir del arte al ser este capaz de atrapar el tiempo físico de un cuerpo, aunque no de frenar el tiempo cronológico, convirtiendo el cuadro en «engaño», en «caduco», en «cadáver», en «polvo», en «sombra», en «nada». La sustancia física (el cuerpo o el rostro) que representa el cuadro no existe; por ello, todo el soneto es una enumeración descriptiva de los engaños que guarda el retrato a causa del paso del tiempo. Por lo tanto, en este soneto el tema es el paso del tiempo a través del motivo del cuadro o del arte. Es habitual encontrar una superposición de metáforas en un texto poético; casi nunca se encuentra un desarrollo lineal de una única metáfora. Aun así, siempre suele haber un tema metafó-

rico muy general del cual se puede extraer una información relevante para la interpretación del texto poético y de las metáforas conceptuales. En general, es común encontrar en la lectura una remetaforización por parte del autor de una metáfora conceptual. En este caso, el TIEMPO COMO RECURSO LIMITADO viene a significar que la perduración del arte no triunfa sobre el tiempo. Otra posibilidad para explotar didáctica y poéticamente un tema metafórico cotidiano sería a través de una antología de textos poéticos que tengan como base algún tipo de metáfora experiencial. Por ejemplo, y siguiendo con la metáfora del TIEMPO COMO RECURSO LIMITADO, se podría recopilar de forma cronológica un conjunto de textos poéticos con dicha metáfora como base y, a partir de ahí, se podría: 1) delimitar la procedencia poética de esta metáfora (tópicos latinos: *tempus fugit, ubi sunt*, etc.); 2) ver cómo ha evolucionado y cómo ha sido tratada según la época literaria; y 3) observar elementos que de forma reiterada han representado poéticamente el tiempo (la rosa, las ruinas, etc.).

#### *4. Conclusiones*

En este artículo hemos compilado una bibliografía básica a modo de guía de campo para acercarnos a la poética cognitiva; principalmente recoge textos anglosajones en los que se investiga el hecho literario a partir de los preceptos de la lingüística cognitiva, lo que ha dado lugar a una nueva teoría literaria. Entre los temas que se abordan se encuentran la metáfora conceptual y su conveniente acomodo en el discurso literario para facilitar un análisis de este. Como hemos podido comprobar, la metáfora literaria tiene su correspondencia con la metáfora conceptual a pesar del grado de modulación y de expansión que el autor adjudique a la primera.

La aplicabilidad de esta teoría en España todavía no se ha desarrollado de forma prolífica, pero desde sus inicios algunos investigadores españoles la han puesto en práctica. Este hecho ha permitido que podamos recoger una nómina de autores con sus respectivos estudios sobre el desarrollo de la teoría y su aplicabilidad a textos literarios españoles.

La poética cognitiva, tal y como plantea Ángel Luis Luján Atienza, constituye un buen método para reconducir el análisis literario en el aula de secundaria. Bajo esta perspectiva de estudio, se pondría en práctica el aprendizaje significativo propuesto por Ausubel (Castejón y Navas, 2009: 89-90) según el cual el alumno debe partir de sus saberes previos para que puedan ser introducidos los nuevos conocimientos que debe aprender. Esto es, a partir de las metáforas conceptuales utilizadas habitualmente

por el alumno, acceder a la metáfora literaria que parte de la misma concepción metafórica y conseguir de este modo que el dicente comprenda el significado del texto literario, dándose de esta forma la comunicación literaria.

### 5. Referencias bibliográficas

- BUSTOS GUADAÑO, E. D. (2000). *La metáfora. Ensayos transdisciplinares*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- BUSTOS GUADAÑO, E. D. (2014). «Literatura y cognición en el contexto de las nuevas humanidades: la función de la teoría cognitiva de la metáfora». *Forma y Función*, Bogotá, Colombia, vol. 27: 83-107.
- CALERO VAQUERA, M. L. y HERMOSILLA, M. A. (2013). *Lenguaje, Literatura y Cognición*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- CASTEJÓN, J. L. y NAVAS, L. (2009). *Aprendizaje, desarrollo y disfunciones. Implicaciones para la enseñanza en la Educación Secundaria*. Alicante: Editorial Club Universitario.
- CHAMIZO DOMÍNGUEZ, P. J. (1998). *Metáfora y conocimiento*. Málaga: Analecta Malacitana.
- CROFT, W. y CRUSE, D. A. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- CRUZ, S. J. (2012). *Poesía Lírica*. Madrid: Cátedra.
- CUENCA, M. J. y HILFERTY, J. (2013). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel.
- DI STEFANO, M. (2006). *Metáforas en uso*. Buenos Aires: Biblios.
- GAVINS, J. y STENN, G. (2003). *Cognitive Poetics in practice*. Londres y Nueva York: Routledge.
- GIBBS, R. (1994). *The poetics of mind*. Cambridge: University Press.
- HERMAN, D. (2003). *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Chicago: Chicago University Press.
- HOGAN, P. C. (2003). *Cognitive Science, Literature, and the Arts: A Guide for Humanists*. Nueva York: Routledge.
- IBARRETXE-ANTUÑANO, I. y VALENZUELA, J. (2016). *Lingüística cognitiva*. Barcelona: Anthropos.
- KINTGEN, E. (1978). «Psycholinguistics and literature». *College English*, vol. 39, 7, 755769.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

- LAKOFF, G. y TURNER, M. (1989). *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: Chicago University Press.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (2015). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- LÁZARO CARRETER, F. (1990). *De poética y poéticas*. Madrid: Cátedra.
- LUJÁN ATIENZA, A. L. (2001). «Tema y efectos: semántica y pragmática en el comentario de textos poéticos». *Revista de literatura*, vol. 58, 155-158.
- LUJÁN ATIENZA, A. L. (2006). «El estudio de la poesía desde una perspectiva cognitiva: panorama y propuesta». *Revista de literatura*, vol. 68, 11-39.
- LUJÁN ATIENZA, A. L. (2007). «Hacia una poética cognitiva: análisis de «Fiesta en la oscuridad», de Diego Jesús Jiménez». En M. V. UTRERA TORREMOCHA y M. ROMERO-LUQUE (coord.). *Estudios literarios in honorem Esteban Torre*. Sevilla: Universidad de Sevilla. DM. 419-434.
- LUJÁN ATIENZA, A. L. (2013). «Innovación metodológica del comentario de textos literarios a la luz de la estilística cognitiva». En M.<sup>a</sup> Luisa CALERO VAQUERA y M.<sup>a</sup> ÁNGELES HERMOSILLA (eds.) (2013). *Lenguaje, Literatura y Cognición*. Córdoba: Universidad de Córdoba. DM: 101-114.
- ORTONY, A. (2012). «Metáfora, lenguaje y pensamiento». *Lengua y textos. Revista de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, vol. 35, 9-24.
- PORTO REQUEJO, M. D. (2007). *Poética cognitiva: análisis textual de una fantasía*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- PORTO REQUEJO, M. D. (2010). «Metáforas, categorías y otras hierbas en poética cognitiva». En M.<sup>a</sup> Luisa CALERO VAQUERA y M.<sup>a</sup> Ángeles HERMOSILLA (eds.) (2013). *Lenguaje, Literatura y Cognición*. Córdoba: Universidad de Córdoba. DM: 101-114.
- RICHARDSON, A. y SPOLSKY, E. (2004). *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity*. Aldershot: Ashgate.
- SIMON, H. (1994). «Literary Criticism: A Cognitive Approach». *Stanford Humanities Review*, vol. 4, núm. 1.
- STEINER, G. (2002). *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Madrid: Ediciones Siruela.
- STOCKWELL, P. (2002). *Cognitive Poetics. An Introduction*. Londres y Nueva York: Routledge.
- TURNER, M. (1991). *Reading minds*. Princeton: Princeton University Press.

- TURNER, M. (1996). *The Literary Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- VAN DIJK, T. (1979). «Cognitive processing of literary discourse». *Poetics Today*, vol. 1, 1/2, 143-159.
- Van Dijk, T. y Kintsch, W. (1983). *Strategies of discourse comprehension*. Nueva York: Academic Press.

NARRATIVAS Y ESCENARIOS:  
LA CATEDRAL DE TARRAGONA COMO CASO DE ESTUDIO

Xènia Granero Villa<sup>1</sup>  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*xenia.granero@urv.cat*

**Resumen.** Este estudio se centra en la catedral de Tarragona, la sede metropolitana y primada de la provincia tarraconense y, por lo tanto, el conjunto arquitectónico de mayor complejidad e importancia de la diócesis. Aunque todavía quedan aspectos por explorar, el estudio de sus claves de bóveda ha permitido llegar a interesantes conclusiones sobre el proceso constructivo del edificio, además de aportar datos sobre la carga iconográfica de estas.

El contenido de este trabajo se ha dividido en cuatro grandes apartados. El primero es una breve presentación del conjunto arquitectónico de la catedral de Tarragona. El segundo se centra en su análisis morfológico y constructivo, en el que se exponen las diferentes hipótesis hasta ahora propuestas y los primeros resultados del estudio de las bóvedas y sus nervios, tanto de la iglesia como del claustro. El tercero ofrece una descripción morfológica e iconográfica de las claves de bóveda en la que se han analizado algunas representaciones que resultan llamativas ya sea por su peculiaridad o su colocación y orientación. En el cuarto y último se exponen de forma resumida las conclusiones extraídas.

**Palabras clave:** clave de bóveda, catedral de Tarragona, iconografía medieval, escultura de la Edad Media

---

<sup>1</sup> Becaria predoctoral del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (FPU 15/06050).

NARRATIVES AND STAGES: THE CATHEDRAL OF TARRAGONA AS A CASE STUDY

**Abstract.** This article is a case study of the Cathedral of Tarragona, the metropolitan see of the Province of Tarragona; it therefore focuses on the greatest and most complex architectural complex in the Archdiocese. Although certain aspects remain to be explored, the study of the keystones used in its vaults has provided important data and led to interesting conclusions regarding the construction process and iconography.

The content of this article has been divided into four main sections. The first is a brief presentation of the building of the Cathedral of Tarragona. The second is a morphological and constructive analysis of the building and describes the different hypotheses proposed to date and the first results of the study of the vaults and their ribs, both in the church and in the cloister. The third offers a morphological and iconographic analysis of the keystones and of certain representations that are striking because of their singular nature or their location and orientation. The fourth section summarises the conclusions.

**Keywords:** keystone, Cathedral of Tarragona, Medieval Iconography, Sculpture of the Middle Ages

*1. Introducción*

La restauración cristiana de Tarragona se materializó, tras la definitiva conquista de la ciudad por parte de Robert Bordet y sus huestes en 1129, mediante la bula de Anastasio IV el 25 de marzo de 1154<sup>2</sup>. Bernat Tort (1146-1163), hasta entonces obispo de Barcelona y a partir de aquel momento arzobispo de Tarragona, recibía el título, la dignidad y el palio, y se instituían las posesiones de la archidiócesis y de los obispados sufragáneos<sup>3</sup>.

---

2 El término *restaurare* se reserva para asuntos eclesiásticos. Supone reconstruir una iglesia destruida o rehacer la configuración geográfica y estructura gubernamental de la antigua comunidad de la Iglesia en territorio reconquistado a los musulmanes. La restauración de la sede metropolitana de Tarragona tuvo lugar entre el año 960 y 1154, y en 1318, cuando se creó la diócesis de Zaragoza, se le amputó este territorio que hasta entonces dependía directamente de Tarragona (McCrank, 1976-1977: 5-39; Mansilla, 1994: 214-240; Pladevall, 2015: 21-29).

3 La bula de Anastasio IV se encuentra transcrita en Marí, 1999: 117.

Bernat Tort fue fundamental en la concepción del recinto catedralicio. En 1154 instauró las ordenaciones para la vida en común de los canónigos, de acuerdo con la norma de san Agustín, y el capítulo se estableció en el punto más alto de la ciudad, entre las ruinas de la tercera terraza de *Tarraco*, destinada al culto imperial. Usando parte del *témenos* romano, definió el perímetro claustral y estructuró las dependencias de la panda oeste que lo delimitarían. Su sucesor, el arzobispo Hug de Cervelló (1163-1171), fue quien acumuló los recursos necesarios para la edificación de la enorme iglesia, conforme a una fuente textual firmada por Pere Queralt en 1166 y al testamento del arzobispo de 1171. De hecho, las nuevas investigaciones consideran que fue Hug de Cervelló quien concibió su diseño y preparó el terreno y el material para su construcción. El resultado fue una enorme iglesia de tres naves, compuestas de cinco secciones separadas por pilares con dobles columnas a ambos lados y que culminan en sus respectivos ábsides escalonados, siendo el central el de mayores dimensiones, y un transepto desarrollado, que fue consagrada por el arzobispo Joan d'Aragó en 1331 (Blanch, 1985: 36; Marí, 1999: 35-38; Capdevila, 1935: 1-7; Liaño, 2015: 454-465; Boto, 2016: 85-96; Serrano y Lozano (B), en prensa).

Ya desde el siglo xvi la catedral de Tarragona ha sido objeto de numerosos estudios y debates, y todavía hoy plantea retos en cuanto a su proceso constructivo y decorativo. Hasta la fecha, prácticamente nadie ha llamado la atención sobre sus claves de bóveda, aunque no resultan menores como objeto de estudio y pueden arrojar luz sobre algunos interrogantes relacionados con el proceso de su construcción, como voy a mostrar en los siguientes apartados y en la tesis doctoral en la que se enmarca este estudio<sup>4</sup>.

## 2. Análisis morfológico y constructivo de la catedral de Tarragona

### 2.1 LA IGLESIA: ESTADO DE LA CUESTIÓN

La historiografía tradicional sitúa el inicio de las obras en una fecha muy cercana a 1171, año en el que fue asesinado Hug de Cervelló, arzobispo de Tarragona. De acuerdo con la interpretación de las fuentes textuales, en su testamento se refleja la continuación de los trabajos en las depen-

---

<sup>4</sup> La tesis doctoral, titulada *Iconografía del espacio: las claves de bóveda en los edificios religiosos de la Diócesis de Tarragona (1150-1350)*, se está desarrollando bajo la dirección de la Dra. Marta Serrano Coll y está prevista su defensa en 2020.



dencias canónicas y el inminente inicio de las obras en la catedral, pues en él puede leerse *ad opus ecclesiae incipendum et ad oficinas canonicae faciendas*<sup>5</sup>. Se ha defendido que en un primer momento no se planteó una iglesia de las proporciones que muestra la actual, sino que se proyectó la construcción de una gran nave de 16 metros de ancho, con espaciosos tramos de bóvedas de cañón apuntado y arcos fajones que corresponderían al arco triunfal del ábside monumental (Liaño, 2015: 462-465). Según una tradición no documentada pero recogida por autores como Emili Morera, se habría producido una primera consagración de la catedral por parte del arzobispo Aspàreg de la Barca (1215-1233) en los últimos años de su prelatura (Morera, 1899: 268)<sup>6</sup>, aunque las bóvedas todavía estarían sin realizar y el espacio estaría cubierto por una estructura de madera (Liaño, 2015: 465). Fue poco después de este año, aunque sin aportar más datos, cuando la historiografía tradicional sitúa un cambio en los planes que plantearía convertir el edificio en un gran templo de planta basilical con tres naves, un ancho crucero y cuatro ábsides laterales, además del central. Como el ábside mayor ya se había completado en esas fechas, se tuvieron que resolver algunas dificultades, entre ellas el recrecimiento de un muro aligerado por una ventana circular en la zona del arco triunfal del ábside y el alzamiento de un segundo piso de columnas, más cortas, sobre las ya construidas y pensadas para la bóveda de cañón, solución que tiene continuidad hasta el crucero (figura 1). Sin embargo, antes debían construirse soportes, es decir, los ábsides laterales, siendo sus tramos inmediatos y los dos primeros de cada nave lateral las primeras bóvedas góticas de la iglesia. Seguidamente se abovedarían los tramos correspondientes al ábside central, los dos primeros de la nave y los cinco del crucero<sup>7</sup>, siendo las bóvedas resultantes y el cimborrio las *decem voltas* que construyó el canónigo Ramon de Milà según su epitafio<sup>8</sup>. A partir de 1272, cuando

---

5 El testamento de Hug de Cervelló transcrito puede consultarse en Villanueva, 1851: 265-267.

6 E. Liaño fecha este acontecimiento en 1230 citando a Emili Morera, aunque este autor, en su *Tarragona Cristiana*, se limita a decir que debió de tener lugar durante los últimos años de vida del arzobispo Aspàreg de la Barca (1215-1233). Esto puede verse en Liaño, 2015: 465.

7 Los cinco tramos del crucero corresponden a los dos del brazo sur y los tres del norte. De sus cubriciones, solo los tramos del brazo sur y el primero del norte son bóvedas de crucería, mientras que el resto son de cañón apuntado en perspectiva decreciente.

8 La lauda sepulcral del canónigo se conserva en la actualidad en el Museo Diocesano de Tarragona. Su transcripción puede consultarse en Del Arco, 1914: 11; o Marí, 1935: 14.

Bernat d'Olivella (1272-1287) sucedió al arzobispo Benet de Rocabertí (1251-1268), debieron de construirse los tres últimos tramos de las naves laterales, que muestran unas bóvedas de crucería diferentes a las anteriores y eran necesarias para poder acabar la nave central. Finalmente, hacia 1305 las últimas bóvedas de la nave central estaban todavía por hacer o se estarían realizando en ese momento (Liaño, 2015: 473-488).



Figura 1.

Este devenir de los hechos ha sido rebatido por la reciente historiografía, que ha planteado una nueva hipótesis del proceso constructivo. Según Gerardo Boto, tal y como indicó Villanueva, las palabras *ad opus ecclesiae* del testamento de Hug de Cervelló se refieren exclusivamente a la iglesia catedral (Villanueva, 1851: 106). Por este motivo, el profesor considera que fue este mismo arzobispo quien supervisó la concepción de la iglesia junto con la de la sacristía y el tesoro. De acuerdo con sus investigaciones, no cabe duda de que el diseño y los usos de la iglesia se determinaron en su totalidad desde el principio, sin ninguna alteración o adición posterior que convirtiera una primera iglesia con un solo ábside en lo que es hoy

la catedral de Tarragona: todo el edificio se basó en un único y coherente diseño geométrico *ad triangulum*<sup>9</sup> (Boto, 2016: 91-96).

El proyecto planteado para la catedral de Tarragona adoptaba fórmulas establecidas en el repertorio arquitectónico del sur de Europa: un ábside con cinco altares escalonados, un transepto desarrollado y tres naves con cinco secciones separadas por pilares con dobles columnas a ambos lados. Según Gerardo Boto, la construcción de esta inmensa catedral debe entenderse como una expresión de la arquitectura del poder, creada con unas dimensiones que superaban las de la mezquita-catedral de Toledo e incluso las de la catedral de Santiago de Compostela de forma intencionada, pues se deseaba reivindicar la supremacía eclesiástica de Tarragona ante Toledo y, al mismo tiempo, fortalecer el papel del arzobispo en la ciudad, ya que compartía gobierno jurisdiccional con un príncipe militar, Robert Bordet (Boto, 2016: 91-96).

Así pues, los trabajos comenzaron seguramente antes de 1171 en la zona del ábside y hacia 1184 las obras ya habían avanzado significativamente. Poco después, cuando la exedra del presbiterio ya había sido cubierta y se estaban concluyendo las bóvedas de los ábsides secundarios y las de los dos primeros tramos de las naves laterales, el diseño sufrió algunos cambios significativos con respecto al volumen, la altura y la estructura del resto de las bóvedas del edificio. Como puede observarse en los ábsides laterales, hasta el momento se había usado una bóveda de crucería con nervios simples de sección circular, con lo que la nueva propuesta implicó el uso de unos nervios cilíndricos con base rectangular en el lado superior en las bóvedas del ábside principal, en las de los dos brazos del crucero y en las de los cinco tramos de la nave central hasta el hastial. Debe decirse que se tardó más de un siglo en completarse la cubierta de esta nave, siendo el deseo de uniformidad en toda la construcción lo único que explicaría el mantenimiento del mismo sistema hasta el último tramo. De esta forma, los nervios cilíndricos simples usados en los primeros tramos de las naves laterales no son una involución, sino una prueba de que se construyeron al mismo tiempo que los ábsides laterales inmediatos al central. En cuanto a la altura, se consideró que era insuficiente y se decidió aumentarla cuando los pilares del presbiterio ya habían sido erigidos hasta los capiteles y se habían completado las cuatro ventanas en el lado

---

<sup>9</sup> Esta conclusión implica que el plan fue trazado en el suelo y, consecuentemente, los constructores podrían iniciar la construcción en cualquier punto.

norte, el óculo en el lado sur y la base del campanario. De esta forma, para aumentar la altura se planteó el muro sobre el arco triunfal del ábside y el alzamiento del segundo piso de columnas sobre los pilares. En el crucero, el cambio puede verse en la ruptura de la línea de la imposta que corre por encima de las entradas de los ábsides laterales intermedios (Boto, 2016: 96-101).

## 2.2 PRIMERAS HIPÓTESIS SOBRE LA IGLESIA-CATEDRAL A PARTIR DEL ANÁLISIS DE SUS CLAVES

Si contraponemos las dos grandes hipótesis sobre el proceso constructivo de la catedral, debe destacarse que la más reciente coincide con la historiografía tradicional en que las bóvedas que corresponden a los ábsides laterales y a los dos primeros tramos de la catedral son las más antiguas y, como consecuencia, se sustentan por nervios más toscos y sencillos. Posteriormente se habrían realizado las bóvedas correspondientes al presbiterio, la nave central y el crucero, donde se aprecia una mayor altura y el cambio en las bóvedas y sus nervios, ya mencionado. Sin embargo, Gerardo Boto baraja unas cronologías más tempranas que Emma Liaño, pues, como muy tarde entre 1171 y 1190 aproximadamente, se habrían realizado las primeras, mientras que a partir de 1210 ya se estarían construyendo las del segundo grupo de nervios. Llegados a este punto, debe mencionarse un reciente estudio en el que, tras analizar diez estudios de caso, se demuestra que existe una cierta homogeneidad en la concepción de toda esta arquitectura centrada en el valle del Ebro, con lo que se evidencian unos proyectos coherentes y unitarios (Serrano y Lozano (A), en prensa)<sup>10</sup>. Ya mediante un primer análisis puede apreciarse que tanto en la iglesia del monasterio de Fitero como en la de Poblet se encuentran en sus cabeceras bóvedas y nervios muy parecidos a los utilizados en la de Tarragona. En la girola y en la nave del lado del Evangelio de Poblet, puede observarse una bóveda de arista reforzada por nervios de sección semicircular que se entrecruzan sin ostentar claves circulares en su intersección, nervios que no son otra cosa que el paso previo a las seis primeras bóvedas de crucería que se encuentran en Tarragona (figura 2)<sup>11</sup>. Teniendo

---

<sup>10</sup> Agradezco a sus autoras por permitirme leer el texto antes de su publicación.

<sup>11</sup> Los dos tramos inmediatos a los ábsides secundarios y los dos primeros de cada una de las naves laterales.

en cuenta que estas construcciones fueron planteadas y empezadas entre 1155 y 1175, y que hacia 1190 la iglesia de Poblet debía de estar prácticamente acabada (Domenech y Montaner, 1927: 186-196), resulta muy difícil pensar que las primeras bóvedas de la iglesia de Tarragona se iniciaran hacia 1230, pues, si fuera así, se estarían utilizando recursos arquitectónicos ya superados y ampliamente perfeccionados.



Figura 2

### 2.3 EL CLAUSTRO: ESTADO DE LA CUESTIÓN

En lo que concierne al claustro, la historiografía tradicional no ha precisado con exactitud la cronología de las cuatro galerías completas, aunque, a partir de la interpretación de la heráldica esculpida en los cimacios de

la galería noroeste, se ha propuesto que, siendo esta la más antigua, debió de empezarse poco antes de 1200, alargándose su construcción como mínimo hasta 1214, pues la *operi claustru Terrachonae* se menciona en el testamento del arzobispo Ramon de Rocabertí (1199-1215), del que solo tenemos noticias indirectas. En cuanto a las bóvedas, la historiografía tradicional no ha establecido una fecha aproximada de construcción, aunque sí las considera dentro del estilo gótico temprano (Camps, 1988: 22-28; Liaño, 2015: 468-473).

No obstante, y aunque en otro sentido como se verá, las últimas investigaciones también han destacado el año 1214 como crucial para el avance y la conclusión de los trabajos de construcción. A partir de una nueva interpretación de la heráldica esculpida en los cimacios de la galería noroeste, Marta Serrano y Esther Lozano han considerado que hacia 1190 se estaría trabajando en la construcción de los capiteles y cimacios, de forma que lo que se construiría a partir de 1214 serían las bóvedas, comenzándose por la galería suroeste, continuando a lo largo de la sureste y concluyendo con las dos galerías restantes (Serrano y Lozano (B), en prensa).

#### 2.4 PRIMERAS HIPÓTESIS SOBRE EL CLAUSTRO A PARTIR DEL ANÁLISIS DE SUS CLAVES

A partir del estudio de los nervios y las claves, conviene tener en cuenta que la concepción de las bóvedas de las cuatro galerías es completamente uniforme, por lo que es un trabajo pensado en todo su conjunto que debió de completarse con cierta rapidez. Esto se manifiesta en la homogeneidad y en la utilización de dos tipos de nervios que a lo largo de los tramos se alternan en todo el recinto, con una única excepción<sup>12</sup>. El primero está conformado por tres baquetones separados por filetes y seguidos de una mediacaña que sirve de unión con la base rectangular del nervio. El segundo está compuesto por dos baquetones enmarcados por filetes, seguidos de un bocel y una mediacaña que descansan sobre la base rectangular. Las claves de bóveda no rompen esta homogeneidad, pues en casi todos los tramos la intersección de los nervios conforma una clave en forma de

---

<sup>12</sup> Jordi Camps ya destacó la alternancia sistemática de dos tipos de nervios en el claustro de la catedral (Camps, 1988: 22). Sin embargo, hasta el momento nadie había alertado de la única excepción que rompe esta homogeneidad en el tercer tramo de la panda colindante a la iglesia.

aspa o de cruz<sup>13</sup>, de brazos desproporcionados y ligeramente desencajados con respecto a las dovelas entre las que se enclavan. El cuerpo está labrado en forma cilíndrica y la decoración iconográfica se encuentra únicamente en la tortera.

### *3. Análisis morfológico e iconográfico de las claves de bóveda*

#### 3.1 LAS CLAVES DE BÓVEDA EN LA IGLESIA-CATEDRAL

En el conjunto de la iglesia, dejando a un lado las capillas, se han identificado tres tipos. El primero se localiza en los tramos contiguos a los ábsides laterales, cuyas claves carecen de cuerpo y la decoración está labrada en altorrelieve directamente sobre la unión de los nervios, sin marcar la forma circular tan típica en estos elementos. En el segundo, ubicado en los dos tramos del ábside principal, los nervios también se entrecruzan sin remarcar el cuerpo de la clave, aunque aquí se aplicó una decoración policroma. El tercero y el más mayoritario, identificado en todos los tramos de las naves laterales, la central y el crucero, muestra una clave en forma de aspa o de cruz, de cuerpo cilíndrico y con decoración en la tortera en bajo relieve y/o pintura. Algunas se muestran completamente lisas, quizá por haber perdido su ornamentación, como en el segundo tramo derecho del crucero y en el segundo tramo de la nave de la Epístola. También destacaré la presencia de claves horadadas en el segundo tramo derecho del crucero y en el cimborrio<sup>14</sup>.

---

13 La forma de la clave depende del espacio abovedado: si el tramo es cuadrado, la clave tiene forma de cruz; si, por el contrario, el tramo es rectangular, la clave tiene forma de aspa.

14 Según A. I. Ugalde, las claves horadadas podrían haber servido para limpiar o comprobar el estado de la bóveda, colgar alguna lámpara, suspender de ellas algún elemento litúrgico, aplicar postizos o para la ventilación (Ugalde, 2007: 46-47). Además, y como también ocurre en Tarragona, la clave horadada del cimborrio sirve para colgar el badajo de la campana que hay en el exterior del edificio y que se hace sonar en determinados momentos de las misas más solemnes (San Fructuoso, Santa Tecla, Navidad...).





Figura 3

En cuanto a la iconografía, gran parte de las claves muestran una decoración vegetal o animal, aunque algunas resultan peculiares y llamativas. Por motivos de extensión solo me centraré en la clave del primer tramo del ábside principal, en la que se exhibe un personaje imberbe con la cabeza ladeada bendiciendo con la mano derecha y sosteniendo con la izquierda un báculo de color rojo que remata con una cruz plateada. Viste casulla dorada con detalles policromos en color azul y rojo, y parece estar dotado de alas, compuestas por tres niveles de plumaje que han recibido colores diversos: azul en la parte superior, seguido de rojo y acabado en blanco (figura 3). El personaje podría ser identificado como el arcángel Gabriel y podría formar parte de una Anunciación junto a la representación de la Virgen, que, hoy perdida, se encontraría en el segundo tramo del ábside. De hecho, no debe resultar extraño que la Anunciación se presente mediante dos claves; Ana Ugalde solo ha identificado un caso en



el que la Virgen y el Arcángel se encuentren en la misma clave (Ugalde, 2007: 172ss)<sup>15</sup>. Con respecto a esta hipótesis, resulta de interés mencionar documentos recogidos por Sanç Capdevila que podrían estar relacionados con la iconografía de estos tramos: el testamento de Pascualeta (1371), en el que dona un cirio que tiene que quemar «en presència de Sta. Maria i l'Arcàngel Gabriel» delante de la puerta del coro de Tarragona; y el necrologio de la catedral, donde el 20 de octubre de 1323 consta la muerte de Gonzalo de Castro, canónigo y prior de Santa Tecla la Vella, «qui va posar una làmpara sempre encesa davant de la porta del cor en honor a l'Anunciació de Maria» (Capdevila, 1935: 17-18). Aunque estos documentos no permiten asegurar nada, sí sirven cuando menos para conjeturar que la iconografía de estas claves podría tener algo que ver con las advocaciones que aparecen documentalmente en unos espacios topográficamente muy cercanos, pues primitivamente el coro estaba emplazado en el presbiterio.

### 3.2 LAS CLAVES DE BÓVEDA EN EL CLAUSTRO

Si a nivel estructural nada llama la atención a causa de la homogeneidad ya mencionada, lo que destaca en el recinto claustral es la iconografía de algunas de las claves, decoradas con motivos vegetales, animales o personajes burlescos y fantásticos pertenecientes al imaginario medieval. Resulta llamativo el parecido que existe entre algunas claves del claustro y de la iglesia, lo que lleva a pensar que los maestros que trabajaron en el claustro se pudieron inspirar en los repertorios decorativos de las claves de la iglesia, siguiendo modelos parecidos.

Igualmente, debe mencionarse la orientación con la que se han colocado algunas claves, porque esta colocación genera una especie de confrontación entre las iconografías. Por ejemplo, en la panda inmediata a la iglesia, la clave en la que figura un dragón retorcido para morderse la cola, se encuentra enfrenteado con el ave del pico abierto del que emerge una rama, representada en la clave contigua (figuras 4 y 5). Esta confrontación puede corroborarse en los bestiarios medievales, repertorios en los que puede verse que estos animales tienen un significado contrapuesto. Mientras que el ave tiene una interpretación benigna y positiva y se relaciona

---

15 Debe decirse, aunque Ana Ugalde no lo señale, que gran parte de los ejemplos que aporta de claves de bóveda en las que se figura la Anunciación se encuentran en el ábside principal o la nave central.

con el alma humana por su capacidad de volar y ascender, el dragón es el más genuino enemigo de Dios y del hombre, pues se relaciona con el pecado y con el demonio (Malaxecheverría, 1986: 180-183; Herrero, 2012: 27-36, 225-232). Posiblemente estas figuraciones puedan interpretarse y relacionarse con la *Psychomachia* o lucha moral del hombre, un argumento que prevalece en el resto de la decoración del claustro.



Figura 4



Figura 5

También se han identificado algunas claves de bóveda que muestran una iconografía peculiar. Entre ellas, la del ángulo noreste, en la que se observa un personaje sin nimbo, sentado sobre sus piernas, que sostiene con su mano izquierda un libro y bendice con la derecha (figura 6). Es importante mencionar que tanto la iconografía que presentan algunas claves de bóveda como su orientación pueden informar sobre el uso de los espacios que se abrían en los conjuntos arquitectónicos, así como los circuitos de paso que los recorrían. En este aspecto, aunque todavía se debe profundizar sobre su significado, conviene tener en cuenta un estudio de Gerardo Boto y Esther Lozano donde argumentan que la finalidad de la exedra que se abría justo en este lugar estaba destinada al baptisterio (Boto y Lozano, 2013: 337-364). La aparición de un ser bendicente en un ámbito canónico que, durante unos días concretos, estaría abierto a los laicos puede estar justificada si además se tiene en cuenta que los seculares que asistían al baptisterio salían del claustro por una puerta localizada en la panda norte.



Figura 7



Figura 8

Otra clave particular es la que figura una supuesta *Maiestas Domini* en la panda sur. Cristo en Majestad, con nimbo crucífero y coronado, sienta sobre sus piernas y sostiene las Sagradas Escrituras con la mano izquierda, mientras con un nimbo bendice con la derecha (figura 7). El hecho de que Cristo aparezca coronado es algo frecuente, porque existen más ejemplos, como el tímpano de San Pedro de Moissac (1120-1135), la portada occidental de San Trófimo de Arlés (1180-1190) o una clave de bóveda de la catedral de Burgos (de la segunda mitad del siglo XII), casos en los que está acompañado del Tetramorfos, por lo que nos encontramos ante una visión apocalíptica. Siguiendo esta línea, existe un ejemplo mucho más cercano en la sala capitular del monasterio de Poblet (figura 8), donde Francesca Español ha constatado la participación de maestros de la escuela escultórica derivada del Maestro del Frontal de Tarragona (Español, 1988: 92-95). Aunque en el caso populetano no viste indumentaria pontifical, Cristo con el nimbo crucífero y coronado bendice con la mano derecha mientras sostiene un libro cerrado con la izquierda, donde puede leerse *S(anctus)*. Como en los ejemplos anteriores, también se acompaña del Tetramorfos, detalle que puede ser evocador para la interpretación del caso tarraconense, porque tanto el toro como el animal cuadrúpedo de las claves anexas podrían interpretarse como parte de un Tetramorfos que, por el paso del tiempo, ha quedado mutilado (figuras 9 y 10). La total pérdida de las dos claves extremas, que confirmarían la hipótesis, no permite corroborarlo. Sin embargo, si la iconografía resulta llamativa es porque

esta supuesta Majestad viste palio, indumentaria propia de un arzobispo<sup>16</sup> y, hasta el momento, no se han localizado imágenes relacionadas. En este aspecto, deben recordarse los conflictos entre el arzobispo y el príncipe militar por el poder en la ciudad de Tarragona<sup>17</sup>. Quizá sea forzado intentar establecer una posible relación entre la historia de la ciudad y la iglesia de Tarragona y la particular iconografía de esta clave, pero los conflictos con los poderes laicos y la reivindicación del papel del arzobispo también en el ámbito canónico llevan a, cuando menos, tenerlo en consideración. Igualmente, su particular orientación con respecto a otras claves parece señalar el acceso a un ámbito canónico: está dispuesta para ser vista por aquellos que salen del claustro hacia el refectorio de los monjes.



Figura 9



Figura 10

#### *4. Conclusiones*

En conclusión, el estudio de las bóvedas y de las claves de la catedral permite inclinarnos por las hipótesis más recientes sobre el proceso constructivo de la iglesia, pues, si retrasamos hasta 1230 la construcción de las primeras bóvedas, sería un proyecto descontextualizado y retrasado, poco propio de un edificio tan importante y que pretende ser una expresión de

---

<sup>16</sup> Según Pierre Salmon, a partir de los siglos XI y XII, el palio, usado hasta el momento también por los obispos, quedó reservado únicamente a los arzobispos (Salmon, 2006: 39).

<sup>17</sup> Sobre este tema puede consultarse la bibliografía referenciada en la nota 2.

la arquitectura del poder. Por otro lado, siguiendo los estudios sobre la homogeneidad y la coherencia con la que fueron proyectadas las grandes iglesias en el valle del Ebro, se ha podido relacionar Tarragona con las iglesias de los monasterios de Fitero y de Poblet, y se ha podido corroborar a través de las claves y los nervios una cronología temprana para el inicio de la construcción de la catedral tarraconense, que se remontaría a poco antes de 1171.

Por otro lado, la complejidad iconográfica de algunas de las claves presentadas, y de la que aquí solo se ha expuesto una pequeñísima parte, ponen en evidencia la necesidad de un estudio profundo no solo a nivel iconográfico, sino también tipológico y estructural. Del mismo modo, es necesario ahondar sobre su significación, para lo cual es imprescindible tener en cuenta su ubicación, orientación y relación con los espacios. Y, obviamente, su posible concordancia con las audiencias y con las celebraciones litúrgicas, que, bien diariamente bien en momentos especialmente potentes, se desarrollaban en sus inmediaciones.

## 5. Bibliografía

- BLANCH, J. (1985). *Arxiepiscopologi de la Santa Església Metropolitana i Primada de Tarragona*. Primer volum. Tarragona: Diputació Provincial de Tarragona.
- BOTO VARELA, G. (2015). «Inter Primas Hispaniarum urbes, Tarraconensis sedis insignissima. Morphogenesis and Spatial Organization of Tarragona Cathedral (1150-1225)». En G. Boto Varela y J.E.A. Kroesen (eds.). *Romanesque Cathedrals in Mediterranean Europe. Architecture, Ritual and Urban Context*. Turnhout: Brepols: 85-109.
- BOTO VARELA, G. y LOZANO LÓPEZ, E. (2013). «Les lieux des images historiées dans les galeries du cloître de la cathédrale de Tarragone». *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 56. Poitiers: Université de Poitiers, pp. 337-364.
- CAMPS SÒRIA, J. (1988). *El claustre de la Catedral de Tarragona: l'escultura de l'ala meridional*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- CAPDEVILA, S. (1935). *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*. Barcelona: Biblioteca Balmes.
- DOMENECH Y MONTANER, L. (1927). *Historia y arquitectura del Monasterio de Poblet*. Barcelona: Montaner y Simón (reed. Valladolid: Maxtor, 2014).
- ESPAÑOL I BERTRÁN, F. (1988). «El Mestre del frontal de Santa Tecla i l'escultura romànica tardana a la Catalunya Nova». *Quaderns d'estudis medievals*, vol. 23/24. Barcelona, pp. 81-103.
- HERRERO MARCOS, J. (2010). *Bestiario románico en España*. Palencia: Cá-lamo.
- LIAÑO MARTÍNEZ, E. (2015). «Catedral de Santa Tecla (arquitectura)». En J. M. Pérez González (dir.). *Enciclopèdia del Romànic a Catalunya. Tarragona*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, pp. 454-489.
- MALACHECHEVERRÍA, I. (1986). *Bestiario Medieval*. Madrid: Siruela.
- MANSILLA REYOY, D. (1994). *Geografía eclesiástica de España: estudio histórico-geográfico de las diócesis*. Roma: Iglesia Nacional Española.
- MARÍ, M. (1999). *Exposició cronològico-històrica dels noms i dels fets dels arquebisbes de Tarragona. Llibre II*. Tarragona: Diputació de Tarragona.
- MCCRANK, L. (1976-1977). «La restauración eclesiástica y reconquista en la Cataluña del siglo XI: Ramón Berenguer y la Sede de Tarragona».

- Analecta sacra tarraconensia*, núm. 49-50. Barcelona: Biblioteca Balmes, pp. 5-39.
- MORERA, E. (1899). *Tarragona cristiana*, vol. II. Tarragona: F. Arís e hijo (ed. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1982).
- PLADEVALL FONT, A. (2015). «La restauració de l'Arquebisbat de Tarragona». En J.M. Pérez González (dir.). *Enciclopèdia del Romànic a Catalunya. Tarragona*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, pp. 21-29.
- SALMON, P. (2006). *Los ornamentos pontificales: estudio sobre las insignias pontificales en el rito romano: historia y uso litúrgico*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica.
- SERRANO COLL, M. y LOZANO LÓPEZ, E. (A) (en prensa). «La renovación arquitectónica en la segunda mitad del siglo XII: el fenómeno de las grandes iglesias en el Valle del Ebro». En *Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra: confluencias artísticas en el entorno de 1200*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- SERRANO COLL, M. y LOZANO LÓPEZ, E. (B) (en prensa). «Patronage in the cathedral of Tarragona: Cultural and Residential spaces». En *Romanesque Art: Patronage and Processes*. Londres: British Archaeological Association.
- UGALDE GOROSTIZA, A. I. (2007). *Una mirada al cielo. Iconografía de las claves de bóveda de la Diócesis de Vitoria*. Álava: Diputación Foral de Álava.
- VILLANUEVA, J. (1851). *Viaje a las iglesias de España*, vol. XIX. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española de la Historia.

APUNTS SOBRE EL SOCIALISME ESPANYOL ALS ANYS 70  
I PRINCIPIS DELS 80 DE CARA A L'ESTUDI  
DE LES DIVERGÈNCIES INTERNES

Gerard Hernández Cintas  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*gerard.hernandez@estudiants.urv.cat*

**Resum.** D'acord amb la intervenció que vaig fer en motiu de les III Jornades del doctorand, titulada «Les divergències internes del PSOE en els anys 70 i principis dels 80», la qual pretenia ser un primer contacte amb relació a la meua investigació, em dispo a tractar, tal com vaig fer en les jornades, una sèrie d'apunts que poden resultar claus per estudiar les divisions internes del partit en els anys especificats. Sens dubte, s'ha de marxar d'un coneixement previ, en forma d'estat de la qüestió, alhora que s'han de saber fer les preguntes al tema que es vol investigar: per això, la meua intenció és, en aquest article, introduir una sèrie d'aportacions que, amb el temps, espero poder elaborar. I és que, per a l'estudi de les tendències dins d'un partit, s'ha de tenir una visió global no només de les diferències ideològiques, tàctiques o d'una altra índole entre membres d'un partit, sinó que també s'ha d'estudiar quin és el impacte de les circumstàncies o agents que afecten la dinàmica del mateix partit. Per això, de moment s'ha fet un estudi minuciós d'una part de la bibliografia que tracta el socialisme espanyol dels anys 70 i fins a mitjans dels 80, per entendre millor els fets coetanis i l'evolució del PSOE, detectar estudis que podrien estar subjectes a una revisió i, sobretot, perfilar el meu objecte d'estudi.

**Paraules clau:** PSOE, socialisme, divergències, transició, reinterpretació



APUNTES SOBRE EL SOCIALISMO ESPAÑOL EN LOS AÑOS 70 Y PRINCIPIOS DE LOS 80 DE CARA AL ESTUDIO DE LAS DIVERGENCIAS INTERNAS

**Resumen.** De acuerdo con la intervención que hice en motivo de las III Jornadas del Doctorand, titulada «Las divergencias internas del PSOE en los años 70 y principios de los 80», la cual pretendía ser un primer contacto con relación a mi investigación, me dispongo a tratar, tal y como hice en las jornadas, una serie de apuntes que pueden resultar claves para estudiar las divisiones internas del partido en los años especificados. Sin duda, se ha de partir de un conocimiento previo, en forma de estado de la cuestión, a la vez que se tienen que saber hacer las preguntas al tema que se quiere investigar: por eso, mi intención es, en este artículo, introducir una serie de aportaciones que, con el tiempo, espero poder elaborar. Y es que, para el estudio de las tendencias dentro de un partido, se tiene que tener una visión global no solo de las diferencias ideológicas, tácticas o de otra índole entre miembros de un partido, sino que también se tiene que estudiar cuál es el impacto de las circunstancias o agentes que afecten a la dinámica del mismo partido. Por eso, de momento se ha hecho un estudio minucioso de una parte de la bibliografía que trata el socialismo español de los años 70 y hasta mediados de los 80, para entender mejor los hechos coetáneos y la evolución del PSOE, detectar estudios que podrían estar sujetos a una revisión y, sobre todo, perfilar mi objeto de estudio.

**Palabras clave:** PSOE, socialismo, divergencias, transición, reinterpretación

SPANISH SOCIALISM AND ITS INTERNAL DIVISIONS DURING THE 1970S AND THE BEGINNING OF THE 1980S

**Abstract.** Continuing on from the paper entitled “Internal divergences in the PSOE during the 1970s and the beginning of the 1980”, which I gave at the 3rd Doctoral Seminar and which was the first public airing of my research, I will describe a series of key points regarding the study of the party’s internal divisions the aforementioned period. In doing so, it will be necessary to put to one side any previous knowledge and look at the matter as it currently stands, which in turn entails knowing which questions need to be asked. This is because if we want to understand the tendencies of a party we have to reach a global perspective not only of internal issues but also of external influences that might affect the dynamics of the party. Consequently, the article begins by analysing part of the bibliography on Spanish socialism in the 1970s and part of the 1980s in order to understand contemporary events and the evolution of the PSOE, to detect studies that could be revised and, in particular, to shed greater light on this area of study.

**Keywords:** PSOE, socialism, divergences, transition, reinterpretation

## *0. Introducció*

El partit polític i el període que es pretenen estudiar no són qualsevol cosa i aquests són factors potser sobreentesos però que cal tenir ben presents.

En primer lloc, el PSOE, en els anys 70 del segle xx, complia el seu centenari: el partit es fundà el 1879 sota el lideratge de Pablo Iglesias Posse i donava resposta a una part de la societat espanyola en plena Restauració. Des de la seva fundació, el partit tingué els seus auge i descensos, però, certament, ha tingut un paper protagonista en els moments cabdals de la història d'Espanya: fou una de les principals forces d'esquerres durant la Segona República, durant l'exili fou, juntament amb el PCE, un dels dos principals partits de l'oposició antifranquista i, ja a la Transició, es consolidà com a principal força d'esquerres pel seu pes electoral. No obstant, en aquest llarg recorregut s'aprecien una sèrie de continuïtats i discontinuïtats en el partit, tant en el terreny electoral i d'afiliació com en l'ideològic.

En segon lloc, el període que pretenem estudiar inclou el tardofranquisme (1970-1975), la transició (1975-1978), els governs d'UCD (1977-1982) i el primer govern de Felipe González (1982-1986). Sens dubte, esdevé un període extens i ple de fets molt rellevants, tant a escala estatal com a escala internacional. Si partim dels anys 70 i tenim interès en l'esquerra espanyola, hem de ser conscients que encara són força presents els fets ocorreguts el 1968 i el que comportà ideològicament; de la mateixa manera, en els primers anys dels 70 trobem un govern socialista xilè que fou enfonsat per les armes, un Partit Socialista Francès refundat i disposat a fer un front d'esquerres, una socialdemocràcia al nord d'Europa encara potent ideològicament i electoralment i la Revolució dels Clavells al país veí, entre d'altres fets. A partir de 1975, d'altra banda, cal veure com progressivament els partits polítics passaren de la clandestinitat a la legalitat, i tot allò que s'havia anat sostenint durant el franquisme llavors xocava amb un escenari determinat i no per tots desitjat; parlem de la Transició espanyola. Sens dubte, aquesta decisió d'acostar posicions durant la Transició i, allhora, de conquerir part de l'electorat, punt que en la clandestinitat no era un objectiu tan present, va comportar que moltes demandes fetes anteriorment fossin aparcades en favor d'unes altres. A partir d'aquí, cal posar atenció en temes com l'OTAN i la CEE, així com fets com el 23-F i les diferents eleccions; també sense perdre de vista l'ordre bipolar que encara regia el món, la crisi de l'esquerra a Occident i l'auge del neoliberalisme, entre d'altres.

L'objectiu d'aquest article és, treballant amb aquestes idees esquematitzades i d'altres, veure com ha afectat tot plegat el PSOE i, en conseqüència, la seva composició interna. És a dir, es vol estudiar el procés d'un partit centenari que va passar de la clandestinitat al govern d'un Estat en menys d'una dècada amb l'objectiu de percebre, en un estudi posterior, com ho va dirigir la militància interna, amb el benentès que no totes les decisions que ha pres el partit han gaudit del mateix consens i que aquesta formació en si presenta una militància molt diversa.

### *1. Continuïtat i discontinuïtat en el PSOE*

Un dels documents fundacionals que han lligat teòricament el PSOE des dels seus inicis fins als nostres dies és el seu programa màxim. Es tracta d'un document que mostra les aspiracions a llarg termini del partit, on es parla, per exemple, de dues classes antagòniques (burguesia i proletariat), de la socialització de la propietat dels mitjans de producció i de la conquesta del poder polític. Aquest document, segons va acordar el partit, seria complementat amb un programa mínim que marcaria els objectius a curt termini, els quals s'adaptarien a les circumstàncies del moment (Tezanos, 1985: 19-60).

Si més no, aquest programa màxim esdevé un element de continuïtat bàsic pel PSOE i, no obstant això, ens trobem que durant els anys que tractem, passarà a ser un element teòric més dins el partit, deixant les seves màximes per a una utopia a la qual no es desitjava arribar ni des del mateix partit.

Dins la història del socialisme espanyol podem veure com hi ha hagut diversos principis que han acompanyat el partit durant força anys i que el fet d'adoptar-los o descartar-los no ha suposat un trencament amb la idea genuïna del partit. Un exemple de tot plegat el trobem amb la defensa d'una Espanya republicana, que va acompanyar el partit, amb els seus més i els seus menys, des de la primera conjunció republicanosocialista al 1910 fins al 1977, en què es va acceptar la monarquia. Un altre exemple el trobem amb el dret d'autodeterminació dels pobles, que fou reivindicat entre 1974 i 1976, o la defensa del federalisme, durant la dècada dels 70 (Mateos, 2016: 51-70). N'hi ha d'altres que, al contrari, han acompanyat el partit des de mitjans del segle xx, com l'europeisme o l'anticomunisme, o, més encara, des de la seva fundació, com és la defensa de la democràcia; tots tres podem dir que persisteixen fins als nostres dies.

No obstant, cal parar compte amb elements que esdevenen de continuïtat per al partit des dels seus inicis i que durant el període que tractem patiran una modificació: parlo del marxisme i del vincle entre el partit i la UGT.

Si bé és cert que potser no sempre el partit es va proclamar explícitament com a marxista, també ho és que el seu programa màxim conté un vocabulari i un ideari en la línia de l'anàlisi marxista; així mateix, els objectius que es proposen evidencien la convicció marxista del partit. Doncs bé, arran dels dos congressos del PSOE celebrats l'any 1979 i de les mesures dutes a terme per, almenys, el primer govern socialista, arribem a la conclusió que el partit optà per trencar un dels vincles que el lligaven amb els seus orígens.

Amb relació al lligam entre el PSOE i la UGT, sabem que ambdues institucions van ser ideades per arribar a un objectiu comú. És més, es parlava d'una «família socialista» en què cada membre treballava en el seu àmbit (el terreny polític i l'econòmic respectivament (Juliá, 1984: 121-130)) per arribar a una societat socialista, a la qual també s'afegirien les Joventuts Socialistes a posteriori. Si bé és cert que sindicat i partit tindrien diferències en certs ambients polítics, també cal dir que les dues institucions gairebé no es diferenciaven durant la clandestinitat; en tot cas, val a dir que el suport mutu sempre seria present fins a la dècada dels 80. Sens dubte, l'actuació del primer i del segon governs de Felipe González no van causar simpatia al sindicat socialista i aquest, després d'anys de paciència, va iniciar un viratge cap a la crítica de l'acció de govern i, finalment, cap a la fractura dels dos blocs socialistes.

Tot plegat és estudiat per dos grans historiadors que han tractat el socialisme espanyol i que han arribat a conclusions, fins a cert punt, excloents. En primer lloc, trobem un Abdón Mateos que defèn que, tot i els canvis ocorreguts en el partit, tot plegat es va dur a terme des de dins del partit, al contrari que el cas francès; alhora, relacionat amb aquests canvis, observa una certa estratègia electoral del partit per a trobar el seu lloc en l'esquerra i, després, per a arribar al poder. A més, argumenta que persistiran en el partit, a banda de les sigles, una estructura jerarquitzada i el rebuig a les tendències organitzades (Mateos, 1996: 216-236). En la mateixa línia que Mateos, trobem Jose Félix Tezanos, que afegeix que els canvis en aquests anys al PSOE s'entenen pel procés d'adaptació del partit a una societat espanyola que havia patit una transformació significativa des de l'última revisió ideològica del partit en terres nacionals (Tezanos, 1985: 19-60).

D'altra banda, si Mateos defèn la idea de renovació del partit, Santos Juliá decidirà atribuir el terme refundació als canvis del PSOE en els anys 70. Juliá defensarà que aquests canvis tindran part de continuïtat i de ruptura, però els elements de ruptura predominaran i, acollint-se a l'accepció del diccionari de la RAE, tot plegat queda englobat en una refundació. El partit, en el moment en què trenca amb la UGT, renuncia al doble temps històric del socialisme (programa màxim i programa mínim), accepta el capitalisme, accepta la democràcia tal com es presenta, es defineix com a partit interclassista, margina el sector de l'exili i pateix un *boom* d'afiliació; trenca, diu Juliá, amb el seu passat. Per tant, l'autor posa relleu als canvis en temes d'organització, militància, ideologia i política del partit per a justificar la seva postura (Juliá, 2011).

Ara bé, línies enrere deia que les idees d'aquests dos historiadors eren fins a cert punt incompatibles. En realitat, si tanquem l'objecte d'anàlisi als anys 70, ens trobem que sí que entren en conflicte els dos punts de vista, però, certament, pot ser que els canvis en el PSOE anessin més enllà dels anys 70 i arribessin fins a mitjans dels 80. L'anàlisi de Mateos és vàlida en el moment en què parla d'una renovació de projecte polític, de líder i de base social (Mateos, 1990: 49-64), i des de dins del partit; no obstant, aquesta renovació podria comprendre els anys entre 1972, en què es divideix el PSOE en històric i renovat, i 1976, quan es fa el primer congrés a Espanya després de la dictadura i es consoliden un líder i un projecte polític determinats. El fet que es col·loqui una fita a l'any 1976 és degut que el doble congrés de 1979, l'ordinari i l'extraordinari, duu a una sèrie de canvis que trenquen amb els eixos de continuïtat que lligaven el PSOE del moment amb el socialisme fundat per Pablo Iglesias. I és que la revisió ideològica del partit, per molt que es parli del fantasma encara present de l'any 1968 (Mateos, 1996: 216-224), es realitzà l'any 1976, ja en la Transició i a l'interior de l'Estat espanyol, amb uns líders del partit que sabien què deien i per què ho deien; i, cosa que també és important, propugnaven una sèrie de resolucions que no trencaven amb la dinàmica històrica del partit. Els anys precedents a 1979, certament, pel comportament dels líders del partit, esdevenen clau per entendre la dinàmica que s'estava encetant i que, en definitiva, conculcava tot allò afirmat tant pels mateixos dirigents anys abans com pels fundadors del partit. La prova de tot plegat la trobem, evidentment, en el moment en què Felipe González assumeix la presidència del govern i duu a terme una sèrie de polítiques neoliberals sota la bandera de la modernització.

Tot plegat, com dèiem, compatibilitza les dues versions, ja que parlem d'una renovació i d'una refundació, una seguida de l'altra. Mateos no veuria amb bons ulls aquesta versió segurament per la fita entorn 1976 i 1979 perquè concep que els canvis ideològics del PSOE esdevenen «ajustaments», però val a dir que aquests canvis, des del punt de vista de continuïtat i discontinuïtat en la ideologia del partit, esdevenen prou significatius.

## *2. La legitimitat dels canvis*

Com hem apuntat abans, el PSOE va passar en menys de deu anys de la clandestinitat al govern de l'Estat. Però aquest recorregut cal estudiar-lo detingudament per a veure que dins d'aquesta «transició dins de la Transició», com diu Mateos referint-se als canvis del partit dins la Transició espanyola (Mateos, 1996; 216-217), hi ha moviments d'una certa magnitud i que provocaran reaccions en la militància.

A principis dels anys 70, ens trobem amb un partit que encara està liderat a l'exili, sota la figura de Rodolfo Llopi, però que ja comença a presentar símptomes de canvi. Aquests canvis, en favor de la representativitat dels militants que vivien en la clandestinitat i de la revisió d'una sèrie de decisions preses amb anterioritat, es van veure plausibles abans a les joventuts i a la UGT que no pas al PSOE. Canvis, sens dubte, que s'havien allargat tant per culpa d'una repressió franquista ferotge fins als 60 i d'una cúpula dirigent a l'exili que silenciava les veus ascendents de l'interior d'Espanya i que no volia perdre les regnes del partit.

L'any crucial d'aquesta pugna entre els sectors renovadors i històrics, com se'ls coneixerà a la premsa del moment, és el 1972. El fet és que els historiadors que han estudiat aquest període ja han fet bé de no atribuir el sector històric a l'exili i el sector renovador a l'interior, perquè certament no eren blocs monolítics per la seva procedència. Ara bé, en el context d'un partit en què l'interior ja ha aconseguit, des de 1970, una representativitat remarcable en la Comissió Executiva del PSOE, d'un partit que s'està veient eclipsat en visibilitat pel PCE i que, alhora, se l'acusa de moderat i de tenir un lideratge i un vocabulari antiquats (Mateos, 1990: 49-64), es dona el cas que, en contra del que havia acordat el secretari general, se celebra un congrés entre els renovadors del partit i es genera una comissió executiva sense líder clar, però, certament, alternativa. Tot plegat es produeix per una aliança entre els sectors andalusos, bascs, asturians i,

sorprenentment, un sector de l'exili que ja apostava per una alternativa a l'històric secretari general, Llopis. Els principals nuclis de suport de l'antiga cúpula dirigent de l'exili es van veure fragmentats, però no per això aquesta va abandonar la seva trajectòria i va decidir convocar un segon congrés el mateix any, cosa que va provocar que el partit es veiés escindit en dos.

Com bé sabem, el sector que ha arribat fins als nostres dies és el sector renovador del PSOE, però, certament, el perquè resulta digne d'estudi. Segons Mateos, en el sector renovador hi havia la major part de la militància socialista del moment, mentre que en el sector històric hi restaria la meitat de la militància de l'exili i una cinquena part de la militància de l'interior (Mateos, 1996: 227-236). No obstant, no seria el primer que posaria en dubte aquestes xifres que consten en els congressos del sector renovat (Calzada, 2008: 51-99). I és que allò que determinarà quin és el PSOE «oficial» serà una instància externa: la Internacional Socialista. El criteri d'aquesta entitat a l'hora d'escollir quin era el PSOE amb el qual es quedava resulta d'allò més paradigmàtic: el PSOE renovat, que segons sembla comptava amb més suport de l'interior (i això era vist amb bons ulls per la Internacional), destacava per ser liderat per un sector més radical d'esquerres, força influït pels fets de 1968 i que, sens dubte, xocava amb una Internacional Socialista liderada pels socialdemòcrates del nord. El PSOE històric, d'altra banda, tot i que presentava un recorregut força lineal, tenia la manca d'estar liderat per gent que recordava a la Guerra Civil i, també, d'haver perdut els principals suports en aquesta entitat internacional per qüestions de renovació generacional. Sens dubte, el criteri que sembla més neutral i sota el qual segurament s'empararen els de la Internacional Socialista fou el nombre de representants de militants en cada sector.

Avançant una mica més en el temps, trobem l'episodi de Suresnes, Congrés del PSOE celebrat el 1974 en una ciutat vora París. És vist pel socialisme actual com la màxima expressió de renovació del socialisme espanyol, i ha esdevingut per a alguns com un *parteaguas* respecte al període passat. En aquest congrés s'alçà un nou secretari general pel partit, Felipe González, alhora que es realitzà una primera revisió ideològica i tàctica de partit. El cert és que caldria fer una sèrie d'apunts en relació amb aquest congrés i, alhora, al PSOE renovat. Segons el mateix Abdón Mateos, el PSOE renovat no va evidenciar la intenció de replegar l'altre sector escindit del partit fins almenys 1975 (Mateos, 1996: 232-236), sinó que va mostrar una ferma voluntat d'acostar-se a grups socialistes que havien xo-

cat amb l'antiga directiva, membres de l'ASU, MSC i, fins i tot, els seguidors d'Enrique Tierno Galván; ahora, intentaràn absorbir socialistes vinculats o no a partits, com el FLP. Tot plegat mostra un desig del sector renovat de desprendre's de la militància ancorada en el passat per donar pas a un partit més en la dinàmica de la societat espanyola del moment. Aquests nous militants, provinents o no d'altres formacions, també segurament serien influïts pels fets del 68 i es sentirien més representats per líders del partit que expressessin idees i accions polítiques en aquesta línia; ahora, aquests neòfits donarien suport a aquests líders més propers i tangibles. Els militants amb una trajectòria més llarga o que simplement compartien més valors amb la directiva de Llopis, simplement, havien estat desplaçats del partit i havien deixat de ser representats, sense cap perspectiva de tornar a ser considerats membres el PSOE.

El cas és que, fent cas a les estadístiques que presenta Tezanos (Tezanos, 1986: 24), la militància del PSOE al 1972, segurament abans de l'escissió, era de 3.403, on 2.216 eren de l'interior, mentre que al 1974 eren 3.597, on 2.548 eren de l'interior. Calcula Santos Juliá que al voltant de 2.000 militants eren els que pertanyien al sector renovador del PSOE (Juliá, 2011) i que van ser aquests, juntament amb els socialistes de nou encuny, els que van pilotar el partit. Ara bé, la qüestió seria veure si, tot i que hi hagué filtracions de socialistes històrics que anaven al sector renovat i a l'inversa, el procés engegat pel sector renovador prescindint de la militància veterana és legítim.

Finalment, situant-nos entre 1976 i 1979, sobretot en aquest últim any, ens trobem amb els grans canvis del partit, tant a nivell ideològic com a nivell de representació. L'any 1976 es va celebrar el primer congrés del PSOE a Espanya, tot i la situació d'incertesa que encara vivia el país respecte el seu futur polític. En aquest congrés es van moderar ja alguns punts, com ara l'omissió del dret d'autodeterminació, però d'altres els van remarcar, com és la identificació marxista. Es parlava d'un partit de classes, anticapitalista, republicà, federalista, neutralista actiu a escala internacional i que buscava una societat socialista autogestionària. L'any 1979 i temps després, el PSOE farà un canvi de rumb radical i contradirà tot allò afirmat l'any 1976, al·legant que el que es digué fou conseqüència d'una sobrecàrrega ideològica. Referent a això, García Santesmases, després d'anализar l'evolució ideològica del socialisme espanyol als anys 70 i 80, qüestiona els principis eticoideològics del partit basant-se en les evidències (García Santesmases, 1985: 61-78).



Per entendre tot plegat, cal parar compte amb diversos fets i els possibles efectes que havien comportat. El PSOE primerament s'havia mostrat entusiasta amb la Revolució dels Clavells, però aviat feu un viratge cap a la crítica en el moment en què els comunistes agafaren el màxim protagonisme, cosa que alimentaria de nou una animadversió cap al PCE i distanciaria el PSOE del model francès de pacte d'esquerres. En paral·lel, tenim un SPD representant el socialisme alemany que, a través de la Fundació Friedrich Ebert, influenciarà ideològicament els nous líders del socialisme espanyol, sense perdre de vista la possiblement interessada transmissió de capital per a la manutenció del partit, la qual podria haver moderat les seves postures. També a escala nacional trobem que de 1972 fins a 1978, tret d'algunes excepcions, hi havia un conglomerat de partits socialistes que es disputaven entre si l'electorat; l'objectiu del PSOE fou, en aquell moment, tantejar el seu discurs i resolucions per aglutinar sota les seves sigles les altres agrupacions socialistes, les quals s'havien vist sacsejades durant les eleccions de 1977. Un cop conquerit i consolidat el seu espai a l'esquerra i assolit una unitat socialista, el PSOE, veient uns resultats similars en les eleccions de 1979, decidiria moderar el seu discurs per atraure el centre dins l'espectre polític. També, com a precedent d'aquest viratge al centre, trobem certes postures de col·laboració durant la Transició que, de fet, no encaixaven amb les resolucions de 1976 que reivindicaven la ruptura.

El fet és que al congrés ordinari de 1979, els líders del partit, Felipe González i Alfonso Guerra, van proposar que el partit abandonés el marxisme i passés a ser un partit interclassista, possibilitant així accions socialdemòcrates en un futur. La resposta del partit en aquell congrés va ser negativa a la proposta del secretari general, que va dimitir del càrrec i va deixar el partit sense un líder visible ni prou suports. El següent congrés, ja extraordinari, va donar llum verda al que ja era de nou secretari general del partit i, en conseqüència, al seu projecte. No obstant, en el congrés ordinari es produí un canvi significatiu en el terreny representatiu que, en la línia del partit fins el moment, alimentava encara més el centralisme, restava representativitat als militants i, sobretot, feia més invisibles les corrents organitzades. Així, si en el congrés ordinari de 1979 eren, segons Prieto, 1.020 delegats representant 2.230 agrupacions, al congrés extraordinari de 1979, eren 421 delegats representant les províncies i regions organitzades, ja no les agrupacions (Prieto, 1996: 395-402). Tot plegat ajudaria que els líders sevillans, amb un sector del partit molt més ben organitzat que no pas els crítics, assolissin una major representació i, per tant, aconseguixin la victòria al segon congrés de 1979.

A diferència d'allò viscut al 1972, quan el PSOE es veié partit en dos, les conseqüències del que s'havia aprovat al segon congrés de 1979 i les decisions preses a posteriori, com ara la defensa del sí a l'OTAN quan ja eren al govern, no provocarien escissions en el partit, sinó que provocari-en i alimentaran l'organització de corrents d'opinió; en concret, Izquierda Socialista; corrent organitzat que d'altra banda no serà reconegut pel partit fins a 1983 i que, encara així, anirà patint expulsions en aquestes dues dècades pels posicionaments controvertits d'algun dels seus membres. No obstant, no serà poca la fuga de militants que, ja sigui per anar a altres formacions, ja sigui simplement per deixar de militar, no seguiran en el vaixell del socialisme fruit de les decisions preses per la directiva. Segons Mateos, arran de la decisió del congrés extraordinari de 1979 la xifra de militants, que llavors era d'uns 100.000, es veié reduïda a la meitat (Mateos, 2013: 367-388).

### *3. Conclusions*

Des del punt de vista pragmàtic, totes i cada una de les decisions preses pel PSOE en aquest temps es poden entendre i poden, fins i tot, resultar lògiques. Amb el que s'ha escrit aquí no es pretén sinó veure que alguns dels moviments que ha fet aquest partit no han anat en sintonia amb el que ha estat al llarg de la seva història.

Quan parlàvem de les continuïtats amb el partit, ens trobem que el 1979 va ser un any crucial per al socialisme espanyol; i així ho van percebre la militància i la societat espanyola. Renunciar al dret d'autodeterminació i al federalisme, i també acceptar la monarquia, van ser canvis de posició que van generar més o menys malestar entre les seves bases, però es van donar per bons en pro de la democràcia espanyola. No obstant, la renúncia al marxisme i, en conseqüència, la renúncia a la identitat de classe, al projecte de socialisme del sud d'Europa, al socialisme autogestionari i, alhora, l'acceptació del capitalisme, amb l'afegit de l'acostament posterior a Occident a través de la OTAN, van suposar moments de crisi per al partit. I la qüestió no només és la percepció de la militància del moment, sinó el fet que el PSOE havia perdut un dels últims lligams amb els seus orígens: cada cop més el PSOE semblava una marca històrica de la qual s'aprofitaven polítics del moment.

Fruit d'això, se'n desprèn un dubte: si bé un partit té un compromís amb els seus votants en el moment en què és representatiu, si bé te un

compromís amb els seus militants ja que són els qui componen el partit, un partit també té un deure amb la seva pròpia memòria?

En el meu estudi de les divergències internes, pretenc que aquestes pinzellades més o menys explicatives s'elaborin i s'enllacin amb l'estudi de les divisions internes, passant a veure les seves respostes, tant en forma d'opinió com d'acció.

## Referències bibliogràfiques

### LLIBRES

- Calzada, Amadeo (2008). *Mi compromiso con la historia. Sobre el exilio y el mito de Suresnes*. Santander: Ediciones de Universidad de Cantabria.
- MATEOS, Abdón (1993). *El PSOE contra Franco. Continuidad y renovación del socialismo español*. Madrid: Editorial Pablo Iglesias.
- MATEOS, Abdón (2011). *Historia del Antifranquismo*. Barcelona: Flor del Viento.
- SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep (2011). *La Segunda República en el exilio*. Barcelona: Planeta.

### ARTICLES

- AVILÉS, Juan (2013). «El proyecto socialista: del marxismo a la modernización», *Historia de la época socialista*. Madrid: Sílex. pp. 21-42.
- DÍAZ, Elías (1976). «Sobre los orígenes de la fragmentación actual del socialismo español (Autocrítica para la unidad)», *Sistema*. núm. 15. pp. 125-137.
- G. IBÁÑEZ, Juan (1996). «Javier Solana», *Memoria de la transición*. Madrid: Taurus Ediciones. pp. 403-407.
- GARCÍA Santesmases, Antonio (1985). «Evolución ideológica del socialismo en la España actual», *Sistema*. núm. 68. pp. 61-78.
- GONZÁLEZ, Felipe (1976). «La unidad de los socialistas», *Sistema*. núm. 15. pp. 45-51.
- GUERRA, Alfonso (1976). «Los partidos socialistas del sur de Europa y las relaciones socialistas-comunistas», *Sistema*. núm. 15. pp. 53-60.
- JULIÁ, Santos (1984). «Continuidad y ruptura en el socialismo», *Leviatán: Revista de hechos e ideas*. núm. 17. pp. 121-130.
- JULIÁ, Santos (1996). «La renuncia al marxismo», *Memoria de la transición*. Madrid: Taurus Ediciones. pp. 408-412.
- JULIÁ, Santos (1996). «Ruptura de la familia», *Memoria de la transición*. Madrid: Taurus Ediciones. pp. 640-643.
- JULIÁ, Santos (2011). «Sobre la refundación del PSOE en la década de 1970», *España Siglo XXI. Tendencias21*. <[http://www.tendencias21.net/espana/Sobre-la-refundacion-del-PSOE-en-la-decada-de-1970\\_a35.html](http://www.tendencias21.net/espana/Sobre-la-refundacion-del-PSOE-en-la-decada-de-1970_a35.html)> [última consulta: 12/3/2017]

- MATEOS, Abdón (1990). «El PSOE frente a Franco», *Leviatán: Revista de hechos e ideas*. núm. 41. pp. 49-64.
- MATEOS, Abdón (1996). «Una transición dentro de la transición. Auge y unidad y «conversión» de los socialistas», *Historia de la transición, 1975-1986*. pp. 216-236.
- MATEOS, Abdón (2004). «El Partido Socialista bajo la dictadura franquista», *Temas para el debate*. núm. 117. pp. 51-54.
- MATEOS, Abdón (2013). «El PSOE de Felipe González. La transformación del partido», *Historia de la época socialista*. Madrid: Sílex. pp. 367-388.
- MATEOS, Abdón (2015). «El PSOE hace cuarenta años», *Letra internacional*. núm. 121. pp. 19-22.
- MATEOS, Abdón (2016). «Presentación. La batalla de la OTAN en España. Un tardío ajuste ideológico», *Ayer*. núm. 103. pp. 51-70.
- MATEOS, Abdón (2016). «Los socialistas españoles y la cuestión atlántica hasta el referéndum de 1986», *Ayer*. núm. 103. pp. 13-17.
- PRIETO, Joaquín (1996). «Catarsis en el PSOE». *Memoria de la transición*. Madrid: Taurus Ediciones. pp. 395-402.
- SEGURA, Antoni. (2013). «Los socialismos europeos y la presencia internacional del PSOE. 1972-1982, los años cruciales», *Historia de la época socialista*. Madrid: Sílex. pp. 277-294.
- SEPÚLVEDA, Isidro (2013). «De la consolidación del Estado de las autonomías al cuestionamiento de la nación española: evolución del sistema autonómico», *Historia de la época socialista*. Madrid: Sílex. pp. 91-104.
- TEZANOS, José Félix (1985). «Continuidad y cambio en el socialismo español. El PSOE durante la transición democrática», *Sistema*. núm. 68. pp. 19-60.
- TEZANOS, José Félix (2004). «El PSOE en la democracia», *Temas para el debate*. núm. 117. pp. 55-60.

## PARTIDARIOS Y DETRACTORES DE LA LEXICOGRAFÍA COMO DISCIPLINA INDEPENDIENTE

Àngel Huete-García  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*angel.huete@urv.cat*

**Resumen.** En los últimos años, las escuelas lexicográficas del mundo tratan el profundo debate sobre la necesidad de una teoría independiente de la lexicografía que permita guiar a los lexicógrafos y desarrollar diccionarios con una base sólida. Esta necesidad se solventa mediante la teoría funcional de la lexicografía, desarrollada por el Centro de Lexicografía de la Universidad de Aarhus, en Dinamarca. Su mayor defensor y a la vez responsable es el profesor Sven Tarp, cuyos trabajos, en los últimos años, han supuesto una ruptura con gran parte de la tradición lexicográfica. Tarp y la escuela danesa consideran la lexicografía una disciplina independiente de la lingüística porque no todos los diccionarios requieren lingüistas para ser elaborados, sino lexicógrafos especializados en cada materia tratada. A fin de cuentas, el objeto de estudio de la lexicografía es la elaboración de diccionarios y no la lengua como tal. A este respecto, para cumplir con los objetivos de una tesis doctoral que busque establecer las bases para la elaboración de un diccionario en formato app, es preciso conocer la innovadora postura teórica propuesta por la escuela danesa, pero también contrastarla con sus detractores, como Atkins y Rundell, entre otros. Todo ello con el objetivo de crear un rico debate que aporte credibilidad y consistencia tanto a una postura como a la otra y sirva de base para proceder a la creación de diccionarios de nueva planta.

**Palabras clave:** lexicografía, teoría, lingüística, diccionarios

ADVOCATES AND DETRACTORS OF LEXICOGRAPHY AS AN INDEPENDENT DISCIPLINE

**Abstract.** In recent years, international schools of lexicography have debated at length the need for an independent theory of lexicography to guide lexicographers and to develop dictionaries on a solid basis. This need has been met by the functional theory of lexicography, developed by the Centre for Lexicography of the University of Aarhus in Denmark. The individual responsible for developing the theory and its greatest advocate is Professor Sven Tarp, whose work in recent years has broken away from a large part of the lexicographical tradition. Tarp and the Danish school consider lexicography to be an independent discipline of linguistics because some dictionaries do not necessarily need to be compiled by linguists but they do require lexicographers specialized in the particular subject matter. Ultimately, the objective of lexicography is not to develop language as such, but to develop dictionaries. In order to fulfil the objectives of a doctoral thesis that seeks to establish the basis on which to develop a dictionary in app format, it is necessary to understand the innovative theoretical position proposed by the Danish school and that of its detractors such as Atkins and Rundell, among others. The aim is to create a rich debate that offers credibility and consistency to both positions and which helps to build a strong platform from which to develop new dictionaries.

**Keywords:** lexicography, theory, linguistics, dictionaries

*0. Introducción*

Este trabajo forma parte de mi proyecto de tesis doctoral, que tiene como objetivo principal establecer las bases para el desarrollo de un diccionario de español sobre el deporte en formato app y cuyos avances hasta el momento se han centrado en el análisis de los debates teóricos como el que aquí me propongo explicar sobre la naturaleza de la disciplina. La consideración de este debate es importante por distintas razones: en primer lugar, porque forma parte del primer objetivo de la tesis —describir y analizar el panorama lexicográfico internacional a partir de la consideración de las principales escuelas y teorías existentes y de la producción diccionarística en lengua española—; en segundo lugar, porque dar visibilidad al debate sobre la naturaleza de la lexicografía como disciplina es fundamental

para construir una base teórica sólida que permita guiar el proceso de la investigación y, finalmente, porque la lexicografía está pasando por un momento de transición muy importante que es necesario analizar para entender las investigaciones que se realicen en esta línea. El tema que se va a trabajar en las próximas páginas está profundamente vinculado a una de las principales hipótesis de mi proyecto de tesis. Esta hipótesis parte de la idea de que no existe un marco teórico sólido en la lexicografía española que guíe a los lexicógrafos en la elaboración de productos lexicográficos, de manera que el análisis al que me refería anteriormente como primer objetivo de la tesis no es solo necesario para poder elegir esa base teórica sólida, sino también para descubrir cuáles son los puntos fuertes de cada una de las posiciones teóricas.

Entre los distintos factores que han producido cambios en lexicografía cabe señalar el hecho de que las características que acompañan a los nuevos soportes lexicográficos han modificado sobremanera la actitud de los usuarios hacia los diccionarios. Ello conlleva que generalmente los usuarios ya estén acostumbrados a desenvolverse en el mundo digital, de modo que para dar respuesta a sus necesidades hay que adaptarse a las nuevas necesidades y medios para hacerlo. Además, la actitud de estos usuarios no es solamente producto del cambio de rumbo en lexicografía, sino que es la propia demanda la que al final propicia que se busquen maneras más eficientes —rápidas y personalizadas— de satisfacer sus necesidades lexicográficas, en este caso. En esta misma línea, el trabajo que sigue ofrece una visión general del estado de la cuestión, que incluye un análisis pormenorizado de los motivos que llevan al surgimiento de este debate, así como una descripción general de los principales postulados teóricos que enfrentan a partidarios y detractores de la idea de que la lexicografía es una disciplina independiente, aunque, como se podrá ver, todo ello será analizado teniendo en consideración la diversidad y los matices de cada una de ellas, sobre todo porque muy difícilmente se puede hablar de dos grupos de lexicógrafos tan claramente contrapuestos.

### *1. Relación del tema con el marco teórico de la tesis*

La cuestión aquí tratada es uno de los temas importantes del marco teórico de mi tesis doctoral, cuyo objetivo principal es establecer las bases para el desarrollo de un diccionario en formato app sobre el lenguaje deportivo.



Este marco parte de una serie de hipótesis fundamentales. En primer lugar, (1) la lexicografía en el ámbito del español, a pesar de contar con una dilatada tradición metalexicográfica, no dispone de ningún marco teórico lo suficientemente sólido para guiar a los lexicógrafos en el proceso de realización de una obra lexicográfica que recoja los últimos avances en la materia. Además, (2) no existen herramientas lexicográficas digitales que se ocupen de la lengua española, en concreto del vocabulario del deporte, y la mayoría de productos lexicográficos que hacen uso de las nuevas tecnologías son diccionarios electrónicos que son simples fotocopias de los diccionarios en papel o escaneados digitales. Asimismo, (3) las aplicaciones de la terminología del deporte en el ámbito del español son escasas, y esta ha sido muy poco trabajada en los principales documentos de referencia (PCIC y MCER), de forma que es necesario analizar y contrastar esta información con la que aparezca en los diccionarios especializados y generales. Por otro lado, (4) los repertorios sobre lenguaje deportivo existentes no cubren las necesidades comunicativas y operativas de los usuarios. Por último, (5) no existe ninguna aplicación para móviles especializada en la definición del vocabulario del deporte que cubra las necesidades del sector más especializado.

Con tal de corroborar estas hipótesis, se han planteado los objetivos siguientes: (1) describir y analizar el panorama lexicográfico internacional a partir de la consideración de las principales escuelas y teorías europeas existentes y de la producción diccionarística en lengua española; (2) analizar la aportación de las nuevas tecnologías aplicadas al desarrollo de apps en la lexicografía de aprendizaje de las lenguas modernas; (3) analizar la terminología del deporte en español en los documentos de referencia de tales como diccionarios especializados en léxico deportivo y manuales generales; (4) determinar qué léxico es relevante para un futuro diccionario en línea de fútbol para aprendices de español a partir del análisis de lemas deportivos; y, todo ello, con el fin de (5) sentar las bases para la elaboración de un e-diccionario sobre el deporte para dispositivos móviles.

Como se puede observar, el proyecto pretende investigar sobre la realización de este tipo de productos lexicográficos de nueva planta. Estos nuevos productos aparecen en un mundo cuya sociedad ha cambiado sus hábitos tecnológicos, de forma que es indispensable analizar el estatus teórico de la disciplina para conocer e identificar los diferentes postulados teóricos que van a permitir tener una perspectiva general de la visión de lexicógrafos especializados sobre el estado de la cuestión, esto es, sobre los cambios que la lexicografía está experimentando. Este análisis supone ca-

racterizar una parte teórica sólida que avale la elaboración de un producto lexicográfico práctico y eficaz; en otras palabras, que cubra las nuevas necesidades en un mundo digitalizado en muchas facetas.

## *2. Estado de la cuestión*

En la actualidad, el ámbito de la lexicografía se encuentra en un momento de transición importantísimo cuya consecuencia directa ha sido la aparición de un intenso debate entre los principales lexicógrafos del mundo para discernir sobre el estatus académico de la disciplina. Este momento de transición viene dado por un cambio de actitudes de los usuarios naturales del diccionario, que ya no encuentran útil la consulta de estas obras en papel. Los nuevos usuarios del diccionario se hallan inmersos en un mundo digital que acostumbra a proporcionarles respuestas rápidas y efectivas a gran parte de sus problemas cotidianos, lo que propicia que la búsqueda de soluciones por su parte requiera de mecanismos que la conviertan en un proceso lo más personalizado posible para satisfacer sus necesidades concretas.

Algunos de los últimos estudios sobre la revolución digital y su impacto en los usuarios de diccionarios electrónicos —Lew y De Schryver (2014); L'Homme y Cormier (2014)— apuntan que la aparición de diccionarios digitales ha conllevado un giro inesperado en la actitud que los hablantes tienen del concepto de diccionario. Esto ha provocado que el foco de atención ahora no sea únicamente el usuario —centro de la teoría de las funciones lexicográficas (TFL), de la que hablaré más adelante—, sino también la interacción de esos usuarios con sus diccionarios para que dicha interacción se lleve a cabo de la forma más efectiva posible (Lew y De Schryver, 2014).

Siguiendo con esta premisa fundamental de la «interactividad» entre los usuarios y el soporte electrónico lexicográfico en cuestión, es importante no olvidar que los nuevos diccionarios deberán contener, de la misma manera que los tradicionales, aquella información que necesite el grupo concreto de usuarios al que vaya destinado. Esto significa que, aparte de la interactividad puramente operacional del diccionario y el usuario, seguirán siendo de importancia las necesidades del usuario, hecho que condicionará el contenido de cada obra, así como su formato y soporte (diccionarios en línea, dispositivos de mano como los *smartphones*...). Lew y De Schryver (2014: 11) refuerzan la idea de que el actual usuario

de diccionarios en línea está cada vez más habituado a esos motores de búsqueda, por lo que es mucho menos frecuente que sus búsquedas sean a través de cadenas más largas como pueden ser las del diccionario en papel. Esto confirma que la revolución digital en lexicografía está cambiando por completo el mundo lexicográfico, alterando la percepción de los usuarios. Maldonado (2012: 171) nos confirma que «el procedimiento de consulta ha cambiado. Y eso es un hecho. Ya no se almacena la información; se exige que la información cuelgue de una nube y que esté permanentemente actualizada».

Otro de los elementos que han variado desde el inicio de la lexicografía práctica ha sido la situación del usuario y lo que ello ha implicado. En este sentido, siempre han sido fundamentales las situaciones comunicativas, que han sido ampliamente estudiadas, y las situaciones cognitivas, que son el mero hecho de que un usuario en un momento concreto necesite información sobre algo determinado por unas razones u otras. Ahora, el avance de la lexicografía en el mundo tecnológico y digital nos lleva al surgimiento de la situación operacional del usuario, que centrará su interés en la situación de intercambio interactivo y puede proporcionar información de utilidad para que se pueda seguir avanzando en este campo (Tarp, 2008). Uno de los principales objetivos de la lexicografía actual, vinculada a las tecnologías, es «to provide access routes that can guarantee a quick and easy consultation process when information about punctual issues is needed» (Tarp, 2008: 129).

En los últimos años se habla de un cambio en la concepción del diccionario porque ya no se acostumbra a identificar como «obras lexicográficas» a aquellos libros en formato papel, sino que hoy en día —y cada vez con más frecuencia— vivimos rodeados de una serie de herramientas tecnológicas que usamos habitualmente de forma inconsciente y cuyos patrones se rigen por estructuras lexicográficas de base: hablo de las app de enseñanza/aprendizaje de léxico para móviles, los buscadores de Internet, los traductores electrónicos y un largo etcétera.

En esta nueva época repleta de cambios para la disciplina se hace necesaria una teoría que guíe el quehacer lexicográfico, ya que los parámetros de este tipo de herramientas cada vez son más complejos y todos estos cambios no solamente afectan a la forma del diccionario, sino también a su contenido, estructura y a los propios lexicógrafos, que han de estar preparados para afrontar nuevos retos interdisciplinarios donde van a ser necesarias unas competencias que vayan más allá de lo puramente lingüístico. Sin embargo, a pesar de esta situación, no todo el sector de la

lexicografía está de acuerdo en que la solución a este cambio de paradigma tenga que ser de carácter teórico. Es más, algunos lexicógrafos ni siquiera aceptan la idea de que pueda existir una teoría de la lexicografía (Atkins y Rundell, 2008; Bejoint, 2010; Rundell, 2012).

A consecuencia de lo expuesto, y para cumplir con los objetivos planteados en mi tesis doctoral, considero que es necesaria la existencia de una teoría que guíe a los lexicógrafos en el proceso de elaboración de los diccionarios. Sobre todo teniendo en cuenta que el nuevo perfil de lexicógrafo que se está gestando ya no es el de alguien que únicamente tiene conocimientos en un mismo campo, sino que su formación va a tener que ampliar horizontes que le permitan constituirse pluridisciplinariamente —o al menos aproximarse a esta idea—, todo ello con vistas a elaborar un producto lo más fiel posible a las necesidades de los usuarios planteados. Para poder abordar tales cuestiones y así confeccionar un diccionario de aprendizaje que responda a las necesidades del usuario en un momento y contexto determinados, es fundamental una actitud de positivismo que el propio Tarp ha definido como «[...] una tentativa de liberar la mente para contemplar el mundo con nuevos ojos con miras a un desarrollo ulterior del pensamiento [...]» (2007: 302).

El proyecto de tesis del que parte mi estudio trata de establecer las bases de un diccionario digital especializado sobre el lenguaje del deporte en el que la interdisciplinariedad va a tener un peso especial. Para cumplir con este objetivo, el proyecto de tesis aquí comentado se basa en la teoría funcional de la lexicografía (Tarp y Bergenholtz, 2002, 2003), desarrollada por el Centro de Lexicografía de la Universidad de Aarhus, en Dinamarca, que considera que el usuario y sus necesidades son el centro fundamental de todo el proceso de elaboración de un diccionario. No obstante, aunque esto no es una característica única de la TFL, ya que esta misma idea se ha defendido desde otras posturas teórico-prácticas (véase Rundell, 2012, por ejemplo), nunca antes una teoría se había constituido partiendo de la base de información extralexigráfica —usuarios, necesidades y situaciones—, que normalmente había sido desplazada a una posición secundaria en la confección de este tipo de obras. Este nuevo punto de vista es el que hace que este tipo de herramientas se vea como un producto verdaderamente útil.

### 3. *Partidarios y detractores de la lexicografía como disciplina independiente*

Siguiendo con el tema desarrollado en el apartado 2, es momento de llegar al epicentro del tema tratado en este artículo. Para ello, es necesario analizar —dentro de este clima de confrontación y debate sobre la naturaleza de la disciplina— las diferentes posturas sostenidas por algunos de los especialistas en el campo de la lexicografía. En este caso, a pesar de que hablo aquí de partidarios y detractores de una misma idea, lo cierto es que lo más adecuado sería indicar que las dos escuelas más opuestas entre sí son la danesa, encabezada por Sven Tarp, director del Centro de Lexicografía de Aarhus y principal promotor de la TFL, y la corriente anglosajona de especialistas, con representantes destacados como Michael Rundell o Sue Atkins, cuyas ideas se hallan más conectadas con otra concepción de diccionario y de ciencia caracterizada por considerar el diccionario un arte o *craft*, por lo que no ven necesaria una teoría lexicográfica. El resto de posturas no hacen otra cosa que manifestar los claroscuros de un proceso de cambio procedimental para el cual todos los expertos proponen una solución basada en las diferentes concepciones que culturalmente se han hecho de ciencia.

Tradicionalmente —y también en la actualidad— se ha considerado que la lexicografía es una subdisciplina de la lingüística. A partir de esta idea tan arraigada en algunas tradiciones lexicográficas, como la hispánica, surgen una serie de posturas diferenciadas y repletas de matices que voy a citar de forma muy concisa en función de su mayor o menor vinculación a esta disciplina humanística.

En primer lugar, son destacables los lexicógrafos que rechazan de forma rotunda el hecho de que exista una teoría de la lexicografía (Wierzbicka, 1985; Urdang, 2000; Béjoint, 2010). Por otro lado, y siguiendo la misma línea que los anteriores, tenemos a representantes de la escuela anglosajona, como Rundell o Atkins (2008), que no consideran que exista ninguna teoría capaz de guiar el quehacer lexicográfico y, en todo caso, si «algo» así existiera, sería una teoría lingüística: «There is an enormous body of linguistic theory which has the potential to help lexicographers to do their jobs more effectively and with greater confidence» (Rundell, 2012: 48). En segundo lugar, y directamente enfrentados a este último grupo, se encuentra la escuela de Dinamarca, representada por Tarp y Bergenholtz —además de Wiegand (2013) o Svénson (2009), que admitieron recientemente la existencia de esta teoría, entre otros—. Estos no solamente creen

que debe existir una teoría lexicográfica, sino que son los creadores de la teoría funcional de la lexicografía (Bergenholtz y Tarp, 2002, 2003), cuya importancia reside en el análisis extralexiconográfico de las necesidades y las situaciones de los potenciales usuarios de la obra lexicográfica con vistas a elaborar un producto verdaderamente útil: «The most fundamental aspects characterising all types of lexicographical works is that they are utility tools which implies that they have been produced in order to meet certain types of human needs detected in society» (Tarp, 2010: 458). Esta teoría, además, surge en un marco teórico que considera la lexicografía una disciplina independiente de la lingüística porque su objeto de estudio no es la lengua como tal, sino los diccionarios y su proceso de elaboración: «[...] lexicography in general [...] should be redefined as an independent discipline with its own subject field, theories, methods, and tasks in society» (Fuertes-Olivera y Tarp, 2014: 22). La siguiente ilustración muestra claramente las posturas descritas:



Autor: Ángel Huete. Título: Esquema de las diferentes posturas teóricas. Año: 2017.  
Fuente: personal.

Por último, hay un grupo de lexicógrafos que defienden la necesidad de una teoría lexicográfica a pesar de los matices y puntos de vista diferenciados que la componen. En este grupo destacan aquellos partidarios de que exista una nueva teoría, pero desde la lingüística (Ščerba, 1940; Atkins, 1992; Hartmann, 2009; Piotrowski, 2009). Entre estos, Hartmann defiende la corriente de la metalexiconografía como necesidad de que exis-

ta una teoría lexicográfica, línea asumida también por Piotrowski, que apuesta por una nueva teoría de la lexicografía desde la lingüística moderna. No obstante, el carácter variado de los planteamientos conlleva que haya lexicógrafos como Hacken (2009), que considera conveniente hablar de lexicografía como actividad científica independiente desde la lingüística chomskiana; o Sorokotelov, que destaca el carácter independiente de la lexicografía dentro de la propia lingüística. En este mismo grupo hay una serie de autores algo más alejados de los citados que observan las particularidades de la lexicografía y reconocen su estatus diferenciado, hecho que les lleva a considerar que la lexicografía es lingüística aplicada (Meier, 2003; Haensch *et alii*, 1982).

Después de este análisis general, no sería extraño pensar que la gran diversidad de opiniones entre lexicógrafos haya desembocado en una acalorada discusión que no parece que tenga fin ni que pueda ser de utilidad para el sector. Sin embargo, al contrario de lo que pueda parecer a simple vista, es necesario remarcar que todo el ideario aquí expuesto de forma muy genérica es necesario para el desarrollo de la disciplina. Es precisamente este debate el que va a decidir el futuro de la disciplina, que, como comentaba al inicio de este artículo, se encuentra en un momento de transición importante y que en algún momento —o no— tendrá que llegar a algún tipo de consenso. Probablemente, ninguna de las corrientes teórico-prácticas aquí expuestas tenga la verdad absoluta sobre la naturaleza de la lexicografía, aunque sí que es cierto que todas buscan soluciones a problemas que son muy antiguos.

En conclusión, podemos extraer que los partidarios de que la lexicografía sea una disciplina independiente —representados en este caso por la escuela de Dinamarca y la teoría funcional de lexicografía— defienden esta idea porque la lexicografía tiene su propio objeto de estudio diferenciado del resto de disciplinas, a pesar de que admiten su gran vocación interdisciplinaria. Este grupo ha decidido concebir la lexicografía como una disciplina independiente de la lingüística porque, a la hora de abordar la elaboración de un diccionario —que es el principal objeto de estudio de la lexicografía para la TFL—, no todo puede solucionarse desde la lingüística, sobre todo aquellas cuestiones de carácter más práctico: «[...] practical lexicographical decisions cannot be handed over to linguists without specialised lexicographical instruction or training» (Tarp, 2014: 462). Esto no implica que la lingüística no sea relevante para la lexicografía, sino que es un elemento importante más de los que intervienen en el proceso

lexicográfico, ya que la lingüística no puede ocuparse de todo. Para este grupo, lo extrallexicográfico se convierte en un elemento clave para la lexicografía, siendo el análisis previo de los usuarios, las necesidades y las situaciones lo que determinará en gran parte que se elabore un producto útil. Sin embargo, los detractores de esta idea —y me refiero con ello fundamentalmente a la escuela de lexicografía anglosajona— sostienen una concepción muy diferente de la disciplina. Para este grupo, la lexicografía es un arte (*craft*) y no una técnica, por lo que necesita de la lingüística para encontrar respuesta a cuestiones a la hora de elaborar definiciones lexicográficas; en este sentido, todos los diccionarios estarían regidos por la teoría lingüística o simplemente no se basarían en ninguna teoría. Rundell (2012) se muestra muy crítico con la TFL porque, según él, no aporta nada nuevo, sino que se centra más en la manera de seleccionar y organizar la información. No obstante, cabe recordar que hablar de partidarios y detractores de una idea es solo una generalización no aplicable a todos los lexicógrafos, pues, como se ha podido comprobar, las propuestas que se plantean no encajan unánimemente en dos grupos.

#### 4. Conclusiones

Después de conocer a grandes rasgos las diferentes posturas expresadas acerca del objeto de análisis en este estudio, cabe señalar que las diversas opiniones sobre la naturaleza de la lexicografía como disciplina se deben, fundamentalmente, a la concepción de ciencia de cada teórico. La TFL busca soluciones a partir de relacionar con más fuerza la sociedad y la lexicografía, de forma que puedan detectarse necesidades extrallexicográficamente relevantes y así poder dar las soluciones lexicográficas más adecuadas. Esto supone una mayor personalización del producto final. También se puede concluir que, a pesar de que no todos los sectores están de acuerdo, la lexicografía es una disciplina con una clara vocación interdisciplinaria, ya que pretender elaborar una herramienta lexicográfica desde cero comporta que esta esté necesariamente vinculada a un entorno digital en el que intervienen múltiples factores, muchos más cuando se trata de elaborar un diccionario de especialidad. Además, aunque la lingüística siga teniendo un papel predominante en la lexicografía, la idea de cierta independencia teórica de la lexicografía es algo que defienden lexicógrafos con idearios muy diferentes. La lexicografía presenta un ca-



rácter cultural y no tan inherente como lo tiene la lingüística respecto al lenguaje, que es su objeto de estudio principal. En cuanto a mi proyecto de investigación, la TFL ofrece un marco que encaja a la perfección no solo por su vertiente teórico-práctica, que ayuda a planificar y organizar todos los datos necesarios para establecer las bases para elaborar un diccionario sobre el deporte para dispositivos móviles, sino también por concebir el diccionario como un artefacto de carácter cultural que pretende satisfacer las necesidades humanas en situaciones específicas, algo conveniente cuando se trata de un diccionario de especialidad.

Referencias bibliográficas

- ATKINS, S. y RUNDSELL, M. (2008): *The Oxford Guide to Practical Lexicography*. Oxford: Oxford University Press.
- BÉJOINT, H. (2010): *The lexicography of English*. Oxford: Oxford University Press.
- BERGENHOLTZ, H. y TARP, S. (2005): «Electronic dictionaries: Old and new lexicographic solutions». *Journal of Linguistics*, Hermes, núm. 34: 7-9.
- FUERTES-OLIVERA, P. A. y TARP, S. (2014): *Theory and practice of specialised online dictionaries: Lexicography versus terminography*. Walter de Gruyter. (Lexicographica. Series Maior, vol. 146).
- HAENSCH *et alii* (1982): *La lexicografía. De la lingüística teórica a la lexicografía práctica*. Madrid: Gredos.
- HARTMANN, R. (2009): [Reseña de] B. T. Sue Atkins y Michael Rundell: «The Oxford Guide to Practical Lexicography». *International Journal of Lexicography*, 22(1): 89-94.
- LEW, R. y De SCHRYVER G.-M. (2014): «Dictionary users in the digital revolution». *International Journal of Lexicography*, 10: 1-19.
- L'HOMME, M.-C. y CORMIER, M. C. (2014): «Dictionaries and the digital revolution: a focus on users and lexical databases». *International Journal of Lexicography* (Advance Access published).
- MALDONADO GONZÁLEZ, C. (2012): «Los diccionarios en el mundo ELE: ayer, hoy y mañana (una reflexión desde la propia experiencia)». *Revista Internacional de Lenguas Extranjeras*, 1: 151-179.
- MEIER, H. (2003): «Lexicography as Applied Linguistics». En Reinhard Hartmann (ed.): *Lexicography. Critical concepts III*. Londres, Nueva York: Routledge, 3007-318.
- PIOTROWSKI, T. (2009): [Reseña de] Sven Tarp: «Lexicography in the Borderland Between Knowledge and Non-knowledge. General Lexicographical Theory with Particular Focus on Learner's Lexicography». *International Journal of Lexicography* 22(4), 480-486.
- RUNDSELL, M. (2012): «It works in practice but will it work in theory? The uneasy relationship between lexicography and matters theoretical (Hornby Lecture)». En Fjeld, R.V. y Torjusen, J.M. (eds): *Proceedings of the 15th EURALEX Congress*. Oslo: University of Oslo: 47-92.
- SVÉNSEN, B. (2009): *A Handbook of lexicography. The Theory and Practice of Dictionary-Making*. Cambridge: Cambridge University Press.

- TARP, S. (2007): «Aproximación a una teoría general de los diccionarios de aprendizaje: Lexicografía de aprendizaje». *Cadernos de Tradução*, 2: 295-317.
- TARP, S. (2010): «Reflections on the Academic Status of Lexicography». *Lexikos*, 20: 450-465.
- TARP, S. (2008): «The Third Leg of Two-legged Lexicography». *Journal of Language and Communication Studies*, Hermes, 40: 117-131.
- TEN HACKEN, P. (2009): «What is a Dictionary? A View from Chomskyan Linguistics». *International Journal of Lexicography*, 22(4): 399-421.
- URDANG, L. (2000). [Reseña de] Hartmann y James (1998) *Dictionary of Lexicography*. *International Journal of Lexicography*, 13(1): 35-42.
- WIEGAND, H. (2013): «Lexicographie und Angewandte Linguistik». *Zeitschrift für angewandte Linguistik*, 13-39.
- WIERZBIECKA, A. (1985): *Lexicography and Conceptual Analysis*. Ann Arbor: Karoma.

SEBASTIÀ JUAN ARBÓ: A LA RECERCA  
D'UNA IDENTITAT LITERÀRIA (1931-1938)

Marta Matas Roca  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*mmatasroca@gmail.com*

**Resum.** L'estudi demostra, a través de diferents articles periodístics de l'època, la recepció de l'obra de Sebastià Juan Arbó durant la dècada dels anys 30. Mitjançant la recerca i anàlisi de les ressenyes i notícies publicades es demostra l'expectació que crearen les primeres obres d'Arbó així com les diferents dificultats que anaren sorgint en aquest camí d'immersió en els cenacles literaris de l'època.

Per elaborar aquest apartat, s'ha partit d'un procés d'anàlisi lineal des del punt de vista cronològic a fi de confeir un estudi transversal que reculli i relacioni alhora aspectes biogràfics, intel·lectuals, ideològics i literaris que defineixin Arbó i la seva obra publicada durant aquests anys.

La finalitat de l'estudi respon a la voluntat de demostrar i fixar el debat i l'acceptació que suposà la irrupció de l'obra arboniana dins la literatura catalana, i fins a quin punt l'arribada de la guerra suposarà un estroncament irreversible en l'escriptura i la figura d'Arbó.

**Paraules clau:** Sebastià Juan Arbó, Literatura Catalana, Premi Crexells, novel·la, Terres de l'Ebre.

SEBASTIÀ JUAN ARBÓ: IN SEARCH OF A LITERARY IDENTITY (1931-1938)

**Abstract.** This study shows, through different journalistic articles from the period, how the work of Sebastià Juan Arbó was received during the 1930s. A meticulous research and analysis of the reviews and news published shows the great interest awakened by the Arbó's initial works and the various difficulties that arose during his immersion in the literary circles of the period.

This section takes the form of a cross-sectional study based on a linear and chronological analysis that brings together and relates the biographical, intellectual, ideological and literary aspects that define Arbó and the work that he published during this period.

The study seeks to demonstrate the debate stimulated by the appearance of Arbó's work and the degree to which it was accepted within Catalan literary circles. It also shows the extent to which the Spanish Civil War led to a sudden and irreversible interruption of Arbó's writing and his presence as a literary figure.

**Keywords:** Sebastià Juan Arbó, Catalan Literature, Premi Crexells, novel, Terres de l'Ebre.

### *Una singular irrupció en el món literari (1931)*

L'any 1931, i al marge de les vicissituds biogràfiques i professionals, Sebastià Juan Arbó publicava *L'inútil combat* i es presentava com una de les «personalitats més originals i més fortes» (Farran y Mayoral, 1931) a tenir en compte en la literatura dels anys següents. Així el presentava Farran y Mayoral —un dels principals impulsors de la publicació— des de les pàgines de *La Veu de Catalunya* i en la seva crítica establí ja una primera aproximació entre l'escriptor i la seva obra: «Quin neguitós, quin turmentat, [...] aquell rostre qui es contreu de totes les expressions, de totes les emocions que li fulguren per dintre. [...]. I, amb tot, una ànima de la més fina sensibilitat, capaç de les tendreses més exquisides; i un cervell poderós, d'una lucidesa enorme». Indestriable, doncs, des del primer moment, l'Arbó home de l'Arbó escriptor que abocarà en els seus protagonistes el mateix aire turmentat i irat que copsaran els seus coetanis des del primer moment que farà la seva irrupció en els cercles literaris barcelonins. Aquest temperament<sup>1</sup> —i en aquest sentit el retrat que en fa Farran i Mayoral sorprèn per la seva agudesia i per l'encert que representaran les

---

<sup>1</sup> Domènec Guansé inicia el retrat literari d'Arbó dient: «És bru, escardalenc; més cantellut, però, per la conversa que per l'aspecte» (Guansé 1994: 185). Aquesta descripció forma part del retrat que es troba en la 1a edició (Guansé 1947) i que, posteriorment, en la 2a edició (Guansé 1966) desaparegué, juntament amb la d'altres escriptors inclosos en la versió inicial, com a conseqüència del canvi ideològic que adoptà en la seva trajectòria de postguerra (vegeu Corretger i Foguet 2015: 36-37) o del canvi de llengua —del català al castellà— pel qual havia optat, tot i que alguns autors que romanen en la segona edició també s'hi havien decantat

seves paraules encara molts anys després— el marcarà tota la seva vida i aixecarà al seu voltant, a partir ja d'aquesta primera novel·la, un mur de recels i prejudicis que, gosàriem dir —atesos els diferents testimonis de l'època— anaven més enllà de l'acceptació o del rebuig de la seva obra.<sup>2</sup>

Altres crítics prenen la paraula des de diferents tribunes periodístiques. Així ho fan Domènec Guansé des de *La Publicitat*, Mario Verdaguer des de *La Vanguardia*, C. A Jordana des de *L'Opinió*, Rafael Tasis des de *Mirador*, Manuel Valldeperes des de *La Nau*, Fernando Bertrán des del diari madrileny *El Sol*, Manuel de Montoliu des de *La Veu de Catalunya* i Enric Villalonga des de *La Humanitat*; fins i tot des de la revista *Vallespir*<sup>3</sup> arriben ressenyes força elogioses.

Tots aquests articles són publicats a les acaballes del 1931 i a principis de 1932 i ens confirmen que l'obra d'Arbó és rebuda com una proposta interessant que no es pot obviar.<sup>4</sup> En parlen les crítiques i també l'esmenten els articles dedicats al Premi Crexells 1931. En línies generals, els crítics acullen la primera novel·la d'Arbó amb força expectatives, esperançats de trobar en ell el que Josep Pla, Domènec Guansé o Ignasi Armengou, des d'òptiques diferents, havien reclamat per a la construcció d'una novel·la catalana moderna i que es resumia breument en la conciliació entre realitat i literatura, i el reclam de l'experiència viscuda i sentida capaç de dictar una obra que «vibrés amb el ritme de la sang».<sup>5</sup>

Amb tot, però, és evident la censura que preval al caràcter amoral i poc pietós de l'obra arboniana, i al fons pessimista que l'impregna de principi a final, i que sembla no adir-se amb les directrius que aquests mateixos crítics proclamen per a la constitució d'una novel·la catalana moderna. La percepció final, però, és l'admiració evident cap un estil nou i plenament definit, cap a un tarannà literari que sorprèn per la seva força i la seva maduresa, pel caràcter universal de l'obra, però sobretot perquè referma

---

(veg. Bargalló, «Domènec Guansé, retratista dels escriptors catalans entre dues dictadures» dins Guansé, 1994: 10).

2 «Hubo un momento que estuve reñido con casi todos: lo estaba con Benguerel, lo estaba con Díaz Plaja, y estaba disgustado con muchos otros. [...] Todos me habían ofendido en algo», (Juan Arbó 1982: 220).

3 Sobre la revista *Vallespir* veg. Puig i Moreno (2008-2009: 435-467).

4 El seu contingut es troba àmpliament analitzat en el meu treball de tesi.

5 Sobre les noves propostes crítiques i els referents foranis reivindicats, veg. Castellanos (2005).

la capacitat de la literatura catalana de produir una novel·lística que la prestigiï i modernitzi culturalment.

A meitats de 1932, Arbó publica la seva segona obra (ja escrita abans d'arribar a Barcelona), *Terres de l'Ebre*, que suposa per a l'autor l'aclamació que reivindicava des de la seva entrada al món literari. Des de Rafael Tasis, que qualifica l'obra com «un model perfecte de ruralisme»,<sup>6</sup> fins a una joveníssima Mercè Rodoreda que tria Arbó per iniciar la seva carrera periodística a *Clarisme* (Rodoreda, 1933a), la crítica literària manifesta la seva admiració per les qualitats narratives i l'estil personalíssim de l'autor ebrenc. La seva obra és analitzada des dels diferents vessants crítics i la seva implicació en la vida literària catalana es veu reflectida en una participació constant en les seccions literàries de la premsa del moment. Darrere el nom d'Arbó, s'hi entreveu un futur prometedor que tot just inicia els seus primers passos.<sup>7</sup>

Només uns mesos més tard, Domènec Guansé publicava a *La Publicitat* un article dedicat a la nova obra d'Arbó, *Notes d'un estudiant que va morir boig*. Centrant-se en el protagonista, el crític tarragoní en censura el seu estat de demència que, en un principi, desautoritza els pensaments i les paraules que va descabdellant al llarg de l'obra. Tot i així, acaba reconeixent la seva profunda lucidesa —amagada rere un estat d'aparent demència— que permet a l'autor, ja no analitzar la seva experiència des d'un punt de vista naturalista, sinó expressar aquelles veritats que només serien permeses des de la innocència o, com és el cas, des de l'absència de seny. En la construcció de l'obra —«fèrtil en recursos estilístics»— remarca «tot el marge d'invenció, d'exageració, permès al gènere. Però és dels llibres escrits amb sang. És a dir, amb totes les insatisfaccions, amb les amargueses i els odis impulsius del propi autor» (Guansé, 1933).

Agustí Esclasans, en una crítica a la mateixa obra, tot rebutjant «l'apallament formal» (Esclasans, 1933) de la majoria dels escriptors del

---

6 Rafael Tasis contraposa *Terres de l'Ebre* a *Teresa o la vida amorosa d'una dona* de Carme Montoriol, novel·la publicada dins el mateix període i ressenyada en el mateix article, que considera com a prototipus d'*urbanisme* (Tasis i Marca 1933). Totes les cites d'aquest paràgraf i següents faran referència a aquest article.

7 Just Cabot en un article al *Mundo gráfico* on fa unes breus pinzellades referencials i, com sempre, lúcides, al panorama literari català des de la Renaixença fins a l'actualitat, acaba dient: «Finalmente, saltando por encima de muchos nombres apreciables por razones diversas, señalemos en S. Juan Arbó el último venido a la falange novelística, con dotes y empuje para conquistarse un buen lugar» (Cabot 1933).

moment, declara obertament la seva predilecció per Arbó: «Ho diré tot seguit: S. Juan Arbó és un dels pocs prosistes joves, per no dir l'únic, en el qual jo he confiat sempre d'una manera absoluta». I ho fa palès a través de *L'inútil combat*, «un dels pocs llibres dels nostres novel·listes joves normals que val la pena d'ésser llegit» i de *Terres de l'Ebre*, «la seva veritable novel·la», «una adopció nostrada del procediment modern, sobretot expressio-nista alemany, que fa de la figura un arabesc del paisatge».<sup>8</sup> Per a Esclasans, *Notes d'un estudiant que va morir boig* evidencia un parèntesi literari dins la trajectòria d'Arbó —«no passa d'ésser un moment de repòs en l'obra de l'autor»— i encerta de ple quan afirma que «més que una novel·la nova, és un broll incoherent de forces contingudes. [...] no és un llibre transcendent. Però tampoc no desmenteix la trajectòria ambiciosament vigorosa de S. Juan Arbó».<sup>9</sup>

Al seu torn, Tomàs Roig i Llop també reclama el nom d'Arbó com a futura esperança literària enmig d'una valoració pessimista a l'entorn dels nous novel·listes catalans. Entre els pocs escriptors que passen de la trentena, destaca l'escriptor ebrenc al costat de noms com Salvador Espriu, Josep Selva, Carles Sindreu, Xavier Benguerel o Joan Mitjavila. Amb tot, «S. Juan

---

8 En l'entrevista que Mercè Rodoreda feu a Agustí Esclasans dins la seva sèrie d'«Entrevius», i sobre la seva opinió entorn dels escriptors catalans nous, l'escriptor respongué: «[C]om a prosistes, Joan Arbó. És un pageset que ens ha vingut amb una empenta i que té un sentit tràgic de la vida que, si s'esposa defectes, i no es fa malbé, farà feina bona». (Rodoreda 1933b). En les seves *Memorias*, Arbó fa un retrat extens d'Agustí Esclasans i se'n declara deutor per les lloances que aquest feu a la seva obra: «A Esclasans le debía, sí, muchas alabanzas a mi obra y muchas pruebas, a mí, de afecto, [...]. No vacilé en hablar bien de mi obra, y en saludar cada aparición de un libro mío [...] con una voz que podríamos llamar de bien venida. Empezó con *Terres de l'Ebre*, para el cual escribí una de las críticas mejores —entre las favorables, naturalmente— de tal modo, que cuando quise avalarla con un prólogo, en una de las repetidas ediciones, vacilé entre poner la de él, la de Ignació Agustí, o la de Mario Verdaguier, que es para mi gusto la mejor» (Juan Arbó 1982: 167). Finalment va posar la d'Ignasi Agustí, perquè era en aquell moment l'únic autor viu. Tanmateix, cal pensar que la crítica elogiosa a què es refereix Arbó és la citada de *La Humanitat*.

9 Arbó mateix s'havia referit a la publicació d'aquest llibre com a un recull de notes disperses que reuní amb motiu de la proposta de publicació que li féu Ramon Xuriguera per a la seva «Col·lecció Balagué»: «Me pidió una obrita; yo tenía unas notas escritas en momentos de malhumor, en que desahogaba los venenos del alma, las decepciones acumuladas, y me aliviaba. Las reuní, les puse por título *Notes de un estudiant que va morir boig*, obra que después con diferentes títulos, corregida y aumentada, se ha hecho en repetidas ediciones» (Juan Arbó 1982: 137).



Arbó i Salvador Espriu, d'entre els més joves, després de Montoriol i Ver-net, són els prosistes més ben dotats» (Roig i Llop, 1933).

Des d'una òptica molt diferent, C. A. Jordana intenta establir una divisió dels prosistes del moment, però atesa la diversitat, i refusant l'estricta ordenació cronològica, opta per confegir traçats paral·lels a partir d'elements coincidents. Així, entre les diferents divisions anunciades en l'article, ens interessa destacar la que «marca la influència del camp o la ciutat», tot advertint que «al mateix temps que la ciutat sembla triomfar, el camp fa sortir a la palestra tres dels seus millors productes: Josep Pla, Joan Puig i Ferrer i Salvador (sic) Juan Arbó». Amb tot, al final de l'article, i després de reivindicar «els fermes i forts prosistes, els de la colla dels ferrenys» —i en fer-ho es refereix a Joaquim Vayreda, Raimon Casellas i Víctor Català—, anuncia el retorn d'aquesta «ferranysa que es presenta escaientment renovada en el frenesí russòfil de Puig i Ferrer i Juan Arbó» (Jordana, 1933).

Al marge de les seves publicacions novel·lístiques, Arbó tímidament s'havia introduït en el panorama teatral arran de la presentació a la convocatòria del I Premi Ignasi Iglésias, l'any 1932.<sup>10</sup>

Som, doncs, davant d'un escriptor que no defuig provatures literàries i s'atreveix amb el gènere teatral —i, fins i tot, amb la poesia<sup>11</sup>— tot escurçant distàncies amb la novel·la atesa la temàtica plantejada i prou evident en els títols escollits: *La ciutat maleïda*<sup>12</sup> i *Camins errats*. Amb la seva presentació a les primeres convocatòries del Premi Ignasi Iglésias i al Premi Crexells, Arbó se'ns mostra com un escriptor amatent a la vida literària del moment, convençut de les seves possibilitats de forjar-se un espai com a escriptor, però sobretot de fer d'aquest espai una manera de viure absolutament integrada i prioritària en el seu projecte vital.<sup>13</sup> El seu nom ressona en els ambients literaris i en tenim constància a través de la

---

10 Arbó hi havia concorregut amb *La ciutat maleïda*, obra que no superà la primera volta de la votació en què obtingué 2 vots. Cf. [S/s] 1932a; [S/s], 1932b.

11 En la publicació semestral *La Revista* (Juan Arbó 1932: 79-81), Arbó publica un extens poema, «Cançó de vida», on l'amor s'erigeix com a salvació per eradicar el somni i l'anhel d'una «Vida alta» que consumeix el poeta. Fou recollida posteriorment en la seva *Obra Catalana Completa II*.

12 Interessant remarcar que en les seves *Memorias* s'inclou un capítol dedicat a la Barcelona nocturna que l'autor conegué a principis dels anys vint, durant el servei militar, i que titula «La ciudad maldita».

13 «No llegué, pues, como un provinciano, y en seguida me sentí en mi lugar, y los elogios me parecían naturales y que eran los que se me debían.» (Juan Arbó 1982: 110).

seva participació, directa o indirecta, en els diaris i revistes més rellevants de l'època.<sup>14</sup> Escriu i escriuen sobre ell, s'implica en les dialèctiques literàries que sorgeixen i es mostra refractari o coincident amb certes actituds que predominen en l'àmbit català i europeu de l'època. Els seus articles a *L'Opinió*, concretament dins la secció «Del nostre temps», a *Mirador*, a *La Publicitat* o a l'*Avui: Diari de Catalunya* ens presenten un escriptor amb capacitat d'intervenir i opinar sobre els cànons literaris proposats per al moment (Juan Arbó, 1933a, 1933b, 1933c, 1933d). És en aquest sentit que publica breus apunts sobre la literatura europea i es decanta per justificar inequívocament la literatura alemanya, construïda des d'una òptica determinista que li atorga credibilitat i versemblança; o bé fa una dissertació sobre la novel·la burgesa i la novel·la proletària a propòsit de la recent publicada *Siete domingos rojos* de Ramon J. Sender (1933e); o bé respon un qüestionari de *La Revista* (1933f) que generarà una reflexió, a partir de dos articles, on exposarà una visió intrínseca dels conceptes *pàtria* i *patriotisme* (1933g, 1933h). En el recent inaugurat *Avui*, hi publica «A l'entorn del seny» (1933i) on aprofita per plantejar la validesa de l'eterna qüestió d'aquest tret català i les seves repercussions en el món cultural. I encara el 1933 fa una rèplica a Manuel Brunet després que aquest escrivís un article defensant l'últim llibre de Pla (1933j).

#### *El camí cap a la identitat literària i intel·lectual (1934)*

L'any 1934 és un any de trànsit per a Arbó. Rafael Tasis recupera les seves obres anteriors —*L'inútil combat*, *Terres de l'Ebre*— i incorpora *Notes d'un estudiant que va morir boig* per confegir una crítica extremadament positiva envers el tarannà indiscutible d'Arbó com a novel·lista. Mentrestant, una nova novel·la, *Camins de nit*, iniciada el 1933, és presentada com a inèdita al Premi Crexells 1934 i *Terres de l'Ebre* guanya el premi Fastenrath

---

14 Amb data d'11 d'octubre de 1933, *La Humanitat* anuncia per al dia 14 del mateix mes l'aparició d'un diari «independent del vespre», l'*Avui*, que portarà com a subtítol *Diari de Catalunya* i que, dirigit per Josep Janés i Olivé, i amb la intenció d'agrupar totes les tendències polítiques, comptaria entre els seus redactors amb noms com ara J. Farran i Mayoral, S. Juan Arbó, Pere Calders i Joan Teixidor, entre d'altres [mantinc l'ordre dels autors tal com s'esmenten en l'anunci]. El nom d'Arbó, al costat d'altres escriptors, actua com a reclam efectiu i qualitatiu d'una premsa que es vol presentar amb una imatge de rigor i intel·lectualitat prou evident. Aquest fet tornarà a succeir amb la presentació del setmanari *L'Horitzó*, dirigit per Ramon Xuriguera (veg. Camps i Arbó, 2004: 218-231).

que, tot i no captar l'atenció de la premsa catalana de manera significativa, restitueix en certa manera el desencís dels resultats del Premi Crexells. Paral·lelament, Arbó exerceix la seva tasca com a traductor en *Boris Gudonov* de Puixkin i *L'Abadessa de Castro* d'Stendhal des dels Quaderns Literaris. Ensenms, però, manté el seu contacte i la seva implicació amb el món cultural a través del seu càrrec de Secretari del Comitè del Teatre Català de la Generalitat, des d'on intentarà prioritzar l'entrada d'autors novells al marge de tendències polítiques concretes.

En aquest context, hi ha la percepció d'una acceptació general en aquesta normalitat amb què comença a escriure's el nom d'Arbó. Més enllà de la sorpresa inicial, l'autor es troba plenament immersit en el món cultural i la seva presència forma part ja de la quotidianitat literària catalana de la primera meitat dels anys 30. En deixa constància l'homenatge que alguns amics seus volen retre-li i que, a conseqüència d'un malentès, no es celebrarà. Així sembla deduir-se de la carta que Arbó envià a Carles Riba disculpant-se del fet que s'incloués la seva presència en l'acte sense que ell en fos coneixedor. El to amb què Arbó redacta l'escript ens informa de dos aspectes prou definidors: la seva seriositat —«de seguida que ho he sapigut, he escrit una carta al Sr. Galés renunciant a l'homenatge»— i la seva posició humil davant la personalitat literària de Carles Riba.<sup>15</sup>

### *Grans expectatives i petits malentesos (1935)*

Arbó ja havia optat dos cops al Premi Crexells, primer amb *L'inútil combat* i després amb *Terres de l'Ebre*. Aquest cop, però, era diferent perquè partia com a favorit juntament amb Joan Puig i Ferrer, que presentava *Camins de França*. Per aquest motiu, el fet que l'obra premiada fos inesperadament *Algues roges* de Maria Teresa Vernet suposà un revulsiu que, avivat per

---

<sup>15</sup> La carta està datada el 28 de maig de 1934 i es troba en el fons Carles Riba-Clementina Arderiu dipositat a l'ANC. No s'ha trobat resposta en la correspondència del fons Sebastià Juan Arbó. Tampoc l'escriptor no cita Riba en les seves *Memorias*. Quant a l'homenatge de què es parla en la carta, no hi ha constància de cap acte que es fes durant aquest any, ni tampoc podem concretar el motiu pel qual es volia celebrar, encara que atès que a l'època s'acostumaven a fer amb motiu de l'obtenció d'algun premi, cal pensar que en aquest cas podria haver estat motivat pel Premi Fastenrath amb què havia estat guardonat a principis d'aquell mateix mes. Tampoc hi ha constància del motiu de la renúncia d'Arbó, tot i que, suposadament, podem atribuir-ho al desgrat amb què l'escriptor acollia els actes públics, i encara més si suposaven l'assistència forçada d'un escriptor de la vàlua de Carles Riba.

algunes opinions insidioses, provocaren una polèmica força encesa entre Sebastià Juan Arbó i Prudenci Bertrana, que havia estat president del jurat del Premi Crexells d'aquell any. És obvi que optar al premi sense haver publicat prèviament l'obra, com ho havia fet en les edicions anteriors, perjudica greument Arbó per dos motius principalment: en primer lloc, per les expectatives que es creen entorn de l'obra, tenint en compte la bona acollida de la seva novel·lística anterior i la forta aposta que en fa un cert sector crític que la situa entre les predilectes; en segon lloc, per la presentació d'un manuscrit que, segons va publicar Prudenci Bertrana —i d'aquí sorgirà la polèmica— no complia els requisits establerts per poder valorar l'obra amb absoluta llibertat literària, tot i que Arbó nega aquest argument, i atribueix aquesta negligència, en tot cas, al neguit de no exhaurir el termini de convocatòria.

Comet encara una altra gosadia: enfrontar-se a Bertrana a través d'una carta oberta a *La Veu de Catalunya*. La rèplica arriba a través de la resposta de l'al·ludit i a través del silenci de certa premsa que obvia la publicació de *Camins de nit* que es produeix finalment l'abril d'aquell mateix any. També les crítiques literàries que rep —sota les firmes de Domènec Guansé, Rafael Tasis, Ramon Xuriguera, Manuel Valldeperes, Francesc Trabal i Manuel de Montoliu— poden considerar-se tardanes (dos mesos més tard), si tenim en compte l'expectació que havia creat l'obra.

Amb tot, cal tenir present que *Camins de nit*, origen del debat —la polèmica té a veure amb el fet que aquesta novel·la no ha obtingut la màxima puntuació per part del jurat i no tant que *Algues roges* hagi estat la premiada— encara és inèdita durant aquest període. És impossible, doncs, emetre cap judici crític envers l'obra fins al 23 d'abril de 1935, dia en què es posa a la venda.<sup>16</sup> La tria de la data respon evidentment a una estratègia comercial que vol donar resposta a una demanda implícita generada en

---

16 Des de *La Publicitat*, dins la secció «Noticiari de la Diada» s'anuncia que «D'ací a pocs dies llançarà al mercat dins la mateixa col·lecció el volum 76, *Camins de nit*, una novel·la en dos volums d'un altre jove i remarcable escriptor, S. Juan Arbó, que ja s'ha creat un nom a les lletres catalanes amb *L'inútil combat* i *Terres de l'Ebre*» ([S/s] 1935a). També *La Humanitat* publica que Edicions Proa llança al mercat —«per a solemnitzar la Diada del Llibre»— *Camins de nit* juntament amb *Els moviments d'emancipació nacional* d'Andreu Nin i de *La gran revolució que ve* de Jaques Duboin, economista i polític ([S/s], 1935b). El dia anterior, amb format d'anunci, *L'Instant* havia anunciat amb idèntiques paraules la venda de l'obra d'Arbó. A *La Veu de Catalunya* també s'esmenta que ja és a punt per a la venda «la tan discutida novel·la —ja abans de publicar-se— de S. Juan Arbó, «Camins de nit»» ([S/s] 1935c).

els darrers mesos: la lectura i, per tant, la valoració d'una obra que, pel seu caràcter inèdit, havia derivat el seu interès cap a qüestions estrictament extraliteràries. L'interès, però, hi és,<sup>17</sup> encara que la difusió que se'n fa des dels diferents diaris és ben diferent.<sup>18</sup> És clar que Arbó pateix les conseqüències de la seva gosadia i des d'alguns sectors de la crítica literària se'l sentència amb el silenci,<sup>19</sup> excepte *L'Instant* que tímidament continua la

---

17 En aquest sentit, en un article centrat en l'anàlisi d'*Algues roges* de M. Teresa Vernet, s'alludeix a l'eliminació de l'«obra del novel·lista jove i de més empena [...] que esperem conèixer ben aviat» (Sol, 1935) o el comentari de Guansé a «*Camins de nit*, de Juan Arbó, sobre el qual pesen tants interrogants a hores d'ara» (Guansé, 1935). També des de *La Humanitat* s'anuncia la publicació de *Camins de nit*, «del fort i original escriptor S. Juan Arbó», la qual «a causa de les discussions suscitades pel Premi Crexells d'enguany, es troba ja envoltada d'una atmosfera de curiositat tan apassionada que no és exagerat d'afirmar que constituirà l'esdeveniment del dia. [...] En «*Camins de nit*», diuen que s'ha superat. És natural que la seva obra sigui esperada amb expectació» ([S/s] 1935d).

18 *L'Instant* el cita com un dels autors més venuts, al costat de Prudenci Bertrana, Carles Soldevila i M. Teresa Vernet, entre d'altres ([S/s] 1935e). També a *La Vanguardia* s'esmenta *Camins de nit* com una de les obres que ha obtingut una venda considerable ([S/s] 1935f). A *Crònica*, uns dies més tard, en un article dedicat a aquesta Diada, s'evidencia que «en primer término, y proporcionalmente desde luego, lo que más se han vendido han sido libros catalanes. Los libros de autores catalanes o libros traducidos. Obras de Sagarra, de López Picó, de Arbó, de Puig i Ferrer, y obras de literatos extranjeros vertidas al catalán» (Trillas Blazquez 1935). Tot i això, des de *Mirador*, per exemple, s'obvia la publicació de *Camins de nit* i, tot i esmentar diverses novel·les que han sortit al mercat durant la Diada del Llibre «i ja s'arreglaren a les taules dels crítics, esperant torn per a un comentari», en cap moment hi fa al·lusió a l'obra d'Arbó. (Tasis1935) i com ho fa Manuel Brunet, en el seu article «Què cal comprar i llegir?» a *La Veu de Catalunya*, el mateix 23 d'abril. Tampoc en la valoració del dia següent, *La Veu* en un article força extens, no esmenta en cap moment Arbó i, en conseqüència, l'exclou de la col·lecció «Biblioteca A Tot Vent» d'Edicions Proa d'on només destaca d'entre els darrers volums, «el Premi Crexells d'enguany, obra de M. Teresa Vernet», però també del cercle d'autors de «literatura pura», entre els quals esmenta l'èxit obtingut per «Vernet, Bertrana, Roig i Llop, Nadal, Bellmunt, Coma Solei, etc» ([S/s] 1935g).

19 Octavi Saltor, en un article centrat en la novel·la catalana del moment, es concentra exclusivament en els autors que han presentat les seves obres al Premi Crexells 1934, dedicant-ne una breu al·lusió a la majoria d'elles: *Camins de França* de Puig i Ferrer, *Zodiak* d'Alfons Maseras, *Embruix* d'Alexandre Font, *La burgeseta* de J. Navarro Costabella, *Perot i l'estel* de Fuster Valdeperas, *Les algues roges* de Maria Teresa Vernet i *Una nit* de Domènec Guansé. D'Arbó, només en cita el nom a l'inici de l'article, al costat dels altres noms, les obres dels quals després anirà descabdellant. Certament és simptomàtic el silenci al voltant de *Camins de nit* si tenim en compte que per aquelles dates l'obra ja estava publicada (Saltor 1935).

seva aposta per l'obra de l'autor, amb Ignasi Agustí entre els seus redactors capdavanters.<sup>20</sup>

Amb tot, observem una retorn gradual en l'acceptació d'Arbó com a home i literat. Darrere un cert ressentiment, l'escriptor torna a guanyar terreny: les crítiques favorables a *Camins de nit*, la presentació de *Despertar* al Premi Ignasi Iglésias i, sobretot, la publicació d'*Hores en blanc* amb la consegüent ressenya que en feu Josep Palau i Fabre signifiquen una revaloració que culminarà l'any següent amb la concessió del Premi Novel·listes a la seva novel·la *Camins de nit*.

### *Un reconeixement oportú: Camins de nit i el Premi dels Novel·listes (1936)*

El dia 10 de gener, després de rebre múltiples adhesions, entre les quals es troba la de Sebastià Juan Arbó, queda constituït oficialment el Club dels Novel·listes<sup>21</sup> i Arbó, juntament amb Francesc Trabal, Jeroni Moragues, Mercè Rodoreda, Xavier Benguerel i Just Cabot, forma part del comitè directiu, amb Miquel Llor com a president.<sup>22</sup> La primera activitat que es planteja aquesta associació d'intel·lectuals en llengua catalana és la de crear un premi per a la millor novel·la de l'any, deslligat completament del Premi Crexells,<sup>23</sup> i amb un sistema de votació més obert i plural que el

---

20 En aquesta línia, trobem la proposta següent: «Ha estat llançada una idea que acollim amb tota la simpatia: la de dedicar un àpat d'homenatge al novel·lista S. Juan Arbó, amb motiu de la publicació de la seva novel·la «Camins de nit» ([S/s] 1935h).

21 Sobre la gènesi i finalitat del Club dels Novel·listes i concretament sobre la creació del seu Premi dels Novel·listes, lligat a la voluntat de crear una institució literària catalana on la novel·la prengués un paper determinant, veg. Balaguer 1996.

22 De la seva creació i posterior oficialització, i d'aquestes adhesions, se'n fan ressò diversos diaris com *La Publicitat* ([S/s] 1936a), *El Sol* ([S/s] 1936b), *La Humanitat* ([S/s] 1936c) i *Mirador* (Tasis 1936).

23 En aquest sentit, Tasis considera que es tracta d'un «premi de consolació, perquè no és pas de creure que s'atorgui al mateix autor afortunat de l'obra que hagi obtingut el Premi Crexells (Tasis, 1936). En un altre article, també s'augura que «el Club dels Novel·listes podrà representar en el camp de la novel·la catalana el mateix paper que en el camp de la política representa el Tribunal de Garanties» ([S/s] 1936d). Fent al·lusió a aquest article, Martí de Riquer es felicita per la creació d'aquest premi de novel·la que «no podia ésser més indicat. Completament deslligat i del tot independent amb el premi nacional de novel·la, el Premi Joan Crexells, amb el qual per raó de radi i de mecanisme de votació no té res a veure, i menys encara no és, com algú ha notat, una rectificació ni Tribunal de Garanties (!) d'aquest, el Premi dels Novel·listes no podia ésser més oportú» (Riquer 1936).

Premi de la Generalitat,<sup>24</sup> fet que significava una nova aposta per al futur literari català i un esperó per a la tasca creadora de joves escriptors. Arbó serà el primer destinat a rebre aquest premi, en aquest inici de trajectòria, per la seva novel·la *Camins de nit*. Indiscutiblement, aquesta distinció restitueix Arbó del seu desengany i de la polèmica nascuda arran del Premi Crexells 1934 i significa un reconeixement explícit dels dots novel·lístics que des de l'any 1931 s'havien visibilitzat a través de les seves obres i de les crítiques rebudes, i que ara, amb *Camins de nit*, es confirmaven. Arbó aporta amb la seva joventut i el seu estil una nova expressió novel·lística, capaç de provocar l'admiració, més enllà de les imperfeccions àmpliament assenyalades pels crítics literaris i del context ruralista de les seves obres, i aquest és un revulsiu dins qualsevol àmbit literari que no es pot obviar.<sup>25</sup>

En aquest sentit, el poeta i crític Joan Teixidor<sup>26</sup> manifesta que «l'obra i l'autor premiats [...] són mereixedores indiscutibles d'aquesta distinció, sobretot si es té en compte, en el moment de la valoració, el panorama que pot oferir la nostra novel·la. Fa bonic, encara, que sigui un autor jove el premiat. És un senyal d'independència i de desig autèntic d'airejament». A desgrat de la seva innegable vinculació ruralista, afirma que les obres publicades fins ara per Arbó «són la poca cosa autèntica, impressionant que hem vist aparèixer en aquests darrers anys de la nostra producció» i han provocat «un èxit que, cal dir-ho, se sorprèn arreu, i no precisament com es podria imaginar, patrimoni exclusiu de russòfils, de fantàstics i

---

24 «El procediment per atorgar aquest premi es subjectarà al següent sistema: Entre el dia primer i 15 de gener de cada any, els novel·listes socis del Club emetran per escrit llur vot a les oficines del Club i sota el control del Comitè, que serà qui votarà últimament i haurà de donar compte de l'escrutini en la festa anyal. El premi s'atorgarà sigui el que sigui el nombre de votants. I en cas d'empat, el comitè tindrà dret a un segon vot decisiu.» ([S/s]1936e). Des de *La Vanguardia* s'informa dos mesos més tard, d'alguns detalls dels premiats: «El alcalde accidental, don Antonio Ventós, ha recibido la visita del ganador del premio de 3000 pesetas que concede el Ayuntamiento de Barcelona [...]. Dicho ganador [...] iba acompañado del presidente de dicho Club, don Miguel Llor, y de los miembros del mismo, los escritores don Ramón Xuriguera y doña Mercedes Rodoreda» ([S/s] 1936f). Cf. [S/s] 1936g.

25 A propòsit del caràcter ruralista, José María Junoy en una extens resum de *Camins de nit*, destaca les descripcions de les escenes «de una calidad y de una sobriedad perfecta, sin ruralismos fáciles ni primitivismos convencionales» (Junoy, 1936).

26 Balaguer assenyalava l'interès de Joan Teixidor per la novel·la a partir d'aquests articles que publicarà des de principis del 1936 a *La Publicitat* com un intent de superar els dèficits d'infraestructura de la producció literària catalana, juntament amb altres membres del grup, sobretot Ignasi Agustí i Josep Janés i Oliver (Balaguer, 1996:17-18).

d'enamorats de l'esquerperia, ans aferrat en els nostres escriptors més civilitzats. Juan-Arbó ha estat ben vist des de camps oposats» (Teixidor, 1936).

Per tant, amb aquest premi, podem afirmar que Arbó recull de manera generalitzada la gratificació i el reconeixement per una tasca literària iniciada molts anys abans de la seva arribada a Barcelona. Amb tot, la distinció per *Camins de nit* es fa present en l'instant més oportú, quan justament semblava que Arbó era bandejat o defensat per sectors diferents de la intel·lectualitat catalana, arran de les vicissituds desencadenades amb la convocatòria i atorgament del Premi Crexells.

### *Una normalitat per poc temps (1937-1938)*

L'any 1937, Arbó publica l'obra teatral *Nausica*. En el pròleg, l'autor justifica la recuperació d'aquesta obra de joventut pel desig de transmetre «aquella pura delectança amb què fou escrit i l'emoció que em recompensa plenament del treball, i de la qual voldria que arribés al lector una ínfima part, perquè em sentís i tot satisfet» (Juan Arbó, 1937a).<sup>27</sup> Enllaçant amb les paraules d'Arbó, Ramon Vinyes estableix un paral·lelisme entre el poema *Nausica* de Maragall i l'obra de l'autor ebrenç. És clar que en l'obra maragalliana hi ha «la llum catalana —ben propícia— damunt la llum grega que nimba la figura de la princesa», «la catalanització subratllada» i «la joventut a tot sol», trets que feien «gairebé impossible que una altra *Nausica* pogués sostenir-se dreta. La de S. Juan Arbó s'hi sosté» (Vinyes 1937).

Només uns dies més tard, es publica *Caminos de noche*, la traducció al castellà de *Camins de nit* (Juan Arbó 1937b). Immediatament la premsa se'n fa ressò<sup>28</sup> i Josep Palau i Fabre, des de *La Publicitat*, recupera breument

---

<sup>27</sup> L'obra optà al Premi Ignasi Iglésies 1937 que aquell any es declarà desert. Preguntat Arbó, com la resta de concursants, entre els quals es trobaven J. Navarro Costabella, Ramon Vinyes, Joan Oliver, Domènec Guansé o Prudenci Bertrana, per l'opinió sobre el veredict, l'autor respongué: «Considero que si totes les obres presentades al Concurs eren dolentes, el veredict és just. Ara, que si hi havia alguna obra bona, el veredict és equivocac. I com que jo hi tenia una comèdia que, no diré que fos bona, però que no crec inferior a altres obres meves que han merescut l'atenció de la crítica i del públic... Vós mateix acabeu el meu judici.» (A. 1937).

<sup>28</sup> Cf. [S/s] 1937a ; [S/s]1937b. *La Vanguardia*, coincidint amb la Fira del Llibre, incideix en el fet que «la novela en lengua castellana ofrece —entre otras— una nota importante y simpática. Es la traducción de «Caminos de noche», de Sebastián Juan Arbó —una de las obras más consistentes de la novelística catalana moderna—, vertida al castellano por Félix Ros y prologada por Ferrán y Mayoral. Es la «Editorial Miracle» la que incorpora esta bella novela de un joven autor catalán a las letras castellanas, y, sin duda, ha de obtener con ella



els inicis estigmatitzats de l'obra, les crítiques oposades que se'n derivaren fins a l'obtenció del Premi dels Novel·listes i, lluny de valorar la possibilitat que la traducció reiniciï altre cop les qüestions que desvetllà l'obra original, es congratula perquè «una novel·la d'un escriptor relativament jove de Catalunya sigui oferta al públic castellà amb un luxe —car el volum corrent resulta un luxe— que rarament obté el llibre català en la seva edició original és realment alentador...».(Palau i Fabre 1937). Quant a la traducció feta per Félix Ros, Palau i Fabre en destaca la integritat amb què s'ha realitzat, fet que manlleva l'espontaneïtat que caracteritza Arbó, fruit d'una «certa descurança de l'idioma... a benefici d'una major espontaneïtat i, per tant, d'una més intensa humanitat...». Amb tot, mostra la seva preferència «que la traducció feta al castellà sigui «en castellà», en lloc d'una simple transposició en prosa blanca...». Si més no, i així conclou l'article, «per a S. Juan Arbó, aquest fet representa introduir-se en una diversitat de cercles, que poden influir poderosament en la coneixença d'ell mateix, beneficiant-lo». Ara bé, el toc d'alerta és clar i premonitori: «Esperant que el «seu» èxit no sigui exclusivament personal, sinó que s'expandeixi a un nom i a una llengua..., desitgem una sort feliç per a aquest llibre-missatge». Palau i Fabre reivindica, doncs, la traducció com un mitjà per fer conèixer la literatura catalana més enllà de l'àmbit català, alertant de la possibilitat de sucumbir a l'èxit personal i professional que es podia generar.

El temps i els esdeveniments, però, juguen en contra d'aquest desig. Amb tot, a finals d'aquest any Arbó és designat per formar part del jurat per al Premi Crexells<sup>29</sup> i el seu nom encara és esmentat, juntament amb el d'altres escriptors arran de la seva participació a *Presència de Catalunya. La terra*,<sup>30</sup> tot i que els esdeveniments segaran tota continuïtat editorial de la premsa i del llibre en català.

---

el èxito que su gesto merece» ([S/s]1937c). I encara en el mateix diari es publiquen anuncis de la novel·la amb breus ressenyes publicitàries (Cf. *La Vanguardia*, 15-VI-17, p. 11; *La Vanguardia*, 15-VI-1937, p. 4).

29 Cf. [S/s] 1937d. Els membres d'aquest jurat, format per Joaquim Ruyra, Miquel Llor, Francesc Trabal i Maria Teresa Vernet, escollirien com a novel·la guanyadora de l'any 1936 *Aloma* de Mercè Rodoreda.

30 Llibre adreçat als soldats catalans destinats al front, promogut pels Serveis de Cultura al Front del Departament de Cultura de la Generalitat (1938) i que comptava amb la publicació de fragments d'obres de diversos escriptors catalans —Joan Maragall, Prudenci Bertrana, Josep Carner, Carles Riba, Alfons Maseras, entre d'altres— centrats en diferents paisatges

És evident que des de la publicació de *L'inútil combat*, la seva escriptura ha estat un revulsiu per a la crítica literària i que, en conseqüència, ha provocat reaccions oposades mai, però, basades en la indiferència. Arbó somou la literatura catalana dels anys 30, ara amb les seves intervencions agosarades, ara amb les seves obres profundament arrelades a la terra i al jo més íntim de l'individu.<sup>31</sup> En la recerca de la seva identitat literària, Arbó hi fluctua durant un període de set anys. Set anys en què aconseguix en certa manera tot allò que havia somniat des de la seva terra natal: ser reconegut com a escriptor. Una nova generació de crítics —Domènec Guansé, Joan Teixidor i Martí de Riquer—, en reivindiquen la seva qualitat literària, la novetat de la seva proposta narrativa i també, cal dir-ho, l'adscripció a la realitat ebreca, fins aleshores ignorada, en la literatura catalana, juntament amb una realitat lingüística difícil d'acceptar per la crítica més canònica d'aquest període.

Els esdeveniments històrics, però, segaran el seu projecte literari, si més no, pel que fa a l'àmbit català. L'any 1937, tot fent al·lusió al «sentiment pur a Catalunya» manifesta que «és la cosa que em fa més tristes per haver-se'm malmès, en ell, entre les mans de polítics sense escrúpols, sense dignitat i sense amor, que l'agafaren per bandera de les seves concupiscències» (Juan Arbó 1937a).

Ell sempre va manifestar que la seva vocació d'escriptor no entenia de llengües i que la seva adopció del castellà fou una opció absolutament apolítica, una mesura de supervivència cap a un ofici al qual no volia ni podia renunciar. Amb motiu de la Setmana del Llibre, durant els anys 1940 i 1941, trobarem Arbó signant llibres al costat d'Ignasi Agustí, Fernando Bertrán, Guillem Díaz-Plaja, Martí de Riquer o Ferran Valls i Taberner, intel·lectuals que destacaran per simpatitzar amb el govern franquista.

---

i indrets de Catalunya amb una evident intenció patriòtica. D'Arbó es publicà un fragment amb el títol «Nocturn a les terres de l'Ebre». Cf. [S/s] 1938a; [S/s] 1938b; [S/s]1938c.

31 En aquest sentit, Agustí Bartra, en un article l'any 1937, reivindica l'accent verídic que mou els personatges d'Arbó i que els situen en un espai de lluita constant amb ells mateixos i el seu entorn: «Estimo tots aquells que volen viure, sobretot en el cor. Que saben i poden dir ben alt per què i per a qui escriuen. Dos noms em vénen a l'esperit: Joan Puig i Ferrer i S. Juan Arbó. Tant un com l'altre en gairebé totes llurs obres els plau la pintura de tipus que fugen —revolta de sensibilitat—» (Bartra, 1937).

Referències bibliogràfiques

- ANÒNIM (1937). «Tempesta en el nostre món teatral. El Premi Iglésies, desert», *Última hora*, 30-XII-1937, p. 1.
- BALAGUER, J. M. (1996). «La creació del Club dels Novel·listes i els fils de la història», *Els Marges*, 57, p. 15-35.
- BARGALLÓ, J. (1994). «Domènec Guansé, retratista dels escriptors catalans entre dues dictadures» dins Guansé (1994). *Abans d'ara. Retrats literaris*. Tarragona: El Mèdol, p. 7-15.
- BARTRA, A. (1937). «Carta a un jove poeta», *Mirador*, 15-IV-1937, p. 6.
- CABOT, J. (1933). «La novela catalana y el Premio Crexells», *Mundo gráfico*, 4-I-1933, p. 8.
- CAMPS I ARBÓS, J. (2004). «Ramon Xuriguera (1901-1966): Ideologia, activitat cultural i literatura». Vol. 1 (Cap. 2.6. «Els articles per a L'Horitzó», p. 218-231). Tesi doctoral. UAB.
- CASTELLANOS, J. (2005). *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana (1925-1929)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- CORRETGER, M.; FOGUET, F. (2015). *Domènec Guansé. Retrats de l'exili*. Barcelona: Adesiara.
- ESCLASANS, A. (1933). «Converses literàries. Notes d'un estudiant que va morir boig. S. Juan Arbó. Col·lecció Balaguer. Barcelona», *La Humanitat*, 1-X-1933, p. 3.
- FARRAN I MAYORAL, F. (1931). «El món de la cultura. Sebastià Juan Arbó», *La Veu de Catalunya*, 20-IX-1931, p. 5.
- GUANSÉ, D. (1933). «Notes d'un estudiant que va morir boig de S. Juan Arbó (Col·lecció Balaguer)», *La Publicitat*, 12-VII-1933, p. 4.
- (1935). «La diada del llibre», *La Rambla*, 22-IV-1935, p. 4.
- (1947). *Retrats literaris*. Mèxic: Edicions Catalònia.
- (1966). *Abans d'ara*. Barcelona: Editorial Aymà.
- (1994). *Abans d'ara. Retrats literaris*. Tarragona: El Mèdol.
- JORDANA, C. A. (1933) «Aplegament i separació dels prosistes», *L'Opinió*, 28-XI-1933, p. 9.
- JUAN ARBÓ, S. (1932). «Cançó de vida», *La Revista*, gener-juny de 1932, p. 79-81.
- (1933a). «Del nostre temps. Notes sobre literatura», *L'Opinió*, 8-I-1933, p. 8.
- (1933b). «Del nostre temps. Notes sobre l'Alemanya d'avui», *L'Opinió*, 5-II-1933, p. 9.

- JUAN ARBÓ, S. (1933c). «Els literats i el públic», *L'Opinió*, 4-IV-1933, p. 7.
- (1933d). «Converses d'Avui. S. Juan Arbó i la crisi de la novel·la», *Avui. Diari de Catalunya*, 17-XI-1933, p. 8-9.
- (1933e). «Novel·la burgesa. Novel·la proletària», *Mirador*, 23-II-1933, p. 6.
- (1933f). *La Revista*, gener-juny de 1933, p. 206-207.
- (1933g). «El plet de les joventuts. Patriotes i no-patriotes», *La Publicitat*, 2-IX-1933, p. 4.
- (1933h). «El plet de les joventuts. Fer pàtria per damunt de la Pàtria», *La Publicitat*, 7- IX-1933, p. 4.
- (1933i). «Entorn del seny», *Avui. Diari de Catalunya*, 14-X-1933, p. 6.
- (1933j). «Entorn de la novel·la. Carta oberta a Manuel Brunet», *Avui. Diari de Catalunya*, 19-X-1933, p. 6.
- (1937a). «Uns mots preliminars» dins *Nausica*. Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents (col·l. Biblioteca de la Rosa dels Vents, 12).
- (1937b). *Caminos de noche* [trad. Félix Ros]. Barcelona: Luis Miracle, Editor.
- (1982). *Memorias. Los hombres de la ciudad*. Barcelona: Planeta.
- JUNOY, J. M. (1936). «Correo literario. Un escritor de las tierras del Ebro», *La Vanguardia*, 28-III-1936, p. 5.
- PALAU I FABRE, J. (1937). «Lletres. «Caminos de noche» de S. Juan Arbó. Trad. de Félix Ros (Editorial Miracle)» *La Publicitat*, 10-VII-1937, p. 2.
- PUIG I MORENO, G. (2009). «La revista literària Vallespir dels anys trenta i la seva reaparició avui», *Annals 2008-2009*. IBIX.
- RIQUER, M. de. (1936). «El Premi dels Novel·listes», *Mirador*, 26-III-1936, p. 6.
- RODORÉDA, M. (1933a). «Entrevius. Parlant amb S. Joan Arbó». *Clarisme*, 11-XI-1933, p. 2.
- (1933b). «Entrevius. Agustí Esclasans», *Clarisme*, 18-XI-1933, p. 3.
- ROIG I LLOP, T. (1933). «A l'entorn de la prosa catalana». *La Paraula Cristiana*, 107, p. 444-446.
- SALTOR, O. (1935). «Comentaris sobre la novel·la», *Diari de Girona*, 18-V-1935, p. 1.
- SOL, J. (1935). «Les Lletres. Entorn d'un veredict. Comentari desapassionat a l'adjudicació del «Premi Creixells 1934», *La Humanitat*, 16-IV-1935, 6.
- TASIS I MARCA, R. (1933). «Els llibres. S. Juan Arbó *Terres de l'Ebre* (Catalònia)». *Mirador*, 9-II-1933, p. 6.

- TASIS I MARCA, R. (1935). «La Diada del Llibre», *Mirador*, 30-IV-1935, p. 6.
- TASIS I MARCA, R. (1936). «L'actualitat literària. El Club dels Novel·listes», 16-1-1936, p. 6.
- TEIXIDOR, Joan (1936). «El Premi dels Novel·listes. Sebastià Juan-Arbó». *La Publicitat*, 19-III-1936, p. 2.
- TRILLAS BLAZQUEZ, G. (1935). «La «Diada del Llibre»», *Crònica*, 5-V-1935, p. 18.
- VINYES, R. (1937). «Nausica», *Mirador*, 27-V-1937, p. 7.
- [S/s]. (1932a). «El «Premi Ignasi Iglésies» és adjudicat a «L'hostal de la Glòria» de Josep Maria de Segarra». *L'Opinió*, 30-XI-1932, p. 9.
- [S/s]. (1932b). «El primer Premi Ignasi Iglésies». *La Nau*, 30-XI-1932, p. 1.
- [S/s]. (1935a). «Noticiari de la Diada». *La Publicitat*, 17-IV-1932, p. 4.
- [S/s]. (1935b) [Anunci]. *La Humanitat*, 23-IV-1932, p. 11.
- [S/s]. (1935c). «Notes breus». *La Veu de Catalunya*, 23-IV-1935, p. 10.
- [S/s]. (1935d). «Noticiari de la Diada del Llibre», *La Humanitat*, 23-IV-1935, p. 11.
- [S/s]. (1935e). «La Diada del Llibre», *L'Instant*, 23-I-1935, p. 2.
- [S/s]. (1935f). «Animación en las librerías y en los puestos de venta callejeros», *La Vanguardia*, 24-IV-1935, p. 7.
- [S/s]. (1935g). «La Diada del Llibre», *La Veu de Catalunya*, 24-IV-1935, p. 9.
- [S/s]. (1935h). «Les Arts i les Lletres. Notícies i comentaris d'actualitat», *L'Instant*, 21-V-1935, p. 5.
- [S/s]. (1936a). «Un Club de Novel·listes», *La Publicitat*, 9-I-1936, p. 3.
- [S/s]. (1936b). «*Letras catalanas. Club de novelistas*». *El Sol*, 11-1-1936, p. 2.
- [S/s]. (1936c). «Club de Novel·listes», *La Humanitat*, 15-1-1936, p. 4.
- [S/s]. (1936d). «Un preludi encertat», s/d. (Arxiu Arbó).
- [S/s]. (1936e). «Club dels Novel·listes», *La Veu de Catalunya*, 7-I-1936, p. 9.
- [S/s]. (1936f). «Notas municipales. Visitas», *La Vanguardia*, 28-III-1936, p. 6.
- [S/s] (1936g). «Premi dels Novel·listes, 1935», *La Humanitat*, 28-III-1936, p. 5.
- [S/s]. (1937a). «Llibres. Llibres castellans», *Última hora*, 2-VI-1937, p. 4.
- [S/s]. (1937b). «Visió de conjunt». *La Humanitat*, 6-VI-1937, p. 7.
- [S/s]. (1937c). «En la I Feria del Libro». *La Vanguardia*, 2-VI-1937, p. 2.
- [S/s]. (1937d). *L'Autonomista*, 9-XI-1937, p. 3.

- [S/s]. (1938a). «La terra. Presència de Catalunya», *Última hora*, 22-III-1938, p. 4.
- [S/s]. (1938b). «La terra. Presència de Catalunya», *L'Autonomista*, 26-III-1938.
- [S/s]. (1938c). «Libros y revistas. «Presència de Catalunya», *La Vanguardia*, 30-III-1938, p. 10.



LES EXPECTATIVES DEL CLIENT: EL CONTRACTE DE SERVEIS  
D'INTERPRETACIÓ I TRADUCCIÓ DELS ÒRGANS JUDICIALS  
DE CATALUNYA

Judith Raigal-Aran  
*Universitat Rovira Virgili*  
*judith.raigal@urv.cat*

**Resum.** La traducció s'acostuma a concebre com un acte de transferència lingüística aïllat que inicien i acaben els mateixos traductors. En realitat, però, tots els actes de traducció impliquen diversos agents, principalment traductors, clients i usuaris finals. En aquest sentit, la traducció és una interacció comercial que va més enllà del text en si i s'endinsa en l'esfera social.

Aquest article s'emmarca en una tesi doctoral que es proposa determinar com les expectatives dels diversos participants que estan involucrats en un procés de traducció poden arribar a influenciar la qualitat de la traducció. Aquesta tesi s'insereix en un marc de recerca que pretén dur a terme una autoreflexió centrada en els traductors i en la seva feina diària en l'àmbit professional. Ens fixem en l'agencialitat dels traductors i en la de l'agent que pren les decisions que marquen amb més pregonesa el procés de traducció, és a dir, el client.

L'àmbit d'estudi d'aquesta tesi s'ha limitat als processos de traducció i interpretació que tenen lloc en l'àmbit judicial de Catalunya. Aquests processos s'inicien amb l'adjudicació d'un contracte públic i l'objectiu principal d'aquest article és precisament examinar aquest document. Així doncs, analitzem els requeriments de servei que s'hi recullen per tal d'identificar quines són les expectatives de l'Administració.

**Paraules clau:** traducció als serveis públics, traducció judicial, agencialitat, expectatives del client



CLIENT EXPECTATIONS: THE TRANSLATION AND INTERPRETATION SERVICES CONTRACT OF THE LEGAL ENTITIES OF CATALONIA

**Abstract.** Translation is usually thought of as an isolated act of cross-linguistic transfer initiated and ended by translators themselves. But the truth is that any translation act involves different translation participants, mainly translators, clients and end-users. In this sense, translation is also a commercial interaction that transcends the text into the social sphere.

This article is part of a project that aims to determine how the expectations of the different participants in the translation process may influence translation quality. The thesis is part of research that seeks to encourage self-reflection among translators and their daily professional work. It looks into the agency of translation practitioners and into that of the one agent whose decisions are most crucial in the translation process: the client.

The scope of the study is limited to the specialised field of legal translation in Catalan courts and tribunals. Here we examine the requirements defined by the Catalan Department of Justice in its contract regarding translation and interpreting services because this document is the first step in the interaction between the administration and the remaining translation participants and can be considered to reflect the expectations of the client.

**Keywords:** public services, translation in courts and tribunals, agency, client's expectations

### *0. Introducció*

En aquest article es pretén donar resposta a la pregunta següent: quins són els factors que influeixen la qualitat de les traduccions i les interpretacions que es porten a terme en l'àmbit judicial a Catalunya? Es tracta d'una primera anàlisi enquadrada dins del marc d'una tesi doctoral en què ens plantegem si la concepció de la traducció i la de la professió del traductor poden ser un d'aquests factors. El nostre objectiu és analitzar tant el punt de vista del client com del traductor<sup>1</sup> per tal de poder determinar si la relació client-traductor influeix la qualitat i, si ho fa, fins a quin punt.

---

<sup>1</sup> Si no s'especifica el contrari, quan s'utilitzen els termes «traducció» o «traductors» també es fa referència a «interpretació» i «intèrprets».

S'ha de remarcar que el traductor no és el nucli d'aquesta tesi; ho és l'entorn social i econòmic. En aquest entorn s'emmarca la complexa transacció que té lloc en un context comunicatiu i sociocultural (Hermans 1996: 26) en què s'han de prendre tot un seguit de decisions. I en aquest entorn no hi ha només el traductor, sinó que també hi trobem l'altra incògnita de l'equació: el client. En aquest sentit, no ens aproximem a la traducció únicament com a procés cultural i lingüístic, sinó que ho fem com a activitat social que es troba inserida en un context econòmic i polític determinat.

En els últims anys, des de l'àmbit de la recerca, la traducció s'ha començat a veure com una pràctica social en què participen diversos agents. A més dels agents humans, les restriccions socioculturals, polítiques i ideològiques tenen un paper decisiu i una influència més forta que les consideracions lingüístiques o la competència professional del traductor mateix (House 2001: 254). En poques paraules, la traducció ja no és només un procés cognitiu, sinó que és una activitat que implica comunicació, negociació i compromís amb un entorn polític i econòmic.

En aquest article ens proposem aproximar-nos a la concepció del client, més concretament a la concepció que té l'Administració-client —concepte que expliquem en l'apartat 1.1—, de la traducció i la interpretació en l'àmbit judicial català. Ho fem des de l'anàlisi del text que marca un dels processos de selecció dels proveïdors que oferiran aquests serveis lingüístics: el plec de condicions tècniques del procediment de licitació de contracte públic. Aquest document recull la definició del servei per part de l'Administració-client per seleccionar l'empresa que s'encarregarà de prestar els serveis de traducció i interpretació (TI) del Departament de Justícia.

D'entrada presentem una breu descripció de la traducció en els serveis públics, dels seus participants i de treballs anteriors de referència que han aprofundit en l'anàlisi de la perspectiva del client. Tot seguit, ja centrats en l'àmbit judicial, presentem sintèticament el procés de licitació del contracte de serveis de TI de l'àmbit judicial i fiscal català i n'analitzem les característiques principals. Ens fixem en els criteris en què es basa l'Administració-client per adjudicar aquest contracte i en els requisits que exigeix. A partir d'aquesta informació, en les conclusions, proposem quatre expectatives de la traducció de l'Administració-client que ens permetran aproximar-nos a la concepció de traducció del client.

## 1. La traducció en els serveis públics: l'àmbit de la justícia

La traducció i la interpretació en l'àmbit de la justícia forma part de la traducció i la interpretació en els serveis públics. A escala europea, la traducció en aquest àmbit té certa rellevància i, de fet, s'han finançat diversos projectes<sup>2</sup> amb l'objectiu d'establir criteris equivalents en tots els Estats membres en matèria de traducció i interpretació jurídiques.

Els serveis de TI en aquest àmbit es caracteritzen principalment per l'existència de recursos limitats, l'existència de normatives —encara que mancades de coherència i exhaustivitat en alguns casos— que regulen aquest servei<sup>3</sup>, les actituds sovint refractàries de les institucions i, especialment, l'evolució constant del context i les seves necessitats (Corsellis 2010: XIII). Pel que fa a aquest últim punt, no només resulta delicat i difícil poder preveure les necessitats d'aquests serveis a llarg termini, lligades principalment als moviments migratoris, sinó que també resulta fer-ho a curt termini.

Una altra de les particularitats d'aquest context és la relació client-traductor-usuari. Ho és en molts àmbits de traducció, però especialment en el nostre cas, ja que es tracta d'un servei públic que ofereix l'administració catalana per tal de vetllar pel dret a la tutela judicial efectiva (art. 24.1 de la Constitució espanyola) i l'accés a la justícia en condicions d'igualtat (art. 119 de la Constitució espanyola i Llei 1/1996, de 10 de gener, sobre l'assistència jurídica gratuïta)<sup>4</sup>. Es tracta d'una relació particular precisament perquè no és una relació bidireccional formada només per dos participants, sinó que està constituïda per un conjunt de participants o agents.

### 1.1. EL CARÀCTER MÚLTIPLE DE LA RELACIÓ CLIENT-TRADUCTOR-USUARI: UNA PLURALITAT D'AGENTS

Qui forma part d'aquest conjunt de participants o agents? És una llista tancada? Segons la *teoria*, per a Chesterman (Chesterman i Wagner 2002),

---

2 Grotius98/GR/131, Grotius2001/GRP/015, JAI/2003/AGIS/048 i JLS/2006/AGIS/052.

3 Al Regne Unit, per exemple, hi ha un acord nacional publicat l'any 2008 sobre l'assistència dels intèrprets en l'àmbit penal: el National Agreement on the Arrangements for the use of Interpreters.

4 Aquests drets també s'inclouen en l'art. 5.2 del Conveni europeu per a la protecció dels drets humans i les llibertats, en l'art. 6.3 del mateix document, i en l'art. 14.3.

l'agent és tot aquell que participa en un àmbit («translators, clients, heads of translation agencies, secretaries, revisers, text producers, etc.»). En aquesta llista, tal com veurem més endavant, encara podríem afegir-hi molts més agents.

En el nostre cas, i amb la finalitat d'emmarcar el tema d'aquest treball, parlarem de quatre participants o agents: ciutadà, administració, agència de traducció i traductor. La breu descripció d'aquests participants que presentem a continuació no pretén ser exhaustiva, sinó servir d'enllaç amb l'apartat següent (entre parèntesis indiquem si aquest agent assumeix el rol d'usuari, client o traductor):

- a) Ciutadà (usuari): considerem ciutadà qualsevol persona que requereix serveis de traducció o interpretació en l'àmbit judicial a Catalunya. El considerem l'iniciador de la situació comunicativa. Tot i això, aquesta consideració és força qüestionable, pel fet que tot i que aquest inici radica en el ciutadà, només és possible que sigui així, atès que la normativa li reconeix aquest dret i l'administració posa a la seva disposició els mitjans i recursos per exercir-lo.
- b) Administració (usuari i client): l'Administració la trobem immediatament després del ciutadà en la seqüència que desencadena la necessitat lingüística. Aquest subtipus d'agent podem dividir-lo *grosso modo* en dos subgrups. D'una banda, tenim l'Administració-usuari que participa en els actes de comunicació perquè té necessitats lingüístiques puntuals generades pels ciutadans que accedeixen a la justícia catalana. D'altra banda, tenim l'Administració-client, que participa inicialment en la seqüència quan pacta les condicions de servei amb una agència de traducció. Posteriorment, durant l'execució del contracte públic prèviament establert, es comunica de forma directa amb l'agència. L'Administració-client que estableix les condicions del servei és el focus de l'anàlisi d'aquest treball.
- c) Agència de traducció (traductor i client): les agències de traducció estan en contacte directe amb el client que paga el servei, és a dir, l'Administració. Són les adjudicatàries del contracte públic i les encarregades directes de proveir els serveis de TI al client. Tenen una relació directa tant amb els representants de l'Administració-client com amb el traductor.

- d) Traductor (traductor): els traductors i intèrprets són els encarregats de prestar els serveis lingüístics en cada cas i podem dividir-los en traductors i intèrprets jurídics i jurats. Ambdós tipus de traductors i intèrprets són necessaris en els serveis que es requereixen en l'àmbit judicial. La delimitació d'aquest grup és força complexa, ja que hi entren en joc factors com la professionalitat. El paper i les condicions professionals dels traductors i, especialment, dels intèrprets en l'àmbit judicial ha estat intensament estudiat en una gran varietat d'àmbits geogràfics i ordenaments jurídics, així com també ho ha estat la figura de l'intèrpret judicial, jurídic i jurat.

#### 1.2. LA TRADUCCIÓ DES DEL PUNT DE VISTA DEL CLIENT: UN CAMÍ POC RECORREGUT

Abans d'analitzar la noció de traducció des de la perspectiva del client, és indispensable fixar-nos en com s'ha tractat fins ara aquest tema en els estudis de traducció. L'aproximació a la traducció tenint el client present s'ha estudiat amb profusió tant en didàctica com en teoria de la traducció. No obstant això, hi ha pocs estudis que explorin la traducció des del punt de vista del client en aquesta relació.

Pel que fa al punt de vista del client, cal destacar que la recerca que s'ha dut a terme per analitzar les expectatives relatives a la feina del traductor és més aviat escassa (Risku 2016: 989). Alguns dels exemples d'aquest àmbit de recerca poc recorregut els trobem en la tesi doctoral de Nina Havumetsä, «The Client Factor: A Study of Clients' Expectations Regarding Non-Literary Translators and the Quality of Non-Literary Translations», presentada el 2012 a la Universitat d'Hèlsinki. També podem trobar la tesi de Kristiina Abdallah, publicada també el 2012, a la Universitat de Finlàndia Oriental. La tesi de Kristiina Abdallah es basa en l'*actor-network theory* o teoria de l'actor-xarxa per descriure la relació entre els diversos actors que participen en la indústria de la traducció (Abdallah 2012).

Tant Kristiina Abdallah com Kaisa Koskinen (2007: 674) utilitzen el terme *production networks*, és a dir, xarxes de producció, per descriure l'entorn professional de la traducció. Segons aquestes dues investigadores l'element més important i determinant en aquestes xarxes és la confiança. Aquesta confiança mútua entre els agents que formen les diverses xarxes

de producció es construeix a partir de la interacció entre ells. També fan referència a grans xarxes de producció formades pel client, el traductor i altres participants com, per exemple, els gestors de projectes de les agències de traducció. En aquests casos, la relació directa entre el client i el traductor acostuma a ser del tot impossible. Aquests altres participants són intermediaris i la presència d'un intermediari —o més d'un— marca la relació —o la manca de relació— entre client i traductor o entre el traductor i el seu punt de contacte amb el client. Aquesta presència de punts de contacte múltiples pot portar, per exemple, a problemes de delegació o pot provocar que la informació es reparteixi de forma asimètrica (Abdallah 2012: 32).

Un altre exemple de l'anàlisi d'aquesta perspectiva és un article recent de Hanna Risku (2016) que presenta els resultats d'una anàlisi empírica que se centra a observar les diferències que hi ha entre la percepció del client i la del traductor sobre la feina de traducció.

## *2. El procés de licitació pública*

El Departament de Justícia de la Generalitat de Catalunya s'encarrega de prestar els serveis de TI per als òrgans judicials i les fiscalies de Catalunya. Aquest servei l'ofereix parcialment el personal propi del Departament (l'any 2016 va realitzar el 12,9 % dels serveis de traducció i el 0,9% dels serveis d'interpretació)<sup>5</sup>, que assumeix els serveis de TI en determinats idiomes. La resta de serveis els presten les empreses adjudicatàries que guanyen un concurs públic que es convoca anualment i té una durada de 14 mesos<sup>6</sup>. Aquest model d'externalització dels serveis de TI no és un fet aïllat, i molt menys específic de Catalunya. De fet, és el model més estès en tot l'Estat espanyol<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Segons l'Informe sobre les interpretacions i les traduccions judicials de l'any 2016, el personal del Departament va realitzar 1.113 serveis de traducció dels 7.505 que es van prestar i 250 serveis d'interpretació dels 27.359 que es van prestar.

<sup>6</sup> El nou concurs d'adjudicació d'aquest servei que està actualment en tràmit té previst un termini d'execució de l'1 d'octubre de 2017 al 31 de desembre de 2018).

<sup>7</sup> En el cas canari, per exemple, no es convoca un contracte públic d'aquestes característiques, sinó que hi ha un nombre reduït de professionals en plantilla i una persona encarregada de contractar traductors i intèrprets freelance puntualment.

## 2.1. TRETS DEFINITORIS DE LES NECESSITATS DE SERVEIS DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Per poder aproximar-nos de forma holística al punt de partida dels serveis de TI que es porten a terme en l'àmbit judicial català, cal fixar-nos en les característiques principals d'aquest servei.

El primer d'aquests trets definitoris fa referència als actors que hi estan involucrats. Tot i que ja hi hem fet referència anteriorment, no estem davant d'una relació contractual bilateral, sinó que hi participen múltiples actors i amb diverses capacitats per actuar en el procés de traducció en moments diferents.

El segon d'ells és el caràcter imprevisible de les necessitats de traducció. La necessitat pot donar-se en qualsevol dels partits judicials de Catalunya i en qualsevol llengua i dialecte. En el darrer any, per exemple, es van necessitar intèrprets per a un total de 70 llengües i es van traduir documents a 52 llengües diferents<sup>8</sup>. La demanda es troba en evolució constant, ja que està lligada als canvis demogràfics. Per últim, ens trobem davant d'un servei de traducció o interpretació que té conseqüències legals directes, ja que amb aquest servei es dona compliment als drets recollits en la normativa estatal i europea vigent.

Per tal d'intentar identificar les expectatives de l'Administració-client a l'inici del procés, a continuació analitzem el plec de condicions tècniques que defineix el contracte de serveis que es licita.

## 2.2 EL PLEC DE CONDICIONS TÈCNiques

El plec de condicions tècniques<sup>9</sup> que analitzem és el del contracte de serveis d'interpretació i traducció d'idiomes destinats als òrgans judicials i fiscalies de Catalunya que es va anunciar el 3 de febrer de 2017 al *Diari Oficial de la Unió Europea* i el 14 de febrer de 2017 al *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya* i al *Boletín Oficial del Estado*. Es tracta d'un contracte amb un valor estimat<sup>10</sup> de 8.728.105,39 €, sense IVA, organitzat en

---

8 Segons l'Informe sobre les interpretacions i les traduccions judicials de l'any 2016 del Departament de Justícia de la Generalitat de Catalunya.

9 Aquest document està disponible en la plataforma electrònica de contractació pública de la Generalitat de Catalunya. El número d'expedient és el JU-2016-928.

10 Terminologia que s'utilitza en el plec.

quatre lots i amb un termini d'execució de l'1 d'octubre de 2017 al 31 de desembre de 2018. Es preveu un període de pròrroga de temps igual al del contracte d'origen.

Els quatre lots fan referència a les partides judicials corresponents, és a dir, Barcelona ciutat i Hospitalet de Llobregat (lot 1), Barcelona comarques (lot 2), Girona (lot 3) i el quart lot es divideix en tres sublots: Lleida (sublot 4.1), Tarragona (sublot 4.2) i Terres de l'Ebre (sublot 4.3).

### 2.2.1 El servei i el seu context

En l'objecte del contracte es determina el marc en què s'hauran de prestar els serveis de TI. Se'n descriuen quatre tipologies: serveis prestats en el marc de diligències d'investigació prèvies al procediment judicial, tramitades exclusivament pel ministeri fiscal; serveis prestats en els procediments judicials de l'àmbit jurisdiccional penal; serveis prestats en procediments dels àmbits jurisdiccional civil, social o contenciós-administratiu; i, per últim, serveis de traducció de documentació per lliurar a altres països.

En el plec s'enumeren per servei tots els casos en què es requereixen serveis de TI. S'identifica el tipus de servei, l'emissor del text, el context i les condicions. Al marge dels serveis estrictament de traducció o interpretació, en el marc del contracte també s'inclouen serveis d'assessorament en matèria lingüística i fan referència principalment a l'assistència en la identificació de dialectes.

Pel que fa als encàrrecs que l'Administració-client podrà fer a l'empresa adjudicatària, observem que es divideixen en dos grups segons el volum i el preu que es gestionaran de dues formes diferents. D'una banda, les traduccions que encarregui un òrgan judicial o la fiscalia iguals o inferiors als 100 fulls, 230.000 caràcters o 1.000 €, no requeriran l'autorització prèvia dels òrgans gestors del Departament de Justícia. En canvi, si l'encàrrec supera aquest volum de paraules, caràcters o euros, l'empresa adjudicatària haurà de sol·licitar aquesta autorització prèvia tot aportant un pressupost personalitzat per a l'execució del servei en qüestió. Els òrgans gestors del Departament de Justícia hauran d'aprovar el pressupost directament o negociar-lo amb l'empresa. En aquesta situació, doncs, hi trobarem una negociació —o renegociació— puntual del servei.

Pel que fa a la disponibilitat del servei, en el plec s'especifica que el d'interpretació haurà d'estar disponible per als òrgans judicials i les fiscalies les 24 hores, tots els dies de l'any. També s'estableixen uns terminis de



resposta per als serveis urgents d'interpretació —60 minuts per als idiomes de demanda habitual i 120 minuts per a la resta d'idiomes— i un termini de lliurament per a les traduccions —per exemple, per una traducció de 51 a 100 pàgines del castellà al català el termini és de màxim 5 dies i si s'ha de traduir a altres idiomes, el termini de lliurament és de 10 dies—. A més a més, s'indica que si el volum de documentació que s'ha de traduir fa preveure que els terminis no es podran complir, l'empresa haurà de comunicar-ho als òrgans gestors per tal de trobar-hi una solució. En aquest punt també hi trobem una nova fase de renegociació.

### 2.2.2 Els idiomes

Respecte als idiomes, en el plec es divideixen en dos grups: idiomes de demanda habitual i idiomes de demanda no habitual. Els primers són els idiomes amb un major nombre d'actuacions o una demanda destacada i constant al llarg del temps. Aquest grup d'idiomes es subdivideix en idiomes comuns a tots els lots<sup>11</sup> i en idiomes específics per a cada lot<sup>12</sup>. S'estableix també un número mínim («dotació mínima», «exigències mínimes») de traductors i intèrprets per a cobrir la demanda de cada un dels idiomes.

En forma de taules es detallen totes les combinacions possibles de professionals per arribar a «computar» les «dotacions mínimes» segons les empreses es presentin a un o més lots. Per exemple, si una empresa presenta una oferta per als quatre lots, el mínim exigint d'intèrprets («persones destinades a interpretació oral») és de 284 i de traductors («persones destinades a traducció escrita») és de 60.

Per al segon grup d'idiomes, els de demanda no habitual, no es presenta cap llista d'idiomes ni exigències mínimes com hem vist amb el primer grup. No obstant això, l'empresa adjudicatària haurà de respondre als serveis en aquests idiomes de la mateixa forma.

---

11 Els idiomes de demanda habitual en interpretació comuns a tots són anglès, àrab, francès i romanès. Per als serveis de traducció són català, castellà, alemany, anglès i francès.

12 Els idiomes de demanda habitual en serveis d'interpretació específics per lot són els següents (entre parèntesis s'indica el número del lot): albanès (2), alemany (3), búlgar (1), italià (1), rus (1, 2 i 4.2), urdú (1, 2 i 4.3), wòlof (4.2) i xinès (1, 2, 4.1 i 4.2). Per als serveis de traducció escrita són italià (1, 2 i 3), neerlandès/holandès/flamenc (3) i romanès (4).

### 2.2.3 Els traductors i els intèrprets

El perfil dels traductors i dels intèrprets també s'especifica quant a la formació i l'experiència. Per una banda, s'ha d'acreditar que com a mínim el 40% dels intèrprets i el 90% dels traductors tenen una «titulació acadèmica oficial». Es detalla què és una «titulació acadèmica oficial» (graus, llicenciatures, diplomatures, titulacions i certificats equivalents al nivell C1 o superior de coneixements superiors de llengües corresponent al Marc Europeu Comú de Referència per les llengües), però no s'especifica cap titulació en concret. La resta d'intèrprets i de traductors pot acreditar-se mitjançant un document que justifiqui que aquella persona té la nacionalitat d'un estat que tingui com a propi l'idioma en qüestió. D'altra banda, s'exigeix que els intèrprets tinguin com a mínim tres anys d'experiència professional en l'idioma i els traductors cinc.

### 2.2.4 La qualitat i la fidelitat

La qualitat també és present en el plec de condicions tècniques. S'exigeix que s'apliqui un sistema d'assegurament de la qualitat del servei que inclogui la supervisió de les traduccions, de les interpretacions, així com l'actualització i la optimització dels mitjans propis per aconseguir la «màxima eficiència en la prestació de serveis».

La fidelitat al contingut també es troba recollida en un dels apartats del plec. Segons el text, l'adjudicatari s'ha de comprometre a «reproduir fidelment i íntegrament» el contingut de les traduccions i dels escrits, encara que no es defineix aquest concepte.

### 2.2.5 Els criteris d'adjudicació

Aquest plec de condicions genera que les empreses interessades a prestar aquests serveis presentin ofertes que s'adeqüin als criteris que proposen en el termini establert. S'aplica el sistema de punts següent per tal de determinar a quina empresa s'adjudica el contracte:

- Oferta econòmica (58/100 punts): la part amb més pes, és a dir, la que dona més punts a l'empresa per guanyar el contracte és el preu que es posa al servei que ofereix. Els preus més competitius tindran més punts i, per tant, més oportunitats d'endur-se el contracte. Pel que fa al cost del servei, s'especifiquen les formes de

calcular els imports que s'hauran de facturar, es preveuen complements de nocturnitat, festivitat i temps addicionals d'espera o penalitats per mora.

- Disposició de mitjans personals addicionals (30/100 punts): la segona part que atorga més punts consisteix en presentar en l'oferta una capacitat superior a la mínima exigida relativa a traductors i intèrprets, tant d'idiomes de demanda habitual com de no habitual. Aquest punts s'aconsegueixen mitjançant tot un seguit de càlculs en relació amb el nombre de professionals que es presenten (aquesta informació es detalla en el plec de condicions administratives).
- Oferta de millores de les condicions d'aplicació dels preus unitaris bàsics (6/100 punts): es poden aconseguir fins a 6 punts si es milloren els preus dels serveis bàsics. Es preveu la reducció dels preus unitaris bàsics i dels preus d'interpretació oral en els serveis de videoconferència.
- Adscripció d'altres mitjans (6/100 punts): en aquest cas s'obtenen punts per oferir accés telemàtic a la informació, per disposar de servei d'interpretació simultània, per tenir aparells de videoconferència propis, per disposar d'oficines de coordinació o per tenir personal responsable en aquestes oficines.

### 3. Conclusions

Després de l'anàlisi dels punts principals del plec de condicions tècniques podem determinar que tal com ens havíem proposat inicialment aquest document sí que ens serveix per establir de forma inicial quines són les expectatives dels serveis de TI per part de l'Administració-client. Hem identificat quatre tipus d'expectatives:

- Expectatives de gestió: el client espera capacitat d'adaptació per part de l'agència, tant pel que fa als tipus de serveis com als temps de resposta. D'una banda, el client coneix bé les necessitats de traducció que pot arribar a tenir i descriu de forma detallada els contextos en què aquests serveis, lligats a procediments legals establerts, poden arribar a ser necessaris. D'altra banda, es requereix un servei ràpid i disponible en tot moment, ja que es sol·licita a l'empresa que presti els serveis per cobrir la demanda

de manera simultània en tot el territori del lot pel qual s'hagi presentat i s'estableixen temps de resposta i terminis de lliurament.

- Expectatives de formació: les condicions de contracte que es presenten també ens permeten fer-nos una idea aproximada de la noció de *traductor* que té l'Administrador-client. Advertim que en descriure la formació i l'experiència dels traductors i intèrprets es demana o bé una «titulació acadèmica oficial», sense especificar de cap forma quines han de ser les competències necessàries, o bé tenir la nacionalitat del país d'origen de la llengua en qüestió. Aquesta flexibilitat pel que fa a la formació és comprensible tenint en compte el gran ventall d'idiomes pels quals es poden presentar traductors i intèrprets. Atesa l'oferta formativa disponible, per a alguns idiomes és molt difícil o gairebé impossible que hi hagi persones amb una titulació acadèmica oficial que pugui certificar el nivell C1. Del contingut del plec es desprèn que l'Administració-client pressuposa que algú nadiu d'un país en concret té un domini de la llengua suficient per a prestar el servei. Ara bé, sí que resulta sorprenent que aquest criteri de formació s'apliqui a tots els traductors i intèrprets potencials, independentment de si és possible trobar persones qualificades o no, i que no s'hagin d'acreditar coneixements de les llengües oficials a Catalunya.
- Expectatives de pressupost: en la descripció dels criteris d'adjudicació es fan paleses les expectatives pel que fa al factor econòmic. Si recordem aquests criteris, observem que més de la meitat de la puntuació (64 punts de 100) s'obté a partir de criteris de competitivitat i rebaixes en el preu. A més a més, ateses les característiques dels serveis que es descriuen, hem vist que el client tindrà la potestat de tornar a negociar les tarifes més endavant.
- Expectatives de qualitat: en aquest cas hem observat que el client té expectatives d'equivalència, ja que ens parla de fidelitat i, d'altra banda, expectatives de control. El client dedica un apartat a indicar a les empreses que vulguin presentar-se al concurs que és obligatori aplicar un «sistema d'assegurament de la qualitat». Segons les condicions tècniques del plec la qualitat implica supervisar les traduccions abans de lliurar-les, supervisar les interpretacions un cop fetes i optimitzar els mitjans propis per aconseguir la màxima eficiència en la prestació de serveis. El servei, doncs, perquè sigui de qualitat s'ha de supervisar i ha de ser eficient.

Per últim, i sense considerar-ho una expectativa, resulta interessant fixar-se en la terminologia que utilitza l'Administració-client per referir-se a la traducció i a la interpretació. D'una banda, cal destacar que sempre es parla de forma separada de traducció i interpretació pel que fa als tipus de servei. Això ens demostra que el client comprèn la diferent naturalesa d'aquests dos serveis i l'entén com un fenomen de certa complexitat. No obstant això, sempre s'utilitzen termes redundants «interpretació oral», «interpretar oralment», «traducció escrita» o «traduir escrits» per fer referència a aquests serveis. També cal fer referència al coneixement que es desprèn de les modalitats d'interpretació («modalitat consecutiva», «modalitat simultània»). D'altra banda advertim falta de precisió terminològica al referir-se a altres tipus de serveis lingüístics («llenguatge de signes»), o ambigüitat per denominar els «professionals» que es demanen per a desenvolupar el servei («persones destinades a interpretació oral», «persones destinades a traducció escrita»).

En resum, el client espera que el servei que ofereixi l'empresa adjudicatària s'ajusti als tipus de servei que proposa, que sigui ràpid, econòmic, eficient i que el realitzin persones que estiguin formades o bé que siguin nacionals dels països en què es parlin els idiomes que es necessitin.

*Referències bibliogràfiques*

- ABDALLAH, K. (2012). *Translators in Production Networks: Reflections on Agency, Quality and Ethics*.
- ABDALLAH, K., i Koskinen, K. (2007). «Managing Trust: Translating and the Network Economy». *Meta: Journal Des Traducteurs*, 52(4).
- CORSELLIS, A. (2010). *Traducción e interpretación en los servicios públicos. Primeros pasos*. (C. Valero-Garcés i R. Cobas Álvarez, trad.). Granada: Comares.
- CHESTERMAN, A., i WAGNER, E. (2002). *Can theory help translators? A dialogue between the ivory tower and the wordface*. Manchester: St. Jerome.
- Departament de Justícia de la Generalitat de Catalunya. (2016). Informe sobre interpretacions i traduccions judicials. 2016, 1–12.
- DUNNE, K. J., i DUNNE, E. S. (2011). «Mapping terra incognita: Project management in the discipline of translation studies». A: K. J. DUNNE i E. S. DUNNE (eds.), *Translation and localization project management: The art of the possible* (pp. 1–14). American Translators Association Scholarly Monograph Series 16. Amsterdam: John Benjamins.
- HAVUMETSÄ, N. (2012). *The Client Factor: A Study of Clients' Expectations Regarding Non-Literary Translators and the Quality of Non-Literary Translations*, tesi doctoral.
- HERMANS, T. (1996). «Norms and the Determination of Translation: A Theoretical Framework». A: R. ÁLVAREZ and M. C.-Á. VIDAL (eds.). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon and Philadelphia: Multilingual Matters.
- HOUSE, J. (2001) «Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation». *Meta: Journal Des Traducteurs*, 46(2), 243–257.
- RISKU, H., Pein-Weber, C., i Milosevic, J. (2016). «The Task of the Translator»: Comparing the Views of the Client and the Translator». *International Journal of Communication*, 10, 989–1008.



APRENDIZAJE DE LA PRAGMÁTICA EN LA CLASE DE ELE:  
¿ES NECESARIA UNA ENSEÑANZA EXPLÍCITA?

Rebeca Ramírez Pérez  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*rebeca.ramirez@estudiants.urv.cat*

**Resumen.** El trabajo que presentamos se centra en el ámbito de la enseñanza de español como lengua extranjera (ELE). En concreto, se ocupa de la enseñanza/aprendizaje de la pragmática en la clase de ELE. El objetivo final de la investigación que propongo es demostrar que la enseñanza explícita de la pragmática presenta ventajas con respecto a las metodologías que defienden la adquisición de esta competencia a través de la inferencia de modelos de uso a los que el discente es expuesto durante su proceso de aprendizaje.

**Palabras clave:** aprendizaje explícito, pragmática, metodología.

LEARNING PRAGMATICS IN AN SFL CLASSROOM: IS SPECIFIC TEACHING NECESSARY?

**Abstract.** The work we present focuses on the field of teaching Spanish as a Foreign Language (SFL) and, in particular, on the teaching/learning of pragmatics in the SFL classroom. The ultimate goal of the research is to demonstrate that the explicit teaching of pragmatics is more effective than methodologies whereby students are expected to acquire this competence through inference from models of use to which they are exposed during the learning process.

**Keywords:** explicit learning, pragmatics, methodology.



## *Introducción*

Teniendo en cuenta que la competencia pragmática constituye un componente básico de la competencia comunicativa, su adquisición/aprendizaje debe ser algo fundamental dentro de la enseñanza de lenguas extranjeras (LE). El aprendizaje erróneo de la competencia pragmática puede llevar al hablante a cometer errores que dañen su imagen al producir interferencias en la comunicación. Una de las soluciones a este problema puede ser una metodología que se caracterice por una enseñanza explícita de la propia competencia para un mejor aprendizaje de esta.

La competencia pragmática constituye un componente básico de la competencia comunicativa. Por ello, su adquisición/aprendizaje se ha convertido en una de las metas fundamentales de la enseñanza de lenguas extranjeras (LE). Una competencia pragmática imperfecta puede tener consecuencias irreparables en la comunicación.

Si analizamos los métodos de enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras, en general, observamos que la mayor parte de ellos han obviado la enseñanza de la pragmática. De hecho, incluso si nos concentramos en el método comunicativo —que, sin duda, ha mejorado la enseñanza de lenguas—, vemos que no incide especialmente en la enseñanza explícita de los contenidos pragmáticos. Esta situación suele desembocar en frecuentes casos de transferencia pragmática en los estudiantes de LE. La transferencia pragmática de la L1 a la L2 se convierte, con frecuencia, en interferencia negativa, y suele desembocar en casos de choque cultural y malentendidos.

Creemos que una metodología de enseñanza explícita de la pragmática podría solventar algunos de los problemas con los que se encuentran profesores y estudiantes de LE. Que el discente sea consciente de qué está aprendiendo puede ayudarle a adquirir mejor la competencia pragmática necesaria para desenvolverse adecuadamente en los distintos contextos de uso de la LE. El profesor debe enseñar explícitamente las normas pragmáticas de la LE, proporcionando estrategias, informando sobre las normas socioculturales que rigen los actos comunicativos de la lengua meta y presentando ejemplos concretos que ilustren el uso de la LE. El objetivo final no es tanto conseguir que el discente se comporte como un nativo, sino que se sienta como tal y que sea consciente de los efectos comunicativos y sociales de los comportamientos pragmáticos asociados a una cultura.

Con el objetivo de insistir en la necesidad de proponer una metodología para la enseñanza de la pragmática basada en el aprendizaje explícito, en este trabajo, señalaremos algunas de las carencias del método comunicativo en la enseñanza/aprendizaje de esta competencia; haremos referencia a las transferencias pragmáticas en hablantes no nativos de español para determinar los errores más frecuentes; y presentaremos las ventajas de la enseñanza explícita de la pragmática.

### *1. La pragmática en el método de enseñanza/aprendizaje de L2*

Según Escandell Vidal (1996):

[...] se entiende por pragmática el estudio de los principios que regulan el uso del lenguaje en la comunicación, es decir, las condiciones que determinan tanto el empleo de un enunciado por parte de un hablante concreto en una situación comunicativa concreta, como su interpretación por parte del destinatario. La pragmática es, por tanto, una disciplina que toma en consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje, precisamente todos aquellos factores a los que no puede hacer referencia un estudio puramente gramatical.

La *competencia pragmática* «es uno de los componentes que algunos autores han descrito en la competencia comunicativa. Atañe a la capacidad de realizar un uso comunicativo de la lengua en el que se tengan presentes no solo las relaciones que se dan entre los signos lingüísticos y sus referentes, sino también las relaciones pragmáticas, es decir, aquellas que se dan entre el sistema de la lengua, por un lado, y los interlocutores y el contexto de comunicación, por otro» (Centro Virtual Cervantes).

Esta competencia forma parte de la *competencia comunicativa*, que se define como «la capacidad de una persona para comportarse de manera eficaz y adecuada en una determinada comunidad de habla. Esto implica respetar un conjunto de reglas que incluye tanto las de la gramática y los otros niveles de la descripción lingüística (léxico, fonética, semántica) como las reglas de uso de la lengua, relacionadas con el contexto socio-histórico y cultural en el que tiene lugar la comunicación» (Centro Virtual Cervantes). La competencia comunicativa se relaciona con saber «cuándo hablar, cuándo no, y de qué hablar, con quién, cuándo, dónde, en qué forma» (Hymes, 1971); por lo tanto, estamos ante la capacidad de formar enunciados que sean socialmente apropiados además de gramaticalmente correctos.

Según Hymes (1971) y Canale y Swain (1980), algo que resulta imprescindible en el aprendizaje de un idioma y que hará que el discente se sienta como un nativo a nivel comunicativo y cultural es la adquisición de, además de los aspectos gramaticales, los aspectos pragmáticos. Por ello, la adquisición/aprendizaje de la competencia pragmática se ha convertido en una de las metas fundamentales de la enseñanza de lenguas extranjeras (LE). Una competencia pragmática imperfecta puede llevar al hablante a producir errores que dañan su imagen y pueden llegar a tener consecuencias irreparables en la comunicación.

Teniendo en cuenta su centralidad, la competencia pragmática debería ser tratada en profundidad en los métodos de enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras, ya que, como afirman G. Neuner y H. Hunfeld (1993):

[...] aprender sobre el mundo extranjero y aprender a usar una lengua extranjera es algo más que conformar hábitos o reproducir modelos de habla. Comprende una dimensión cognitiva del aprendizaje que se realiza mediante procedimientos de comparación, inferencia, interpretación, discusión y otras formas discursivas similares de negociar el significado de los fenómenos del mundo extranjero.

Si repasamos brevemente la historia de los métodos de enseñanza de lenguas, observamos que la pragmática no siempre ha sido considerada en las metodologías de aprendizaje. De hecho, en general, podemos decir que en los siglos XIX y XX los métodos de enseñanza y de aprendizaje de lenguas extranjeras han sido poco favorables a la enseñanza explícita de la competencia pragmática.

El *método tradicional* —imperante en el siglo XIX y la primera mitad del XX— se basaba fundamentalmente en las estructuras gramaticales y en la traducción y defendía una enseñanza a partir de textos escritos que estaba claramente alejada del uso de la lengua. El *Curso breve de español para extranjeros* (1954), manual que elaboró el lingüista mallorquín Francisco de Borja Moll Casanova, es un claro ejemplo de este método que surgió de la necesidad de disponer de material didáctico para los cursos de verano organizados por el Estudio General Luliano de Mallorca.

En contraposición al método tradicional, a mediados del siglo XX apareció el denominado *método directo* con la crítica que Wilhelm Viëtor realizó al método tradicional en 1882. Y aunque puso el énfasis en las destrezas orales y auditivas del discente, tampoco incidía especialmente

en la enseñanza de la pragmática. El *método directo* se basaba en «creencias poco sistematizadas o elaboradas, quizás intuitivas en buena medida y ciertamente inspiradas en la observación de lo que ocurre durante el proceso de adquisición de la lengua materna» (Sánchez, 2000). La interacción comunicativa prioritariamente oral en torno a situaciones de la vida cotidiana, la enseñanza guiada pero no autoritaria, el aprendizaje participativo y la prohibición de la traducción eran características básicas de este método.

El *método estructuralista o audiolingual* (Moulton, 1961) —propuesto en la década de 1950— trató de forma especial los procesos de transferencia. Este método se basaba en la repetición de estructuras con huecos (*drills*) con el fin de crear automatismos expresivos en el aprendizaje de la L2 y evitar las interferencias. Evitaba la traducción, pero, al crear el discente sus propias estrategias, se producían frecuentes errores de transferencia entre la L1 y la L2. «Dicho método, patentado por N. Brooks en 1964, apareció como consecuencia del mayor interés dado a la enseñanza de lenguas extranjeras en Estados Unidos hacia finales de los años 50. Está basado en la experiencia previa de los programas del ejército para la enseñanza de idiomas y en el *enfoque oral* o estructural desarrollado por C. Fries» (Centro Virtual Cervantes) a causa de «la necesidad, en la Segunda Guerra Mundial, especialmente, en Estados Unidos, de efectuarse de forma eficaz el aprendizaje de lenguas extranjeras en corto espacio de tiempo para posibilitar la infiltración en el ejército enemigo» (Otero Brabo Cruz, 1998). Por lo tanto, con este método se pretendía conseguir un dominio oral de la L2 y hacer que el aprendiente hablara de modo automático, sin tener que recurrir a la traducción desde la lengua materna; en consecuencia, el nivel pragmático no se consideraba importante y, mucho menos, una finalidad.

Desde la década de 1970 predomina el *método comunicativo* en Europa. Este método se fundamenta en el denominado pragmlingüismo, que «trata de captar la esencia del lenguaje en cuanto es actividad humana, sin perder jamás de vista las relaciones existentes entre hablante y oyente, si se desea comprender la naturaleza del lenguaje» (Jespersen, 1951:17), y adopta una dirección comunicativa, si bien no aboga por una enseñanza explícita de la pragmática. El problema, según López García (1997), es que todos estos métodos «se basan en teorías lingüísticas que no fueron elaboradas para aprender lenguas extranjeras, sino para describir lenguas».

Sea para aprender o describir las lenguas, queda claro que ninguno de los métodos, ni siquiera el actual, han podido solucionar la problemática que provoca la enseñanza no explícita de la L2: las *transferencias pragmáticas*.

## 2. *Transferencias pragmáticas*

La falta de enseñanza explícita de la competencia pragmática ha comportado que el discente intente solucionar los obstáculos comunicativos recurriendo a los modelos de su lengua materna. De esta forma, se producen las llamadas transferencias pragmáticas, esto es, «interferencias con la lengua materna del aprendiente que no comparte el mismo entorno cognitivo, ni el mismo saber común» (Brandimonte, 2005).

El *Diccionario de términos clave de ELE* del Centro Virtual Cervantes define la transferencia como «el empleo en una lengua (comúnmente, una lengua extranjera o LE) de elementos propios de otra lengua (comúnmente, la lengua propia o L1). En el aprendizaje de una LE, el individuo intenta relacionar la nueva información con sus conocimientos previos y, así, facilitarse la tarea de adquisición. Al recurrir a los conocimientos de la L1 (y de otras lenguas) en la formulación de hipótesis sobre la LE en cuestión pueden producirse procesos de transferencia. Este aprovechamiento de su propio conocimiento del mundo y lingüístico, en particular, constituye una estrategia de aprendizaje y de comunicación, mediante la que se compensan algunas limitaciones en la LE».

Con independencia de la metodología utilizada, la transferencia pragmática es uno de los problemas habituales en los procesos de aprendizaje de lenguas extranjeras. Los distintos métodos han intentado solventar muchos de los problemas a través de enseñanzas basadas en situaciones reales y comunicativas, pero no lo han conseguido completamente.

Fue a mediados del siglo xx cuando el fenómeno de la transferencia se convirtió en objeto de atención para los lingüistas gracias al *análisis contrastivo* (García González, 1998). Uno de los primeros en hablar sobre las transferencias pragmáticas fue M. Clyme (1977) en su trabajo sobre el habla de los inmigrantes alemanes en Australia, en la que detectó errores comunicativos en los que se ponía de manifiesto la falta de claridad en la intención. Larry Selinker, en su artículo «Interlanguage» (1972) (citado por Galindo Merino, 2005), especificó que la transferencia puede ser:

- 1) *Positiva*, cuando la lengua materna facilita la adquisición de determinadas estructuras o vocablos.
- 2) *Negativa*, cuando dicha influencia induce al error (falsos amigos).

Según Galindo Merino (2005), con frecuencia «la transferencia pragmática se convierte en interferencia negativa, y desemboca en casos de choque cultural y malentendidos [...] los hablantes no nativos desconocen las reglas específicas que rigen cada intercambio comunicativo, su actuación no se atribuye al desconocimiento lingüístico, sino que son tildados de rudos, bruscos o descorteses». Además, puede provocar en el discente situaciones de estrés y un agudo choque cultural, ya que los errores culturales y de competencia pragmática tocan la fibra sensible del interlocutor nativo, mientras que los errores lingüísticos suelen despertar afán de cooperación (Miquel, 1999).

En este trabajo, defendemos que el aprendizaje explícito de la pragmática en la clase de ELE puede solucionar buena parte de los problemas de transferencias que se producen en el proceso de aprendizaje de español como segunda lengua.

### *3. La enseñanza explícita de la pragmática*

Son muchos los lingüistas que recomiendan enseñar la pragmática de la L2 de forma explícita mediante ejemplos concretos que ilustren el modo de materializarse las diversas funciones comunicativas de la lengua y sus posibles variantes. Diversos investigadores se manifiestan a favor no solo de ayudar a los aprendices de LE a darse cuenta de las diferencias pragmáticas entre la L1 y la LE en contextos comunicativos, sino también de proporcionarles una instrucción explícita de aspectos pragmáticos, tales como rutinas o estrategias pragmáticas, ya que estas estrategias son perfectamente *enseñables* y *aprendibles* (Kasper, 2001).

Si, como afirma García-Medall (2001), las lenguas son «sistemas simbólicos humanos, instrumentos al servicio de la intencionalidad de los hablantes y, sobre todo, manifestaciones de la conciencia de los mismos», necesitamos un método que ponga al hablante de L2 en una posición en la que pueda desenvolverse con éxito en cualquier contexto de uso; un método basado en una enseñanza explícita de la pragmática que incida en lo que Vázquez (1999) define como *retóricas de actuación social*:

[...] todos aquellos intercambios lingüísticos que tienen que ver con situaciones codificadas de la vida cotidiana. Todos ellos llevan asociados una serie de actos de habla que, a pesar de las variantes concretas, están altamente ritualizados y el hecho de que existan o no, y la necesidad de establecer el intercambio lingüístico siguiendo unas determinadas pautas, obedece a codificaciones de tipo cultural. Incluyo aquí las fórmulas sociales (saludos, presentaciones, felicitaciones, pésames...) altamente ritualizadas, pero también aquellas formas de intercambio social aparentemente más libres, pero que tienen detrás un código cultural que está determinando la presencia/ausencia de determinadas intervenciones lingüísticas y ciertas combinaciones de actos de habla (establecer una cita, invitar, pedir algo, ofrecer, solicitar una información, disculparse por un retraso...).

Defendemos que el aprendizaje explícito de la pragmática en la clase de ELE presenta ventajas con respecto a metodologías de enseñanza que defienden la adquisición de la competencia pragmática a través de la inferencia de «buenos» modelos a partir de ejemplos de uso a los que el discente es expuesto durante su proceso de aprendizaje. Entre dichas ventajas destacamos las siguientes:

- Si utilizamos, en la clase de ELE, una metodología que se basa en la enseñanza explícita de la competencia pragmática, en la que teoría y práctica van de la mano, el discente recibirá por parte del profesor explicaciones teóricas, estrategias pragmáticas e información sociocultural que regirán sus actos comunicativos de la lengua meta.
- Si se presentan ejemplos concretos que ilustren el modo de usar la lengua española, el discente adquirirá y asimilará mejor los conocimientos y se desenvolverá con éxito en cualquier contexto.
- El aprendizaje explícito por parte del discente hará que este se sienta como un nativo y que sea consciente de los efectos comunicativos y sociales de un adecuado comportamiento pragmático asociado a una cultura.

### *Conclusión*

Si analizamos los métodos de enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras, en general, observamos que la mayor parte de ellos han obviado la enseñanza de la pragmática. De hecho, incluso si nos concentramos en el método comunicativo —que, sin duda, ha mejorado la enseñanza de lenguas—, vemos que no incide especialmente en la enseñanza explícita de los contenidos pragmáticos. Esta situación suele desembocar en frecuentes casos de *transferencia pragmática* en los estudiantes de LE. La transferencia pragmática de la L1 a la L2 se convierte, a menudo, en interferencia negativa, y suele desembocar en casos de choque cultural y malentendidos.

En este trabajo, hemos defendido que la enseñanza explícita de la pragmática en el aula de ELE podría mejorar la competencia lingüística y comunicativa de los hablantes no nativos de español. Para demostrar nuestra hipótesis, es necesario trabajar con el objetivo de:

1. Analizar las transferencias pragmáticas en los hablantes no nativos de español para determinar los errores más frecuentes.
2. Determinar las carencias del método comunicativo en la enseñanza/aprendizaje de la competencia pragmática en la clase de ELE.
3. Proponer una metodología para la enseñanza de la pragmática en las clases de español como lengua extranjera basada en el aprendizaje explícito de este componente de la gramática.
4. Crear una herramienta de evaluación objetiva que determine el grado de adquisición pragmática en cada nivel de suficiencia lingüística.



### Bibliografía

- ÁVILA ROMERO, José Antonio (2006): «La metodología para la enseñanza del español/LE. El aprendizaje comunitario o comunidades de aprendizaje». En Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ed.): *La competencia pragmática y la enseñanza de español como lengua extranjera*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- BRANDIMONTE, Giovanni (2006): «Competencia pragmática e interferencias culturales en la enseñanza de español a estudiantes italianos». En ASOCIACIÓN PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA (ed.): *La competencia pragmática y la enseñanza de español como lengua extranjera* (pp. 196-207). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- BROOKS, N. (1964): *Language and Language learning, theory and practice*. Institute of Education Sciences.
- CANALE, M. y SWAIN, M. (1980): «Theoretical Basis of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing». *Applied Linguistics*, 1 (pp. 1-47).
- CORROS MAZÓN, Francisco Julián (2006): «Aspectos pragmáticos, sociolingüísticos e interferencias culturales en la enseñanza de ELE en Estados Unidos». En ASOCIACIÓN PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA (ed.): *La competencia pragmática y la enseñanza de español como lengua extranjera* (pp. 213-221). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- ESCANDELL VIDAL, M.<sup>a</sup> Victoria (2004): *Aportaciones de la Pragmática*. Madrid: UNED.
- ESCANDELL VIDAL, M.<sup>a</sup> Victoria (1996): *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- FERNÁNDEZ SONEIRA, Ana María (2006): «La enseñanza de la pragmática en un contexto de inmersión lingüística en una comunidad bilingüe». En ASOCIACIÓN PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA (ed.): *La competencia pragmática y la enseñanza de español como lengua extranjera* (pp. 261-267). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- GALINDO MERINO, María del Mar (2006): «La transferencia pragmática en el aprendizaje de ELE». En ASOCIACIÓN PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA (ed.): *La competencia pragmática*

- tica y la enseñanza de español como lengua extranjera* (pp. 289-297). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- GALINDO MERINO, María del Mar (2009). «Análisis contrastivo y enseñanza de idiomas: de la gramática a la pragmática intercultural». *Interlingüística*, 18 (pp. 428-436).
- GARCÍA GONZÁLEZ, José Enrique (1998): «Estudio descriptivo de la transferencia lingüística en la adquisición de la L2: principales aportaciones teóricas de la segunda mitad del siglo XX». *Philologia Hispalensis*, vol. 12 (pp. 179-194).
- GARCÍA MATA, Jorge (2006): «Transferabilidad de la competencia pragmática. Implicaciones derivadas de la enseñanza en español como segunda lengua a niños inmigrantes». En ASOCIACIÓN PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA (ed.): *La competencia pragmática y la enseñanza de español como lengua extranjera* (pp. 298-307). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- GARCÍA MEDALL VILLANUEVA, Joaquín A. (2001): «La traducción en la enseñanza de lenguas». *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, 3 (pp. 113-140).
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, Salvador (2006): «Ejercitarás la competencia pragmática». En ASOCIACIÓN PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA (ed.): *La competencia pragmática y la enseñanza de español como lengua extranjera* (pp. 25-44). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- HYMES, D. H. (1971): «Acerca de la competencia comunicativa». En LLOBERA, M. et alii (1995): *Competencia comunicativa. Documentos básicos en la enseñanza de lenguas extranjeras*. Madrid: Edelsa (pp. 27-47).
- IGLESIAS CASAL, Isabel (1997): «Diversidad cultural en el aula de ELE: La interculturalidad como desafío y como provocación». *Actas VIII ASELE* (pp. 465-472). Oviedo: Universidad de Oviedo.
- INSTITUTO CERVANTES (2017): *Diccionario de términos clave de ELE*. <[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/)>.
- JARVIS, Grace L. (2006): «Lengua y cultura como barreras en lugar de puentes». En Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ed.): *La competencia pragmática y la enseñanza de español como lengua extranjera* (pp. 389-398). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

- JESPERSON, O. (1951): *The Philosophy of Language*. Londres: Allen y Unwin.
- MILLÁN GARRIDO, María del Rosario (2006): «Interferencias lingüísticas en el aprendizaje de una segunda lengua». En ASOCIACIÓN PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA (ed.): *La competencia pragmática y la enseñanza de español como lengua extranjera* (pp. 481-485). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- MIQUEL, Lourdes (1999): «El choque intercultural: reflexiones y recursos para el trabajo en el aula». *Carabela*, 45 (pp. 33).
- MOLL Casanova, F. (1954): *Curso breve de español para extranjeros*. Mallorca: Estudio General Luliano, Editorial Moll.
- MOULTON, W. G. (1961): *Linguistics and language teaching in the United States* (pp. 82-109). Nueva York: SOMNIERFELT and WHATMOUGH (eds.).
- MUÑOZ, Carmen (2000): *Segundas lenguas. Adquisición en el aula*. Barcelona: Ariel.
- NEUNER, G. y HUNFELD, H. (1993): *Methoden des freinds prachlichen Deutschunterrichts*. Berlín: Langesheid.
- OTERO BRABO CRUZ, María de Lourdes (1998): «Enfoques y métodos en la enseñanza de lenguas en un percurso hacia la competencia comunicativa: ¿Dónde entra la gramática?». En ASOCIACIÓN PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA. Universidad Estatal Paulista – Campus de Assis.
- OTERO BRABO CRUZ, María de Lourdes (2006): «Competencia pragmática e interferencias culturales en la enseñanza de ELE para alumnos brasileños». En ASOCIACIÓN PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA (ed.): *La competencia pragmática y la enseñanza de español como lengua extranjera* (pp. 501-506). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- PASQUALI, Antonio (1972): *Comunicación y cultura de masas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- RICHARDS, Jack C. y RODGERS, Theodore S. (1986): *Enfoques y métodos en la enseñanza de idiomas*. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge.
- SÁNCHEZ PÉREZ, Aquilino (1997): *Los métodos en la enseñanza de idiomas: evolución y análisis didáctico*. Murcia: Universidad de Murcia, SGEL.

- SELINKER, Larry (1972): «Interlanguage». En JORDENS, Peter y ROBERTS, Leah (eds.): *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, vol. 10.
- SOLÍS CASCO, Isabel M.<sup>a</sup> (2006): «La pragmática en el aula de ELE». En ASOCIACIÓN PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA (ed.): *La competencia pragmática y la enseñanza de español como lengua extranjera* (pp. 607-615). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- VÁZQUEZ, M. (1999): «Diversos niveles de incidencia del componente cultural en la lengua». *Frecuencia L.* (pp. 3-11), núm. 10. Madrid: Edinumen.



ÈTICA DISCURSIVA I ACCIÓ COMUNICATIVA DE HABERMAS  
PER A LA VISIBILITAT DEL FET RELIGIÓS A LA PREMSA  
ESCRITA

Meritxell Roselló Alfonso  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*meritxell.rosello@estudiants.urv.cat*

**Resum.** L'objectiu d'aquesta comunicació consisteix a definir uns referents morals basats en la teoria de l'acció comunicativa de Jürgen Habermas, un nou paradigma vinculat a l'ètica del discurs. Habermas propugna una raó oberta al «món de la vida», per tant una racionalitat comunicativa basada en el diàleg en el context mediàtic. També es presentaran els principis de l'ètica del discurs de Habermas, que consisteixen en una comunicació inclusiva de diversos relats i arguments de persones, grups o minories de tipus cultural i religiós. A més, s'inclouran notícies de la comunitat jueva i musulmana de la premsa generalista espanyola i catalana per mostrar el grau de proximitat amb l'ètica del discurs habermasiana.

**Paraules clau:** teoria de l'Acció Comunicativa, Ètica Discursiva, Habermas, situació ideal de diàleg i racionalitat comunicativa

ÈTICA DISCURSIVA Y ACCIÓN COMUNICATIVA DE HABERMAS PARA LA VISIBILIDAD DEL HECHO RELIGIOSO EN LA PRENSA ESCRITA

**Resumen.** El objetivo de esta comunicación consiste en definir unos referentes morales basados en la teoría de la acción comunicativa de Jürgen Habermas, un nuevo paradigma vinculado a la ética del discurso. Habermas propugna una razón abierta al «mundo de la vida», por lo tanto una racionalidad comunicativa basada en el diálogo en el contexto mediático. También se presentarán los principios de la ética del discurso de Habermas, que consisten en una comunicación inclusiva de varios relatos y argumentos de personas, grupos o minorías de tipo cultural y religioso. Además, se incluirán noticias de la comunidad judía y musulmana de la

prensa generalista española y catalana para mostrar el grado de proximidad con la ética del discurso habermasiana.

**Palabras clave:** teoría de la Acción Comunicativa, Ética Discursiva, Habermas, situación ideal de diálogo y racionalidad comunicativa

HABERMAS'S DISCURSIVE ETHICS AND COMMUNICATIVE ACTION FOR THE VISIBILITY OF THE RELIGIOUS ISSUE IN THE PRESS

**Abstract.** The aim of this paper is to establish a set of moral points based upon Jürgen Habermas's Theory of Communicative Action, a new paradigm linked to Discourse Ethics. Habermas advocates a form of reason open to the "world of life" and thus the idea of a communicative rationality that encourages inclusive dialogue in the context of the media. The paper also introduces the principles of Habermas's discourse ethics, which promote the communication of different accounts and arguments from cultural and religious minorities, groups and individuals. Finally, the paper presents news items about the Jewish and Muslim communities from mainstream Spanish and Catalan press to show the extent to which they coincide with the stipulations of Habermas's discourse ethics.

**Keywords:** theory of Communicative Action, Discourse Ethics, Habermas, ideal situation for dialogue and communicative rationality

### *1. Introducció: bases de l'acció comunicativa de Habermas*

Els fonaments de l'acció comunicativa que descriurem en aquesta comunicació són resultat d'una consideració crítica del subjecte de la modernitat, fruit del pensament occidental que condueix a un individualisme autosuficient, un subjecte que es caracteritza per ser autosuficient i dominador d'ell mateix i de l'entorn, però que es caracteritza també per un pensament modern que oblida l'ésser i condueix a un pensament tècnic i instrumental.

Karl Otto Apel i Jürgen Habermas, considerats els fundadors de l'ètica comunicativa, estableixen una refundació de la filosofia transcendental de Kant, que s'instaura a partir d'un nou model de subjecte basat en la interacció lingüística i la finitud del subjecte mateix. Per tant, es tracta d'un nou paradigma de transformació social fonamentat en la comunicació i la interacció, denominada Teoria de l'Acció Comunicativa (TAC) de Ha-

bermas, la qual pretén esdevenir una teoria social basada en tradicions sociològiques i filosòfiques, que Habermas renova per endinsar-se en un humanisme hermenèutic, radicada en l'experiència. Supera el model de subjecte modern a través de la concepció de raó comunicativa i reivindica el paper del llenguatge com a clau per obrir-se a l'altre dins la interacció lingüística.

### 1.1 FONAMENTS BÀSICS DE L'ACCIÓ COMUNICATIVA

La nova proposta moral basada en la interacció va adoptar alguns paràmetres a partir de la transformació de la raó pragmàtico-lingüística de Kant, i la filosofia de la consciència. El model de racionalitat de Habermas propugna un concepte de racionalitat comunicativa, basant-se la filosofia de la intersubjectivitat, és a dir, un nou concepte de subjecte orientat a l'enteniment. El nou paradigma s'instaura a partir d'una racionalitat comunicativa que a través d'un ús adequat del llenguatge construeix una comprensió adequada i respecte entre interlocutors, i constitueix l'eina bàsica de la interacció social. Aquesta posició de Habermas en relació amb l'acció comunicativa és una proposta excepcional per a cercar un reconeixement intersubjectiu i una ètica universal en pro de la comunicació entre les diferents confessions i l'àmbit laic.

La teoria de l'acció comunicativa (TAC) aborda la qüestió transcendent d'una nova teoria social que es basa en una racionalitat fonamentada en la pràctica comunicativa que cerca el consens entre els interlocutors mitjançant el llenguatge, a partir de diversos arguments i pretensions de validesa. Aquests poden ser objecte de crítica i objecció, sempre utilitzant les exigències normatives del discurs mateix. La racionalitat de la pràctica comunicativa quotidiana està vinculada amb l'argumentació «com una instància d'apel·lació»<sup>1</sup>, que permet prosseguir la mateixa dinàmica de l'acció comunicativa a partir d'altres mitjans. Habermas planteja un paradigma dialògic relacionat amb la teoria de l'argumentació. Per això, un dels primers paràmetres per a definir l'acció comunicativa són els fonaments de la pràctica de l'argumentació, que requereixen en el discurs el reconeixement intersubjectiu i l'intercanvi d'arguments, els quals són validats a partir de fonaments racionals i l'acceptació dels interlocutors. La fona-

---

<sup>1</sup> HABERMAS, Jürgen. *Teoría de la Acción Comunicativa I. Racionalidad de la acción y racionalización social*. Mèxic: Taurus, 2008, p. 36.



mentació racional està unida a l'aprenentatge del discurs pràctic, basat en manifestacions racionals susceptibles de crítica. La teoria de l'argumentació es construeix a partir d'un sistema de «pretensions de validesa» en base a una racionalitat que cerca el consens.

Al transformar el concepte tradicional de racionalitat pràctica en racionalitat comunicativa, apareixen els actes de parla que mantenen una doble dimensió, interactiva i cognitiva, denominats *enunciats constatius* o *representatius* i *enunciats performatius*. Precisament, la doble dimensió dels actes de parla introdueix als interlocutors en el nivell d'intersubjectivitat: tant en l'enteniment entre interlocutors com en l'acord respecte algun objecte o experiència.

El model d'acció comunicativa construïda partint de la raó comunicativa no eludeix el «problema de la veritat»<sup>2</sup>, sinó que l'aborda des de l'acceptació dels diferents arguments. Així l'enunciat no és verdader perquè es refereixi a un estat de coses ni perquè sigui coherent, sinó que es determina en el context del procés comunicatiu, i aquest està justificat sota determinades condicions ideals. Les condicions ideals que han de donar-se dins l'acció comunicativa per a la justificació de qualsevol enunciat, inclouen el respecte per diferents procediments, inherents a les normes d'argumentació. Habermas denomina aquestes condicions una *situació ideal de parla* fonamentada en els següents factors:

- Exclusió de tota coacció dintre del procés argumentatiu.
- Repartiment equitatiu de drets i deures de l'argumentació.
- Transparència en l'exposició de raons<sup>3</sup>.

En el context de la comunicació i en l'emissió dels actes de parla, qualsevol interlocutor pressuposa implícitament unes determinades pretensions de validesa en el llenguatge. Aquestes són invariables i des d'un punt de vista intercultural o transcultural poden ajudar a una comunitat ideal comunicativa, a l'enteniment entre la laïcitat i la confessionalitat, i en el diàleg intercultural i interreligiós dins l'espai mediàtic plural. L'acció comunicativa representa el lloc de la raó, que a través del llenguatge cerca un reconeixement intersubjectiu, una ètica universal i uns referents morals que ajuden a aconseguir un enteniment, enmig de la pugna de discursos dins l'àmbit mediàtic. Habermas estableix un marc teòric construït a partir

---

2 VELASCO, Juan Carlos. *Para leer a Habermas*. Madrid: Alianza Editorial, 2003, p. 35.

3 VELASCO, Juan Carlos. *Para leer a Habermas*. Madrid: Alianza Editorial, 2003, p.35.

de quatre pretensions de validesa, que han de ser vigents en la interacció lingüística, justificades o qüestionades pels interlocutors:

- Comprensibilitat o intel·ligibilitat
- Veracitat o autenticitat
- Veritat proposicional
- Correcció normativa

Els factors mencionats anteriorment intervenen en l'acció comunicativa i són propis de la praxi lingüística i del llenguatge humà. Però la racionalitat comunicativa suposa l'acceptació d'unes regles en l'ús del llenguatge, al mateix temps que una situació hipotètica i inherent al discurs, denominada per Habermas *situació ideal de parla*<sup>4</sup>. Un mecanisme que mesura el grau de racionalitat de les qüestions, els acords de l'acció comunicativa entre els interlocutors que han d'orientar el seu discurs a l'enteniement i a més assegura la imparcialitat de les interaccions comunicatives. També posa les condicions ideals en el desenvolupament de l'argumentació racional, en el context de la pluralitat discursiva enmig de la societat secularitzada i plural. Aquest mecanisme no pretén convertir-se en una raó absoluta, ni imposar de forma dogmàtica una concepció ideal en la comunicació. En la *situació ideal de parla* s'instauren implícitament les circumstàncies socials, dins el discurs, per una relació simètrica perfecta que defensa una raó oberta «al món de la vida» i un diàleg inclusiu en l'espai públic i en l'àmbit privat. La *situació ideal de parla* es caracteritza per les condicions següents:

- Fer públic les deliberacions.
- Repartir simètricament els drets per comunicar-se.
- No exercir cap dominació excepte la exercida per la «coacció sense coaccions» del millor argument.
- Excloure les distorsions de la comunicació.

---

4 VELASCO, Juan Carlos. *Para leer a Habermas*. Madrid: Alianza Editorial, 2003, p.41.

## 2. Bases de l'Ètica del Discurs

En relació amb la reformulació de la filosofia pragmàtica de Kant, Habermas i Apel distingeixen dos models: un model monològic basat en Rawls, i un model dialògic basat en l'ètica del discurs. Aquest nou model dialògic de Habermas instaura les condicions de la intersubjectivitat dirigida a fonamentar els enuncisats i judicis a través de l'argumentació i el llenguatge. Aquest model dialògic és un nou projecte moral i ètic, basat en una extensió de la teoria de l'acció comunicativa (TAC). És un nou projecte moral i ètic, que gira entorn al debat de la filosofia pràctica sobre la integració entre el paradigma de la comunicació i la subjectivitat, per abordar la problemàtica del pluralisme del coneixement. La discussió també planteja en el context de la intencionalitat de l'ètica, la transformació de la reflexió monològica al diàleg, com a resultat d'una universalització epistèmica. L'ètica discursiva es construeix a través del *principi discursiu*, regulat per la validesa de normes acceptades pels participants en discurs racional. Habermas proporciona les orientacions i les normes que representen la validesa de l'ètica del discurs. Les característiques centrals estan edificades per aquests criteris:

- Els arguments i les pretensions de validesa han d'estar orientats a l'enteniment partint de l'argumentació.
- Dintre la discussió de la comunitat comunicativa tots els arguments són vàlids, sempre que s'utilitzin les condicions normatives del discurs.
- L'ètica del discurs aspira a fundar un principi ètic-moral perquè tingui validesa universal.<sup>5</sup> El principi de validesa universal està construït a partir del millor argument.
- El pluralisme epistèmic de la nostra societat postmoderna i plural és un dels seus factors, que busca un principi de validesa universal mitjançant una perspectiva intersubjectiva.
- El model habermasià de diàleg inclusiu i orientat al consens representa una altra de les característiques de l'ètica del discurs. En el resultat del diàleg es desenvolupa un coneixement d'empatia a partir de les diferències amb els altres.

---

<sup>5</sup> MARDONES, José María. *El discurso religioso de la modernidad. Habermas y la religión*. Barcelona: Universidad Iberoamericana-Anthropos, 1998, p. 98.

- Les condicions de socialització convergeixen amb la intersubjectivitat creada comunicativament.
- El diàleg indueix cap a una comunitat ètica-moral i inclusiva amb la participació simètrica dels individus, que comparteixen els diferents arguments.
- L'últim principi de l'ètica del discurs consisteix en la pràctica de l'argumentació, que accepta els principis de la cooperació en la recerca d'una raó universal.

### 3. Cas en premsa: caricatures de Mahoma revista *Charlie Hebdo* 2012

#### 3.1 CONTEXT I DEFINICIÓ DE LA QÜESTIÓ

En aquest apartat es mostrarà un cas dintre la premsa d'àmbit autonòmic editada a Barcelona i de la premsa d'àmbit estatal editada a Madrid, per tal de demostrar el grau de proximitat en relació amb els paràmetres de l'acció comunicativa i l'ètica del discurs. El cas d'anàlisi és el cas de les caricatures de Mahoma publicades a la revista satírica francesa *Charlie Hebdo* al setembre del 2012, un afer que va tenir un especial ressò mediàtic i que va generar controvèrsia degut a la reivindicació de la controvèrsia pel vídeo de Mahoma difós des dels EUA, per Internet. Aquest cas va causar un malestar generalitzat a la comunitat musulmana d'Europa, i en general, a tot el món musulmà. El mètode es cenyeix als elements de l'anàlisi qualitativa-interpretativa. En la categoria premsa d'àmbit estatal s'analitzaran *La Razón* i *El País*. En la categoria premsa d'àmbit autonòmic s'analitzaran *El Periódico de Catalunya* i *La Vanguardia*.

#### 3.2 ANÀLISI DEL MARC O FRAMING

Aquesta petita mostra representativa posarà de manifest els mecanismes de mediatització del discurs, que es fonamenta en l'estudi del marc interpretatiu. Per acostar-nos al marc interpretatiu s'han utilitzat algunes variables inspirades en la matriu de marcs interpretatius o *frames* de Van Gorp (2005).<sup>6</sup> Les variables d'anàlisi intentaran destacar els recursos del text i

---

6 VAN GORP, Baldwin. «Where is the frame? Victims and intruders in the Belgian press coverage of the asylum issue», *European Journal of Communication*. Vol. 20 (2005), núm. 4, p. 484-507.

la forma que ofereix l'esquema bàsic de la notícia. Per tant, els aspectes de l'anàlisi en els quals posarem més èmfasi seran de tipus discursiu i des del marc mediàtic (*frame*), per aportar dades que s'aproximin o no, als paràmetres de l'ètica del discurs. Algunes variables dintre la matriu del marc (*frame*)<sup>7</sup> serien: expressions, recursos lèxics, dimensió del marc interpretatiu i les imatges. A més, d'aquestes variables es tindran en compte altres categories com la dimensió del marc pragmàtic o simbòlic i el marc valoratiu.

### Premsa d'àmbit autonòmic (Barcelona)

*El Periódico de Catalunya* va publicar una crònica el 20/09/12, a l'espai «Internacional» amb el titular: «Alerta total a França»<sup>8</sup>. La crònica ocupava una superfície important i oferia rellevància al tema de la publicació de les caricatures de Mahoma. La imatge que acompanyava la informació era una fotografia que mostrava el director i caricaturista de *Charlie Hebdo*, Stéphane Charbonnier, sostenint la portada, que transmetia connotacions de desafiament. En relació amb l'anàlisi dels aspectes discursius, es podia detectar les dues dimensions de marc o *frame dimension*, pragmàtica i simbòlica.<sup>9</sup> Manté una dimensió pragmàtica quan recorre a arguments d'àmbit de seguretat o de conflicte. La dimensió simbòlica es fa present mitjançant els arguments sobre la llibertat d'expressió i al respecte per les creences religioses.

A *El Periódico de Catalunya* es destacava un lèxic amb connotacions molt bel·ligerants i de tensió. Els conceptes i l'ús del lèxic més predominants eren «tensió al món islàmic», «alerta total», «manifestacions d'extremistes», «polèmic vídeo islamòfob», «onada de violència», «grups extremistes», «context de gran tensió», «difamació i incitació a l'odi» i «actes

---

7 CASTELLÓ, Enric. «Legajos de la memoria y bienes sacros. Cuando el patrimonio se convierte en objeto simbólico de un conflicto identitario». A: CASTELLÓ, E. (ed.). *La mediatización del conflicto político. Discursos y narrativas en el contexto español*. Barcelona: Laertes, 2012, p. 146-149

8 Vegeu l'article «Alerta total a França», diari *El Periódico de Catalunya*, publicat el 20 de setembre del 2012 p.12-13

9 A partir de la proposta conceptual de *frame dimensión* de Castelló i Capdevila dintre de: CASTELLÓ, Enric. «Legajos de la memoria y bienes sacros. Cuando el patrimonio se convierte en objeto simbólico de un conflicto identitario». A: CASTELLÓ, E. (ed.). *La mediatización del conflicto político. Discursos y narrativas en el contexto español*. Barcelona: Laertes, 2012, p. 139.

islamòfobs i antisemites». A més del conjunt lèxic conflictiu i bèl·lic també emprava altres recursos expressius com algunes dites populars com *atiar el foc*, *no llançar oli al foc*, o bé algunes metàfores com *cridant a la calma* o *intentar calmar els ànims*.

Encara que el discurs en general té un alt component de tensió trobem alguns termes i conceptes amb una semàntica més simbòlica, que fan referència a la tradició religiosa i a la llibertat d'expressió. Alguns dels conceptes serien: «va anunciar la lectura, divendres a tots els centres de culte», «Consell francès del culte musulmà», «profeta Mahoma», «nova ofensa a l'islam», «la llibertat d'expressió és un «dret fonamental» o «caricaturitzar el profeta és atiar el foc».

El marc interpretatiu o *frame* estable principal detectat en *El Periódico de Catalunya* és el de conflicte/tensió, construït a partir d'un relat amb elements de conflicte. No obstant, dins aquest marc es detectava un segon marc de dimensió simbòlica que feia referència a la llibertat d'expressió, en què es detectava una interpretació més favorable. En aquest sentit, s'estudien les característiques de l'ús i tipus de fonts. Aquest ús de les fonts serveix per a una doble funció: per a detectar la veracitat del missatge, que el redactor reproduceix, i per a interpretar les dades que proporcionen. En les fonts informatives de la crònica analitzada trobem el director del setmanari, Stéphanne Charbonnier i alguns membres del Govern Francès realitzant una defensa de la llibertat d'expressió. D'una banda, les declaracions introduïdes són de membres del govern francès com l'exprimer ministre François Fillon o el ministre de l'Interior, Manuel Valls, que destacaven el dret a la llibertat d'expressió però que apel·laven a la responsabilitat al mateix temps. D'altra banda, la resta d'arguments es transmeten a partir de declaracions de representants de la comunitat jueva i musulmana, que qualificaven la publicació d'irresponsable.

La presència de diferents arguments contraposats s'utilitza per reforçar el marc interpretatiu propi i es tracta d'un mecanisme de reforç del marc interpretatiu defensat.<sup>10</sup> En general, el marc valoratiu és negatiu dintre aquest marc conflicte/tensió. Entre els arguments d'*El Periódico*,

---

10 CASTELLÓ, Enric. «Legajos de la memoria y bienes sacros. Cuando el patrimonio se convierte en objeto simbólico de un conflicto identitario». A: CASTELLÓ, E. (ed.). *La mediatización del conflicto político. Discursos y narrativas en el contexto español*. Barcelona: Laertes, 2012, p.151-152.

també es denotava de manera implícita una valoració positiva de la llibertat d'expressió, que es presenta com un dret fonamental.

*La Vanguardia* va publicar el primer tema del cas de les caricatures el 20/09/12, quan hi va dedicar un titular secundari a peu de portada: «Unes caricatures obren un nou front amb l'islam a França»<sup>11</sup>. El marc interpretatiu o *frame* estable detectat és de provocació/tensió, i al mateix temps el *frame* valoratiu positiu respecte a la llibertat d'expressió. En aquest titular de portada mostrava un llenguatge que denotava la tensió existent entre un sector del Islam i els països occidentals. A les pàgines interiors de *La Vanguardia* hi trobem dues pàgines senceres dedicades al cas de les caricatures de Mahoma, dintre la secció «Internacional» amb què es denotava una rellevància atorgada bastant considerable. El titular de la crònica del dia 20/09/12 és «I ara... caricatures de Mahoma»<sup>12</sup>, un titular que evocava clarament el context de tensió, en què han estat realitzades aquestes caricatures, exposant de forma implícita el nou escenari conflictiu, a través dels punts suspensius. La informació pertanyia al gènere interpretatiu de la crònica en presentar abundants elements interpretatius, amb un estil de redacció més personal i escrita pel corresponsal del diari. En la detecció del marc interpretatiu es va requerir tenir en compte les variables discursives, a més de les variables de dimensió de marc simbòlica i pragmàtica.<sup>13</sup>

El llenguatge en la crònica principal, «I ara... les caricatures de Mahoma»,<sup>14</sup> presentava una dicotomia entre la dimensió pragmàtica i la simbòlica. En el discurs d'aquesta primera informació es pot destacar, per una banda, un lèxic més bel·ligerant, el qual constata que la publicació de les caricatures és observada com una provocació. Els exemples del lèxic serien «alerta a França», «nou focus de tensió amb l'Islam», «inflamat», «escalada atida pels integristes» o «controvertides caricatures». A més, cal destacar metàfores del tipus «mestre en l'exercici de la provocació»,

---

11 Vegeu portada: « Unes caricatures obren un nou front amb l'islam a França », diari *La Vanguardia*, publicat el 20 de setembre del 2012.

12 Vegeu l'article «I ara... caricatures de Mahoma », diari *La Vanguardia*, publicat el 20 de setembre del 2012, p. 3-4.

13 Proposta conceptual de Castelló i Capdevila dintre CASTELLÓ, Enric. «Legajos de la memoria y bienes sacros. Cuando el patrimonio se convierte en objeto simbólico de un conflicto identitario». A: CASTELLÓ, E. (ed.) *La mediatización del conflicto político. Discursos y narrativas en el contexto español*. Barcelona: Laertes, 2012, p.145.

14 Vegeu l'article «I ara... caricatures de Mahoma », diari *La Vanguardia*, publicat el 20 de setembre del 2012, p. 3-4.

«mordaços i sanguinaris» sobre l'actitud del setmanari *Charlie Hebdo* i els adjectius que emprava. En aquest sentit la imatge que acompanyava la crònica<sup>15</sup> mostrava un pla mitjà del director de *Charlie Hebdo*, Stéphane Charbonier, ensenyant la portada polèmica del setmanari, amb actitud «burleta», que reforçava més el marc de provocació i tensió.

En el text s'observava un llenguatge en general que advocava al debat sobre la llibertat d'expressió, però també apel·lava a la prudència. Aquesta prudència era sustentada a partir de les declaracions d'alguns representants polítics, o bé fragments del diari *Le Monde*, que actuava com a font informativa: «[A]hir en canvi va ser molt dur en el seu editorial de portada: «Les caricatures incriminades són de mal gust, fins i tot lamentables [...]»».<sup>16</sup> També transmet un conjunt de declaracions de les autoritats religioses franceses apel·lant al respecte i prudència. S'observa una posició a les informacions que denota conflicte i la consideració que la publicació de les caricatures ha estat una provocació; tanmateix s'apel·la a defensar la llibertat d'expressió (encara que dintre el marc de responsabilitat). A grans trets, les «fonts informatives» majoritàries són institucionals, i la gran majoria representen una institució governamental o religiosa, cosa que aporta més oficialitat al conjunt de la informació. En general el llenguatge dels articles disminueix la tensió comunicativa; no és gaire expressiu, sinó que subratllava un marc interpretatiu o *frame* que defensa la llibertat d'expressió amb la variant de responsabilitat dintre d'un relat conflictiu. El marc valoratiu és negatiu en l'àbús de la llibertat d'expressió, tot i que la defensa.

#### Premsa d'àmbit estatal (Madrid)

El marc interpretatiu o *frame* genèric conflicte/provocació es troba molt present en les informacions publicades a *La Razón* amb un marc valoratiu negatiu en relació amb l'ús de la llibertat d'expressió del setmanari *Charlie Hebdo*. La conflictivitat als països àrabs queda en segon terme. El conjunt dels articles està impregnat d'un llenguatge caracteritzat per l'expressivitat i la mordacitat. La primera informació d'aquest cas publicada a *La Razón*

---

15 Vegeu l'article «I ara... caricatures de Mahoma », diari *La Vanguardia*, publicat el 20 de setembre del 2012 p. 3-4

16 Vegeu l'article «I ara... caricatures de Mahoma », diari *La Vanguardia*, publicat el 20 de setembre del 2012 p. 3-4



comprenia quatre pàgines a la secció «Punto de Mira»,<sup>17</sup> amb un lèxic emprat que denota el conflicte i la protecció adoptada per França davant el perill de violència. L'exemple del titular seria «Esa inoportuna libertad de expresión», que denota una crítica al setmanari *Charlie Hebdo*. En relació amb les imatges publicades en aquesta secció, «Punto de Mira», mostren protestes al Pakistan i cossos de seguretat protegint les ambaixades franceses i un pla general, on apareixia el director del *Charlie Hebdo*, Stéphane Charbonnier, mostrant un gran somriure com a gran protagonista i actor principal de la història. En la primera crònica dins la secció «Internacional» de *La Razón*, del 20/09/12, també es mantenia present el marc interpretatiu o *frame* provocatiu; en el *lead*<sup>18</sup> apareixia una crítica implícita al setmanari francès *Charlie Hebdo*. S'hi subratllava la provocació com el principal efecte buscat pel setmanari *Charlie Hebdo*, amb les dades sobre l'èxit de vendes dels exemplars del setmanari, i es remet al context en el qual es van publicar les caricatures de Mahoma.

D'una banda, el discurs d'aquest diari és de dimensió pragmàtica<sup>19</sup> en fer referència als arguments més materials i de seguretat, a les accions legals dutes a terme per les comunitats musulmanes. D'altra banda, el discurs simbòlic hi és menys present. Aquest tipus de discurs es fa present quan trobem arguments sobre la llibertat d'expressió, així com alguna referència a les tradicions religioses. La imatge que apareix a la crònica hi apareix el director, Stéphane Charbonnier, mostrant la portada i contraportada del setmanari. El conjunt lèxic és molt expressiu amb un narrativa clarament probel·ligerant, que determina el *frame* estable conflictiu: «Primavera árabe, otoño de sangre», «Crece la escalada de Tensión» o «Francia se blindó ante la ira islamista».<sup>20</sup> Això s'unia amb expressions amb rerefons de provocació: «El objetivo no era solo romper el tabú de la religión y de los extremismos, sino disparar las ventas» o «polémicas caricaturas».

---

17 Vegeu la secció «Punto de Mira» del diari *La Razón*, publicat el 20 de setembre de 2012, p. 4.

18 Entradeta de la informació després del titular que respon a les 6 preguntes periodístiques.

19 Seguint la classificació de Castelló i Capdevila a CASTELLÓ, Enric. «Legajos de la memoria y bienes sacros. Cuando el patrimonio se convierte en objeto simbólico de un conflicto identitario». A: CASTELLÓ, E. (ed.). *La mediatización del conflicto político. Discursos y narrativas en el contexto español*. Barcelona: Laertes, 2012, p. 139.

20 Vegeu l'article «Francia se blindó ante la ira islamista», dins el diari *La Razón*, publicat el 20 de setembre de 2012 p. 26.

Aquest *frame* conflictiu tenia molta presència en les informacions de *La Razón* perquè aportava molts arguments de tipus de seguretat que en reforçaven la visió pragmàtica. Al mateix temps trobem un llenguatge des d'un àmbit més simbòlic, amb conceptes units a la llibertat d'expressió i a les tradicions religioses: «en la difícil tesitura de defender la llibertat de expresión» o «en el mundo musulmán.» Unes expressions que ajudaven a perpetuar el marc interpretatiu o *frame* genèric de conflicte i determinaven un *frame* temàtic de provocació. A partir de totes aquestes variables i arguments amb una visió general pragmàtica, i en menor mesura simbòlica es determina un marc valoratiu negatiu en relació amb la publicació de les caricatures defensat per aquest diari.

El diari *El País* va atorgar a aquest cas un petit espai a la portada del dia 20/09/12. El tema no era el contingut principal de portada, atès que no tenia un gran impacte visual. Com en els anteriors articles de premsa analitzats, l'enfocament és conflictiu i bel·ligerant, però no emfatitza de manera prioritària aquest aspecte. El titular en la portada era «Francia cierra temporalmente embajadas en 20 países por temor a la ira islamista».<sup>21</sup>

A les pàgines interiors, *El País* va publicar el mateix dia 20/09/12 la crònica principal i també una «crònica-discursiva»<sup>22</sup>, amb declaracions del director del setmanari. El titular de la crònica principal era: «Francia se blindo frente a la ira integrista».<sup>23</sup> El llenguatge de la crònica principal i la «crònica-discursiva» era altament d'àmbit pragmàtic amb connotacions de conflictivitat. En aquesta crònica del dia 20/09/12 recull declaracions del govern francès, del nord-americà i d'alguns representants de partits islamistes. El tipus de lèxic utilitzat per *El País* és més moderat, però denotava un enfocament conflictiu. Pel que fa a la fotografia que acompanyava aquesta crònica mostra un grup de policies antidisturbis, que emfatitzava més el marc interpretatiu o *frame* genèric de conflicte.

Les expressions més comunes estaven orientades a la conflictivitat arran de la publicació de les caricatures. Es traduïa en el llenguatge i en les expressions: «Francia se blindo», «ira integrista», «Las caricaturas de Ma-

---

21 Mirar portada: «Francia cierra temporalmente embajadas en 20 países por temor a la ira islamista», publicat al diari *El País*, el 20 de setembre de 2012

22 Contreras, Diego (2004): *La Iglesia Católica en la prensa*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA) p.154

23 Mirar: « Francia se blindo frente a la ira integrista», publicat al diari *El País*, el 20 de setembre de 2012 p. 2-3

homa publicadas el miércoles por el semanario satírico francés «Charlie Hebdo» han suscitado inquietud en el país [...]» o «[...] las caricaturas puedan generar un estallido de violencia [...]».

A més, en el text hi predomina molt un lèxic de seguretat i bel·ligerant: «prevención de incidentes», «reforzó la seguridad ante la redacción», «fueron destruidos» o «por un ataque». Aquest conjunt lèxic i d'expressions pertanyien a una dimensió de marc o *frame dimension*<sup>24</sup> de tipus pragmàtic. En el text també hi conviu un llenguatge més de tipus simbòlic, quan es refereix a la llibertat d'expressió i a qüestions de les costums religioses, del Islam, judaisme i cristianisme: «según el Corán, Mahoma no puede ser representado de ninguna forma, y cuando es reproducido de modo figurativo siempre sale cubierto con velo» o «muestra en sus páginas al profeta».<sup>25</sup> El gran protagonisme dintre les informacions de *El País* va ser pel director del setmanari Stéphane Charbonnier per aparèixer com a víctima i defensor de la llibertat d'expressió.

Una «crònica- discursiva» recollia declaracions de Stéphane Charbonnier, director de la revista que emfatitzava el seu pensament a favor de la llibertat d'expressió i de premsa: «Solo se considera provocación cuando dibujamos a Mahoma»<sup>26</sup>. A més, *El País* realitzava una descripció objectiva del setmanari i no emprava termes ni elements interpretatius amb connotacions negatives a la publicació. El llenguatge se situava en un àmbit més pragmàtic, en introduir arguments més materials com el nombre de vendes del setmanari, que justificaven les actuacions per part dels redactors del setmanari. El conjunt lèxic en general rebaixava el to més bel·ligerant, en aquest rotatiu, els elements interpretatius no realitzaven una crítica implícita del setmanari. «No asumen la acusación de echar gasolina al fuego (...)», o bé, «Ayer se fotografió con el puño en alto y enseñando su portada, defendió las viñetas «en nombre de la libertad

---

24 A partir de la proposta conceptual de *frame dimensions* de Castelló i Capdevila dintre de: CASTELLÓ, Enric. «Legajos de la memoria y bienes sacros. Cuando el patrimonio se convierte en objeto simbólico de un conflicto identitario». A: Castelló, E. (ed.). *La mediatización del conflicto político. Discursos y narrativas en el contexto español*. Barcelona: Laertes, 2012, p. 139.

25 Vegeu «Francia se blindo frente a la ira integrista», publicat al diari *El País*, el 20 de setembre de 2012, p. 2-3.

26 Vegeu «Solo se considera provocación cuando dibujamos a Mahoma», publicat al diari *El País*, el 20 de setembre de 2012, p. 3.

de premsa.»<sup>27</sup> Aquestes expressions detectades i lèxic estant orientades a reforçar el marc interpretatiu a favor de la llibertat d'expressió. La imatge que apareix en la crònica-entrevista mostra al director «Charlie Hebdo», Stéphane Charbonnier, alçant el puny i mostrant la portada del setmanari. Una imatge que subratllava la defensa a la llibertat d'expressió i del marc interpretatiu o *frame* temàtic a favor de la llibertat d'expressió, però era més secundari.

En general, el marc conflictiu defensat per *El País* se situava en una dimensió de marc pragmàtic dominant, a partir d'arguments tècnics com la seguretat, sense la variant de provocació. L'estil de les cròniques era impersonal; no era gaire agressiu ni transmetia connotacions bel·ligerants. El marc valoratiu que s'inferia era negatiu en relació amb el conflicte. A més també es determinava un marc interpretatiu o *frame* temàtic favorable a la llibertat d'expressió.

### Conclusions

En aquesta comunicació, a partir de la petita mostra analitzada en premsa, es posen de manifest els mecanismes de mediatització del discurs dels diversos marcs interpretatius o *frames*. En línies generals, el marc interpretatiu i la seva presentació estan determinats per estratègies discursives. Els tres marcs interpretatius en els articles es poden resumir en tres: el marc *conflicte*, el marc *provocació* i el marc *llibertat d'expressió*.

En general, tant els mitjans que defensen el marc negatiu com el favorable a la llibertat d'expressió, utilitzen el llenguatge crític o positiu emprat estratègicament per defensar la seva posició. És a dir, reforcen el marc interpretatiu crític o favorable i també la respectiva línia editorial conservadora-progressista, és a dir, determina la seva posició com comunitat d'interessos davant de l'altre rotatiu, com adversari. Des d'un punt de vista del discurs, s'observa que, en alguns diaris, com *El Periódico de Catalunya* i *La Razón*, el discurs en general és més simple, més agressiu i amb connotacions d'accent humà. Altres rotatius com *La Vanguardia* i *El País* utilitzen un discurs menys expressiu que no transmet tanta agressivitat de forma tan explícita com els anteriors rotatius. Tanmateix *El Periódico* i *El País* tenen una posició comuna en defensar la llibertat d'expressió, *La*

---

27 Vegeu « Solo se considera provocación cuando dibujamos a Mahoma », publicat al diari *El País*, el 20 de setembre de 2012, p. 3.

*Vanguardia* defensava una posició més moderada, i *La Razón* una posició oposada a la llibertat d'expressió. En relació amb el lloc d'edició d'aquests diaris, Madrid o Barcelona no tenen cap correlació amb l'estil i el marc interpretatiu defensat en les informacions. La distinció del marc interpretatiu en les notícies de la mostra ve donada per una qüestió ideològica i de línia editorial que determina el tractament informatiu. Els articles analitzats sobre el cas de les caricatures de Mahoma a *Charlie Hebdo* amb la presència dels tres marcs o *frames* més predominants amb els relats de premsa i la seva radicalització interpretativa constaten un allunyament dels principis de l'ètica del discurs, basada en l'acció comunicativa. En general, els recursos discursius d'aquests diaris no reflecteixen la utilització del millor argument, partint de la validesa dels seus enunciats, ni una comunicació orientada al diàleg que cerqui el consens en la premsa. Les variables analitzades d'aquests articles es dediquen a reforçar la seva posició i no una comunicació que apel·li al diàleg, una comunicació que vulgui fer recerca de la veritat principi bàsic de l'acció comunicativa.

## EL CASTELL DE TAMARIT I EL COL·LECCIONISTA NORD-AMERICÀ CHARLES DEERING

Sebastià Sánchez Sauleda  
*Universitat de Barcelona*  
*sebastia.sanchez.sauleda@gmail.com*

**Resum.** L'any 1909 l'industrial i col·leccionista nord-americà Charles Deering arribà a Sitges de la mà del pintor Ramon Casas. Allí, amb l'ajuda de Miquel Utrillo, bastí una residència que batejà amb el nom de Maricel i conformà una col·lecció d'art que se situà entre les més importants de principis del segle xx. Els seus constants viatges per la Península Ibèrica el portaren l'any 1916 a la província de Tarragona, on descobrí la població de Tamarit, que llavors es trobava mig abandonada. El nord-americà quedà fascinat per l'indret i es proposà adquirir-lo juntament amb el castell que allí s'hi aixecava, per tal d'erigir una segona residència en territori hispànic. Aquesta investigació, que parteix de l'estudi de la figura del col·leccionista Charles Deering i les seves actuacions a Catalunya, té com a finalitat analitzar la relació d'aquest amb la província de Tarragona, el paper que jugà Tamarit en el projecte que el prohom ideà i els mecanismes i les relacions que teixí, especialment amb Joan Ruiz i Porta, per tal d'adquirir l'esmentada població.

**Paraules clau:** Charles Deering, Joan Ruiz i Porta, castell de Tamarit, Tarragona, col·leccionisme

EL CASTILLO DE TAMARIT Y EL COLECCIONISTA NORTEAMERICANO  
CHARLES DEERING

**Resumen.** En 1909 el industrial y coleccionista norteamericano Charles Deering llegó a Sitges de la mano del pintor Ramon Casas. Allí, con la ayuda de Miquel Utrillo, construyó una residencia que bautizó con el nombre de Maricel y creó una colección de arte que puede considerarse una de las más importantes de principios del siglo xx. Sus constantes viajes

por la Península Ibérica le llevaron en 1916 a la provincia de Tarragona, donde descubrió la población de Tamarit que por aquel entonces estaba casi abandonada. El norteamericano quedó fascinado por el paraje y se propuso adquirirlo, para así erigir una segunda residencia en territorio hispánico. Esta investigación, que tiene como punto de partida el estudio de la figura del coleccionista Charles Deering y sus actuaciones en Cataluña, persigue analizar su relación con la provincia de Tarragona, el papel que ocupó Tamarit en el proyecto que este ideó y los mecanismos y las relaciones que tejió, especialmente con Joan Ruiz i Porta, para adquirir la citada población.

**Palabras clave:** Charles Deering, Joan Ruiz i Porta, castillo de Tamarit, Tarragona, coleccionismo

TAMARIT CASTLE AND THE AMERICAN ART COLLECTOR CHARLES DEERING

**Abstract.** In 1909 the American collector and businessman Charles Deering was introduced to Sitges by the painter Ramon Casas. There, with the help of Miquel Utrillo, he built a residence that he christened Maricel and it was there that he assembled one of the greatest collections of Hispanic art in the early twentieth century. In 1916, during one his many trips through Catalonia and the Iberian Peninsula, he discovered the town of Tamarit in the historical province of Tarragona. At that time the village was close to being abandoned and Deering, fascinated by the place, offered to acquire it along with its castle, which he intended to turn into a second residence in Spain. This article studies the figure of Charles Deering and his activities in Catalonia and analyses the relationship between the collector and the province of Tarragona, the role played by Tamarit in the project he first designed for Sitges, and the relationships that he made in the region, especially with Joan Ruiz i Porta, in order to acquire the previously mentioned village.

**Keywords:** Charles Deering, Joan Ruiz i Porta, Tamarit Castle, Tarragona, collecting

## *0. Introducció*

En els darrers anys, els treballs dedicats al món del col·leccionisme han esdevingut importants dins la historiografia catalana. Tot i la rellevància adquirida encara resten nombroses personalitats que no han rebut l'atenció que mereixien per part dels especialistes. Aquest article se centra en la figura del col·leccionista nord-americà Charles Deering, que decidí instal·lar-se a Sitges l'any 1909. Allí, en estreta col·laboració amb Ramon Casas i Miquel Utrillo, bastí un edifici que batejà amb el nom de Maricel i en el qual reuní una gran col·lecció d'art. Posteriorment, el 1916 comprà el castell de Tamarit i el reformà per tal de convertir-lo en la seva segona residència peninsular. A partir de la bibliografia que s'ha dedicat a Deering i la seva correspondència amb Casas i Utrillo, a més de documentació inèdita del tarragoní Joan Ruiz i Porta, pretenem aclarir la història de la compra del castell i la vil·la tarragonina així com què suposà per a l'americà aquesta propietat.

### *1. Charles Deering i el Palau Maricel de Sitges*

Charles Deering (1852-1927) [Fig.1] era el primogènit d'una nissaga d'industrials nord-americans dedicats a la fabricació de maquinària agrícola. Quan el seu futur es presumia vinculat a l'empresa familiar, les ànsies de conèixer món i la voluntat de trobar el seu propi camí el portaren el 1868, amb setze anys, a allistar-se a la marina de guerra nord-americana. Aquest temps que estigué enrolat a l'exercit fou fonamental perquè va conèixer diverses cultures que, amb el temps, serien fonamentals per al seu futur com a col·leccionista d'art. Tot i tenir unes qualificacions excel·lents i un prometedor futur, entre 1880 i 1881 es veié obligat a abandonar la marina per dirigir l'empresa familiar junt amb el seu germanastre James. L'empenta dels dos joves convertí el negoci en un dels més importants dels Estats Units, procés que culminaria l'any 1902 amb la creació de la International Harvester Company, fruit de la fusió amb la seva principal competidora. Aquesta nova posició social li permeté viatjar arreu del món, especialment a les exposicions universals, on podia descobrir avenços tecnològics que ajudessin a millorar el rendiment de la seva empresa així com les novetats artístiques del moment.





[Fig.1] Autor Desconegut. Charles Deering. Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3437-3).  
© Arxiu fotogràfic del Consorci del Patrimoni de Sitges.

Paral·lelament al auge econòmic i social de Deering als Estats Units, a Catalunya Ramon Casas (1866-1932) esdevenia un dels grans pintors del modernisme català. Format amb Carolus Duran (1837-1917), a finals del segle XIX visqué la bohèmia de París amb el seu bon amic Santiago Rusiñol (1861-1931), anys que serien essencials per la renovació de l'art català. Després del seu pas per la capital francesa, participà activament en la constitució de la cerveseria Els Quatre Gats, epicentre del modernisme, i il·lustrà *Pèl & Ploma*, una de les capçaleres més importants del període. Aquesta consolidació com a gran pintor de la burgesia barcelonina li permeté exposar més enllà de les nostres fronteres algunes de les seves obres més importants. Així, l'any 1901 presentava *Garrot vil* (1901) a l'Exposició Munic, moment en què Deering tingué l'oportunitat de veure en persona

el llenç i quedar fascinat per la pintura de Casas (Coll 2012). Aquest interès es reprendria poc després a París, on el nord-americà descobrí *La càrrega* (c. 1899), fet que l'esperonà a conèixer personalment l'artista que tant l'havia fascinat. Després de realitzar les pertinents gestions, l'informaren que el català havia tornat a casa per motius personals. Aquest contratemps no frenà l'industrial, que l'any 1904 decidí emprendre un viatge per tot Espanya amb el pintor Gari Melchers (1860-1932). La darrera parada de l'aventura va ser a Barcelona, on preguntà per Casas fins que l'informaren que el podria localitzar al seu taller del Passeig de Gràcia. Tot i que inicialment l'artista era reticent a rebre'l perquè tenia «una justificada escama hacia los extranjeros impertinentes que solo por sport violan la cuasi religiosa intimidad de los talleres de renombre» (H.V. 1909b: 213), finalment accedí a la trobada però sol·licità que Miquel Utrillo hi fos present per fer les labors de traductor.

Miquel Utrillo (1862-1934), personatge polifacètic que al llarg de la seva vida conreà diverses facetes entre les quals es trobaven les d'enginyer agrònom, pintor, escriptor, dibuixant, crític d'art però sobretot agitador cultural, és considerat el primer dels catalans d'instal·lar-se al París de finals del segle XIX i l'introduïdor de Rusiñol i Casas al món de la bohèmia i els cabarets (Panyella 2009: 21-28). Impulsor d'Els Quatre Gats, redactor de *Pèl & Ploma* i director artístic de l'*Enciclopèdia Espasa* des de 1906, sabia parlar anglès perquè el 1893 havia viatjat a Estats Units per expandir les ombres xineses juntament amb Pere Romeu (1862-1908), aprofitant la celebració de l'Exposició Universal de Chicago (Bargalló 2016: 130-132). Tot i les nul·les expectatives inicials, la trobada entre Deering i Casas resultà ser un èxit i ambdós començaren una amistat que duraria prop de vint-i-cinc anys. A més, el nord-americà li comprà diversos quadros que tenia al taller, entre els quals s'hi comptava *A l'estiu tota cuca viu* (1888), i li encarregà un retrat de les seves filles.

Entre 1904 i 1908 la seva amistat s'anà consolidant, mentre l'americà pressionava el seu amic perquè el visités als Estats Units. Casas, poc donat a llargs desplaçaments, rebutjà en diverses ocasions l'oferiment. Finalment, després de molt insistir, l'octubre de 1908 s'embarcà cap a Nord-amèrica per iniciar un viatge que el portaria a recórrer tot el país de costa a costa fins a l'abril de 1909. Tot i el cansament i les molèsties, tancà l'experiència amb un balanç productiu gens menyspreable: en poc més de set mesos pintà onze olis i dibuixà prop de trenta retrats al carbó.

Un cop Casas tornà a Barcelona i recuperà la rutina, Deering li comunicà que al cap de poc aniria a Catalunya a visitar-lo i que volia conèixer el país. Per tal de satisfer-lo, programà diverses sortides i en una d'elles, el 19 de setembre de 1909, es desplaçaren a Sitges. La localitat, epicentre del modernisme des que Santiago Rusiñol hi havia bastit el Cau Ferrat, fascinà el nord-americà. Per sorpresa de tots, després de visitar la vila i sojornar-hi, Deering manifestà la voluntat d'instal·lar-s'hi i realitzà una oferta de compra pel Cau Ferrat i les seves col·leccions d'art. Rusiñol, sorprès per aquesta proposta, rebutjà l'ofertament. Aquest contratemps no feu desistir Deering, que a instàncies de Casas i Utrillo, s'interessà per l'edifici que ocupava l'Hospital de Sant Joan Baptista. Erigit al segle XIV i també situat a primera línia de mar com la casa-taller de Rusiñol, ja no complia els requisits de salubritat per atendre els malalts. L'americà presentà una oferta de compra de 40.000 pessetes que l'Ajuntament no dubtà a acceptar. A partir d'aquest moment és quan comença el projecte de Maricel.

Inicialment la idea era que Utrillo, convertit en assessor i home de confiança del nord-americà a Catalunya, reformés el recinte hospitalari per tal de transformar-lo en una residència d'estiu per a Deering i la seva família. L'objectiu inicial es veié alterat per l'afany col·leccionista de l'americà, que convertí en insuficient l'espai del qual disposaven. Desestimada la idea primigènia, Utrillo bastí un gran complex, un palau, que havia de complir una doble funció: esdevenir l'anelhada casa d'estiu i convertir-se en un gran receptacle per a la col·lecció d'art que estaven reunint i en la qual es podien trobar, entre d'altres, el Sant Jordi de Bernat Martorell i obres d'El Greco, Zurbarán, Murillo, Palomino, Rusiñol, Clarà, Llimona o Romero de Torres.<sup>1</sup>

---

1 Sobre la col·lecció Deering, vegeu: *Marycel* (1918). Barcelona: Publicaciones de la Revista de Arquitectura; Borràs, M. Ll. (1986): «El desventurado caso del legado Deering». A: M. Ll. Borràs. *Coleccionistas de arte en Cataluña*. Barcelona: Biblioteca La Vanguardia, p. 41-52; Bassegoda, B. (2007). «Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya: Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación artístico-arqueológica barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering». A: B. Bassegoda (ed.). *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Bellaterra et alii: Universitat Autònoma de Barcelona et alii, p. 119-152; Bassegoda, B. i Domènech, I. (2011). «Charles Deering y el Palacio Maricel de Sitges (Barcelona)». A: F. Pérez Mulet i I. Socas Batet (ed.). *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona i Cádiz: Universitat de Barcelona, p. 35-57; Sánchez Sauleda, S. (2012). «Col·leccionisme, art i reminiscències medievals: Charles Deering i el Palau Maricel de Sitges». *Lambard. Estudis d'art medieval*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, vol. XXII, p. 91-112;

## 2. La descoberta i compra de Tamarit (1916)

Pel que fa a la vinculació de Charles Deering amb el castell i la vila de Tamarit, cal que ens situem l'any 1916 per trobar-ne els orígens. Gràcies a la correspondència conservada del nord-americà, sabem que era molt habitual que mentre era a Sitges aprofités per realitzar excursions per tot Espanya i Europa. Una d'aquestes sortides, en la qual l'acompanyà Ramon Casas, el portà el 1916 a Tarragona. Després de visitar la ciutat quedà fascinat, fet que explica que l'any 1921, quan decidí marxar a Estats Units amb tota la seva col·lecció, es convertís en benefactor de la Catedral donant la maquinària de l'òrgue que havia fet portar expressament d'Estats Units per instal·lar-lo a Maricel (Anglès i Vergés 2013: 20).

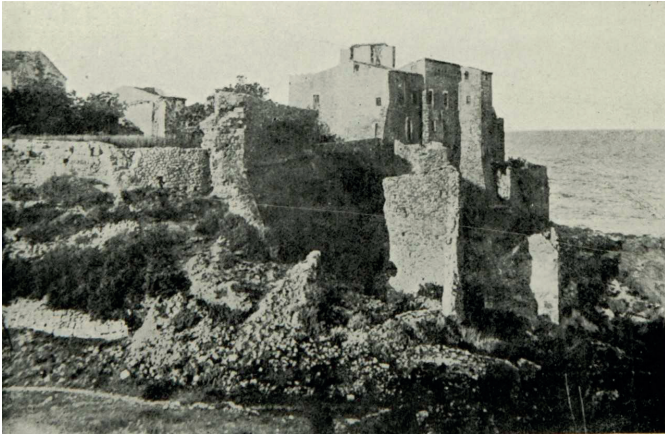
En el transcurs d'aquesta excursió descobriren Tamarit i decidiren aturar-se per visitar el paratge; van constatar que la població estava mig abandonada i que l'església encara es mantenia viva gràcies al fet que el culte no havia desaparegut. D'aquest estat ruïnós ja n'havien donat notícia escriptors com Josep Yxart (1852-1895), que el 1887 publicà un article titulat «Ruinas» en el qual certificava que la població i el castell estaven abandonats per complet i que la vegetació, que havia envaït totes les ca-

---

Bassegoda, B. i Domènech, I. (2012). «Charles Deering and the Palacio Maricel in Sitges (Barcelona)». A. I. Reist i J. L. Colomer (ed.). *Collecting Spanish Art: Spain's Golden Age and America's Gilded Age*. New York. The Frick Collection, p. 148-173; Coll, I. (2012). *Charles Deering and Ramón Casas. A friendship in art*. Evanston: Northwestern University Press; Coll, I. (2013). «La pintura española en la colección de Charles Deering». A: I. Socias i D. Gkozkou. (ed.). *Nuevas contribuciones en torno al coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón. Trea: 63-88. Socias, I. (2013). «Nuevas fuentes documentales para la interpretación del levantamiento de la colección Deering de Sitges en 1921». A: I. Socias i D. Gkozkou. (eds.). *Nuevas contribuciones en torno al coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón. Trea: 395-408. Sánchez Sauleda, S. (2013). «La colección Deering: una representación de la historia artística de España». A: *V Encuentro Complutense de Jóvenes Investigadores de Historia del Arte*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid [en premsa]. Sánchez Sauleda, S. (2014). «Entre Bernat Martorell i els Vergós: la col·lecció Deering i el patrimoni català a la diàspora». A: R. Alcoy. (ed.). *Art Fugitiu. Estudis d'Art Medieval desplaçat*. Barcelona. Universitat de Barcelona: 423-432. Sánchez Sauleda, S. (2014). «Julio Romero de Torres en la colección Deering de Sitges: su relación con Miguel Utrillo y el mundo artístico catalán». *Boletín de Arte*, Málaga, Universidad de Málaga, vol. 35: 249-268. Sánchez Sauleda, S. (2014). «Una nova lectura arquitectònica del Palau Maricel: entre el Noucentisme i l'eclecticisme». A: *I Simposi Internacional sobre el Noucentisme*. Barcelona – Sitges [en premsa]. Sánchez Sauleda, S. (2015). «Una venda frustrada: el frontal trescentista de la Seu de Manresa i el col·leccionista nord-americà Charles Deering». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, vol. XXIV: 169-179.

ses, sepultava l'indret (Yxart 1887: 213-218). La mateixa visió desoladora donava Antoni Renau el 7 de setembre de 1902, quan afirmava que el «silenci, [la] soledat y enrunament eran las notes dominants» (Renau 1902) al poble, o Miquel dels Sants Oliver, que, en un text titulat «Un pueblo abandonado», l'any 1906 ens parlava d'un lloc on «a derecha e izquierda no ves otra cosa sino construcciones desnudas, casas desiertas, tapias y paredones a medio caer, techos hundidos, montones de escombros o yedras que trepan hasta lo alto de los muros y descenden hasta el interior de las viviendas» (Oliver 1906: 6). Amb el pas del temps, la situació en la qual es trobava la vila, lluny de millorar, anà empitjorant [Fig. 2]. Així, dos anys abans que Deering i Casas la visitessin, Àngel del Arco relatava que Tamarit s'havia convertit en «un montón de ruinas artísticas sobre un peñon gigante de la costa [...] un cadáver que va pulverizándose a grandes pasos» (Arco 1914).

Tot i el preocupant estat de conservació en que es trobava el poblat i el castell, Deering manifestà la voluntat d'adquirir el conjunt. Per això, tal com havia fet anys abans quan s'instal·là a Sitges, encarregà a Ramon Casas que iniciés el tràmits per aconseguir la titularitat de les propietats. Conscient que aquesta tasca el superava, cercà algú de confiança que pogués ajudar-lo. Si en el cas de Maricel havia trobat la complicitat de Miquel Utrillo, aquí fou Joan Ruiz i Porta (1863-1934), un bon amic seu des de feia anys, qui s'encarregà de la negociació. Home polifacètic, Ruiz i Porta era poeta, publicista, investigador, historiador i excursionista. Però professionalment, també exercia els càrrecs d'arxiver de l'Ajuntament i de secretari de la Societat Arqueològica de Tarragona, ocupacions que el convertien en l'home ideal per aquesta tasca ja que coneixia perfectament el territori i tenia els contactes necessaris per materialitzar la voluntat del nord-americà.



[Fig.2] Autor desconegut. Vista de Tamarit abans de ser restaurat. Imatge publicada per Joan Ruiz i Porta l'any 1928 a *Barcelona Atracció*. *Revista Mensual de la Sociedad de Atracción de Forasteros*.

Un cop acceptà l'encàrrec, el primer contacte que realitzà fou amb l'Arquebisbe de Tarragona, Antolín López Peláez (1866-1918). Valent-se de l'amistat que mantenia amb ell des de feia anys, aconseguí convèncer-lo que vengués a Deering, per 25.000 pessetes, el cementiri, la casa rectoral amb l'hort i el castell de Tamarit, que pertanyien a l'arquebisbat. Les gestions fructificaren però per a ell suposaren un gran desgast personal, ja que dins de la cúria es guanyà l'animadversió de diverses persones que no veieren bé que la població tarragonina i les seves cases passessin a mans del col·leccionista nord-americà.<sup>2</sup> Un cop aconseguit el consentiment de l'autoritat eclesiàstica, hagué de dedicar dos anys més a tancar la compra de les cases que hi havia al poble. Els propietaris, «assabentats que era per a un *ricatxo* americà»,<sup>3</sup> demanaven molts més diners dels que realment valien les seves propietats, moltes d'elles abandonades i deshabitades. Malgrat els impediments que sorgiren, finalment tancà els acords de venda abonant petites quantitats de diners; per a la casa més cara, l'única que encara era habitable, pagà dues mil pessetes.

2 Arxiu Històric Diocesà de Tarragona, Fons Vidal i Barraquer. Carta de Joan Ruiz i Porta a Francesc d'Assis Vidal i Barraquer, 23 d'agost de 1920, sense núm. inv. Apèndix Documental, Document 01.

3 *Ibidem*.

Amb la vila ja en mans de Deering, es feia necessari restaurar el castell per tal de fer-lo habitable. El nord-americà encarregà la tasca a Ramon Casas, que, novament superat pels esdeveniments, decidí demanar ajuda a Joan Ruiz i Porta. El tarragoní tenia més coneixements d'arquitectura que ell i, a més, havia estudiat a fons Tamarit i coneixia la història i la fisonomia que el recinte havia tingut en el passat. Amb les obres sota la direcció dels dos amics es prengué la decisió de contractar Joan Sumoy, procedent de la Riera de Gaià, com a mestre d'obres (Rovira i Gómez 1999: 124). Finalment, després de quasi dos anys de feina ininterrompuda, a mitjans de 1920 es donà per conclosa la intervenció. Pel que fa al castell, apostaren per una restauració historicista basant-se en els estudis realitzats per Ruiz i Porta, que els portà a reconstruir l'edifici tal com els semblava que s'havia erigit en el passat. Aquesta adequació anà acompanyada de la inclusió de certes millores i comoditats per tal de cobrir les necessitats diàries de Deering i la seva família. Per últim, a la part exterior, dissenyaren unes terrasses privades per tal de satisfer les aficions botàniques del nord-americà, però que sobretot estaven pensades perquè el nou propietari pogués gaudir del paisatge envoltat de bellesa per les quatre costats.

La important feina que realitzà Joan Ruiz i Porta fou ben compensada econòmicament. Se li pagà una forta suma en concepte de comissió que, per sorpresa seva, trigà més del pensava a cobrar. A més, se li prometé que quan el nord-americà arribés a Catalunya es reuniria amb ell personalment per agrair-li la seva dedicació. Les atencions que li prometeren satisfieren a Ruiz i Porta i, en part, compensaven la visió de simple corredor de finques que s'havia instal·lat en la retina d'alguns dels seus conciutadans. En realitat, al finalitzar la seva intervenció, ell se sentia més com un amic que havia actuat decididament per complaure a Casas i Utrillo. Però, sobretot, creia que amb les seves gestions demostrava ser algú molt preocupat pel patrimoni tarragoní que havia entès que només venent a Deering la població es podia «salvar Tamarit de la ruïna imminent i total».<sup>4</sup>

L'amistat i les promeses fetes no foren impediment perquè Joan Ruiz acabés sentint-se molest amb el tracte que li dispensaren. Tot i que s'acordà que podria conèixer Deering quan aquest arribés a Espanya, tant Casas com Utrillo li impediren que hi entrés en contacte adduint que el nord-americà estava molt malalt o bé que no tenia temps per rebre'l. En realitat,

---

<sup>4</sup> *Ibidem.*

sembla que el problema residia en el fet que cap dels dos volia tractar de qüestions econòmiques amb l'industrial perquè aquest estava travessant greus problemes de liquiditat. Aquest contratemps, que ja s'havia fet present a Sitges en més d'una ocasió, acabaria provocant forts enfrontaments amb Utrillo quan el col·leccionista es veié obligat a descartar l'adquisició d'algunes peces importants al considerar-les massa cares. A la llarga, aquests problemes econòmics derivats dels seus negocis a Estats Units, units a les desconfiances que es generaren entre ell i el seu home de confiança, foren les que provocaren que Deering abandonés Catalunya enduent-se amb ell tota la seva col·lecció d'art.

Més enllà d'aquests greuges, sobretot el que més molestava a Joan Ruiz i Porta era el menyspreu que patia en oposició al tracte de favor que Deering dispensava a Jaume Bofarull, llavors director del Museu Diocesà de Tarragona. No entenia com després d'invertir diversos anys de la seva vida a treballar per a ell, el nord-americà no accedia a rebre'l per tal que li pogués presentar la monografia que havia redactat sobre Tamarit i s'interessés a finançar-ne la edició. Per contra, mossèn Bofarull, que no s'havia implicat en la operació de compra-venda de la vila, era rebut personalment per l'industrial i a més l'afavoria encarregant-li la traducció al català d'uns papers relatius a la vila que eren poc importants. L'assumpte trobà el pitjor final possible. Ruiz i Porta acabà distanciant-se de Charles Deering i Ramon Casas perquè se sentia utilitzat per ells. Per contra, continuà l'amistat i el contacte amb Utrillo, tal com demostra el fet que l'any 1933 li demanés les seves dades biogràfiques per incorporar-les al *Diccionari enciclopèdic de la llengua catalana* que estava redactant.<sup>5</sup>

### *3. La col·lecció d'art a Tamarit*

Un cop el castell estigué reformat i adaptat, es platejà la idea de decorar-lo interiorment. En un primer moment, s'apostà per fer com a Maricel i crear una col·lecció expressament per al nou espai. Deering descartà la proposta perquè no volia repetir els mateixos errors que a Sitges. Si s'havia interessat per comprar i restaurar un emplaçament com Tamarit, abandonat des de feia temps, no era només per satisfer la passió heretada dels anys a la marina que el portaven sempre a adquirir propietats vora el mar. En rea-

---

<sup>5</sup> Consorci del Patrimoni de Sitges, Fons Miquel Utrillo. Carta de Joan Ruiz i Porta a Miquel Utrillo, 19 juny 1933, sense núm. inv.



litat, el que cercava amb el castell era un lloc on veritablement poder descansar i observar el mar envoltat de bellesa quan anava de visita a Espanya. Maricel inicialment havia de realitzar aquesta funció, però, per culpa de l'esplèndida col·lecció d'art que havia reunit i de l'actuació d'Utrillo, erigit en un propietari a l'ombra del recinte que cercava ampliar el seus contactes dins del món artístic, s'havia convertit en un pol d'atracció continuat per a especialistes i personalitats nacionals i internacionals que volien visitar-lo constantment. Tot aquest trànsit de gent, que a més no dubtava a demanar-li ajut per promocionar les seves iniciatives, feia del palau sitgetà un lloc molt concorregut on era molt difícil desconnectar dels tràfec que vivia quan era als Estats Units.

És per aquest motiu, per evitar convertir Tamarit en un nou Maricel, que Deering decidí no concebre una nova col·lecció d'art per a aquest indret i optà, per contra, per traslladar-hi peces que ja tenia a Sitges. Va ser així com el castell es convertí en una residència d'estiu amb regust hispànic, sense gaires obres d'art ni excessos decoratius, és a dir, tot allò que ell havia somiat anys abans quan decidí instal·lar-se a la vila del Garraf cercant la calma i tranquil·litat del Mediterrani. Entre les obres que es destinaren a la nova propietat, cal destacar el *Retaule de Santa Ana*, obra de Pere García Benavarrí (Velasco 2006: 91-95); el *Retaule de Sant Miquel Arcàngel, Sant Jeroni i Santa Margarita* (c. 1500) procedent de Santa Maria d'Agramunt (Costafreda i Puigpinós 2006: 226-233), o una Mare de Déu de procedència desconeguda, que durant anys va romandre exposada entre el Saló d'Or i la sala dedicada a la col·lecció de vidres de Maricel, i que actualment ocupa la part central del *Retaule de Santa Maria de Tamarit* en substitució de la imatge original, que es troba en lloc desconegut.

#### 4. A mode de conclusió

Tamarit i el seu castell es convertiren en la segona residència de Charles Deering a Catalunya. És molt probable que de les dues, fos la que més estimava perquè representava allò que havia somiat erigir quan havia decidit establir-se a casa nostra. Després de la dissolució de Maricel l'octubre de 1921 per les desavinences amb Utrillo i pels seus problemes econòmics, moltes obres d'art que eren a Sitges van ser traslladades a Tamarit abans que Deering marxés definitivament als Estats Units.

Tot i embarcar-se per no tornar mai més a Espanya, el castell seguí sent propietat del nord-americà fins a la seva mort l'any 1927. Un cop traspassat, el castell passà a mans de les filles i hereves del nord-americà, que en mantingueren la titularitat durant molts anys. Tenim constància que entre la dècada dels anys cinquanta i la dels setanta, la família recordà que n'eren propietaris i encarregaren la restauració de diverses parts de l'edifici així com d'algunes peces que hi havien quedat. Fins i tot, es plantejaren la possibilitat de vendre'l, però la situació del país refrenà qualsevol iniciativa.

No va ser fins l'any 1986, amb la democràcia ja restablerta, que els hereus de Deering pensaren novament a vendre el castell i el seu contingut a la Generalitat de Catalunya. Discrepàncies entre les dues parts i ingerències de tercers (Borràs 1986: 50-52), feren que finalment les obres d'art es venguessin per separat a Sotheby's i que el castell fos traspassat a uns particulars. D'aquesta manera, per segona vegada, Catalunya quedava privada de poder gaudir de la col·lecció que Charles Deering reuní entre 1909 i 1921 amb l'indispensable ajut de Miquel Utrillo i Ramon Casas. I pel que fa a Tamarit, al passar novament a mans privades, convertí el castell en un paratge de difícil accés pels habitants de la província i l'allunyà de la resta del ric patrimoni històric que es conserva a la província de Tarragona

Bibliografia

- ANGLÈS, F. i VERGÉS, J. (2013). *Orgues del Camp de Tarragona i les Terres de l'Ebre*. Tarragona: Diputació de Tarragona.
- ARCO, Á. del (1914). «Una excursión a Tamarit». *Diario de Tarragona* (3 febrer 1914).
- BADIA I PUJADÉ, E.; HUGUET I VALLS, C. (1987). «La recuperació de Tamarit: Ramon Casas i Charles Deering». *Estudis Altafullencs*. núm. 11, p. 25-30.
- BARGALLÓ, J. (2016). *Les set vides de Pere Romeu. Indianos, modernistes i sportsmen*. Barcelona: Acontravent.
- BORRÀS, M. Ll. (1986): «El desventurado caso del legado Deering». A: M. Ll. BORRÀS. *Coleccionistas de arte en Cataluña*. Barcelona: Biblioteca La Vanguardia. P. 41-52.
- CATALÀ, P. (1973). «Castell de Tamarit». A: *Els castells catalans* (vol. IV). Barcelona: Rafael Dalmau, p. 69-79.
- COSTAFREDA I PUIGPINÓS, V. (2006). «El retaule gòtic de Sant Miquel d'Agramunt», *Urtx: Revista cultural de l'Urgell*, núm. 19, p. 225-234.
- COLL, I. (2012). «La participació espanyola a la VIII Internationalen Kunstausstellung Munchen 1901». *e-artDocuments*, núm. 5. <<http://www.eartdocuments.com/ca/2013/01/17/la-participacion-espanyola-en-la-viii-internationalen-kunstausstellung-munchen-1901/>> [Consulta: 15-06-2017].
- H. V. (1909a). «Ramón Casas en Norteamérica». *Los Deportes*, núm. 523, p. 187-189.
- (1909b). «Ramón Casas en Norteamérica (continuación)». *Los Deportes*, núm. 524, p. 213-215
- OLIVER, M. S. (1906). «Un pueblo abandonado». *La Vanguardia* (3 de novembre de 1906).
- PANYELLA, V. (2009). *Miquel Utrillo i les arts*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges.
- RENAU, A. (1902). «Tamarit. Apunts d'excursió». *Lo Camp de Tarragona* (7 setembre 1902).
- ROVIRA I GÓMEZ, S.-J. (1999). *Tamarit*. Tarragona: Centre d'Estudis d'Altafulla.
- (1993). «Castell de Tamarit o Tamarit?». *Estudis Altafullencs*, núm. 17, p. 75-76.

- RUIZ I PORTA, J. (1928a). «Tamarit I». *Barcelona Atracció. Revista Mensual de la Sociedad de atracció de Forasteros*, núm. 199, p. 21-25.
- (1928b). «Tamarit II». *Barcelona Atracció. Revista Mensual de la Sociedad de atracció de Forasteros*, núm. 200, p. 58-62.
- (1928c). «Tamarit III». *Barcelona Atracció. Revista Mensual de la Sociedad de atracció de Forasteros*, núm. 201, p. 90-94.
- (1928d). «Tamarit IV». *Barcelona Atracció. Revista Mensual de la Sociedad de atracció de Forasteros*, núm. 202, p. 121-126.
- VELASCO, A. (2006). «Revisant Pere Garcia de Benavarri. Noves precisions a l'etapa saragossana». *Locus Amoenus*, núm.8, p. 81-103.
- YXART, J. (1887). «Ruinas». A: J. YXART. *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*. Barcelona. Establecimiento Tipográfico-Editorial Daniel Corteza y Ca, p. 213-218.

*Apèndix Documental*

CARTA DE JOAN RUIZ I PORTA A FRANCESC D'ÀSSIS VIDAL I BARRAQUER

Barcelona, 23 d'agost de 1920

Arxiu Històric Diocesà de Tarragona. Fons Vidal i Barraquer, sense núm. inv.

Barcelona, 23 d'Agost 1920

Excm. i Ilm. Sr.

Dr. Don Francesc d'A. Vidal i Barraquer

Arquebisbe de Tarragona

Molt respectable i volgudíssim amic meu: vaig a confiar-li una tribulació.

V. E. sab que jo vaig comprar el poble de Tamarit valent-me de la meva amistad amb el difunt senyor Arquebisbe Don Antolí López Peláez, i de les meves coneixences. Altrement, si no hagués estat jo, difícilment s'hauria assolit la compra. No li sembla?

La adquisició la vaig fer per encàrrec del nostre comú amic En Ramon Casas, -l'excel·lent pintor,- acomplint un desig del milionari Mr. Deering.

La meva tasca va esser molt difícil, i em va valdre quiscunes enemistats, car l'oposició era forta.

La compra la vaig fer mitjançant una comissió, es cert: emperò la vaig cobrar amb conta-gotes, i sempre dient-me, En Casas, que bon punt En Deering arribés d'Amèrica, em gratificaria molt millor.

Mr. Deering fa més d'un any que es a Catalunya.

Jo soc gran amic d'En Utrillo i d'En Casas. Ens tutejem des de joves, i de tant en tant, En Casas em convida a dinar, i'm passeja amb el seu automòbil; i quant a En Deering, jo, per mitjà del Utrillo, lo nodreixo, de franc, la biblioteca de Maricel, amb les publicacions de la Mancomunitat.

Doncs be: així que intento esser presentat a En Deering pels dos amics, tot son dificultats, dient que «En Deering està delicat de salut»; «que hi ha dies que no està per a rès»; «que mèsperi, que ja es presentarà la ocasió»... i el temps passa.

En Casas em conta que En Deering està enamorat de Tamarit, fins i al punt que s'hi voldria morir, i que li enterressen.

D'altre part, jo que li he proporcionat a En Deering el goig de fer-lo amo de Tamarit, pels escrúpols de l'Utrillo i d'En Ramon Casas, encara

no el conec, i quant tinc el compromís d'acompanyar un amic a Maricel o Tamarit, es mitjançant un expedient, amb tot de taps a l'esquella.

L'altre nit vaig sopar, amb En Ramon Casas, a casa seva de Sant Gervasi, i'm va contar que en Mr. Deering te encarregada a mossèn Jaume Bofarull, pagant-li bé, l'ordenació i traducció al castellà, d'uns albarans, que hi havia al Arxiu Parroquial de Tamarit: uns petits documents, -que conec,- sens importancia, emperò que En Deering te'l caprici de sapiguer ço que diuen.

Parlant d'aixó, li vaig dir a En Casas que jo tenia redactada una Monografia històrica de Tamarit, i que d'ella pensaba fer-ne ofrena a En Mr. Deering, i aixó, no li va semblar mal a En Casas, i ell mateix li donará, de mecanografia.

En Casas i l'Utrillo, però, (aixó es una sospita meva), em sembla que tenen por de parlar-li a En Dering de res de diner, després de les quantitats esmerçades a Tamarit i Maricel, i, per tant, d'insinuar-li que'm gratifiqui, -com En Casas em tenia dit,- amb quelcom mes que la comissio que vaig cobrar, per entregues, despres de dos anys d'una tasca ingrata i dificil, i d'una lluita estupenda amb els propietaris d'aquells patis i cases enrundades, que volien un dineral per cada finca, assabentats que era per a un ricatxo americà, i que, per fi, els ho vaig comprar per cap diner (cent, cent cinquanta pessetes, trescentes cinquanta, i la més cara de totes, la única habitable, no va arribar a dos mil). Del Cementiri, del Castell, de la casa rectoral amb el seu hort i de l'església, s'en van donar 25.000 pessetes al Sr. Arquebisbe, que ja veu V.E. que es regalat!

Jo no ho vull que a mi s'em tinga per un corredor de finques, que en pagant-lo, ja está llest, sinó que se'm guardin totes les consideracions d'un bon amic, que per a complaure a En Casas i l'Utrillo, i proporcionar un goig al milionari Deering, em vaig llençar al carrer, amb el bon destig, de salvar Tamarit de la ruina imminent i total.

Doncs be: jo voldria que V.E., aprofitant la primera avinentesa que se li presenti amb En Deering, li parli de la meva Monografia, li ponderi la meva actuació dificultatosa i llarga per a comprar les primeres cases de Tamarit, i li conti de la bona i lleial amistat que, d'anys tenim V. E. i jo; i si V. E. ho fa així, es ben segur que En Deering em voldrá conèixer, i em gratificará la Monografia, (com ho fa amb Mossén Bofarull), i potser arribará a distingir-me amb la seva amistat, i fins m'autoritzará per a que sempre que'm plagui, (jo no he d'abusar mai), pugui visitar tots els recones, sol o

acompanyat, de Tamarit i de Sitges. No es ridicol que jo, que soc l'adquirent primer de Tamarit, i'l cronista, hagi de demanar permís per a anar-hi?

Li sobre tacte a V. E. per a veure com brolla el meu sentiment de justícia, i per a tractar aquesta qüestió tan confidencial i delicada, i fins, si a má vé, per a voler esser qui de mi faci la presentació, personalment, a En Deering, a Tarragona, a Tamarit, allá on siga, quant em cridi.

I tot demanant-li mil perdons per l'abús que faig, li besa, amb els deguts respectes, l'Anell Pastoral, el seu afm. amic i servent

Joan Ruiz i Porta

Eh, que ho farà per mi, ço que li demano?

## LA TERCERA CATALUNYA (1931-1939)

Edgard Sansó Camps  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*edgar.sanso@urv.cat*

**Resum.** La tercera Catalunya és una invenció per designar els que no s'identifiquen amb cap de les dues Espanyes en guerra (1936-1939) i busquen la pau.

**Paraules clau:** mediació, pau, guerra, Església, comitès.

## THE THIRD CATALONIA (1936-1939)

**Abstract.** The third Catalonia is a name invented to refer to those who did not identify with either of the two Spains at war during the civil war from 1936 to 1939 and who wanted peace.

**Keywords:** mediation, peace, war, Church, committees.



## 0. Introducció

El propòsit de l'article és fer una aproximació a la tercera Catalunya, una categoria inventada per una tendència historiogràfica equidistant: la que, en relació amb la Guerra Civil (1936-1939), no es decanta a favor de la República ni a favor dels insurrectes.

La recerca sobre la qual es fonamenta aquest article s'efectua amb diverses fonts: (auto)biografies, monografies, altra bibliografia, fons personals i premsa. La hipòtesi és que la tercera Catalunya no existeix. Malgrat que històricament no se sosté, té una funció pedagògica.

### 1. La tercera Catalunya. Què és? Una definició

La tercera Catalunya, o la tercera via a Catalunya, és una invenció historiogràfica. Abans d'anar-hi, convé considerar un marc més ampli: la tercera Espanya. La primera referència a la tercera via en el marc de la Guerra Civil és en una obra llunyana de Salvador de Madariaga (Madariaga, 1950), qui abandonà llur càtedra a Oxford per tal d'esdevenir el representant de la República a la Societat de Nacions, on donà veu a les aspiracions d'aquella Espanya fundada el 1931 que renuncia a la guerra com a instrument de política exterior. A través de Madariaga, Espanya s'alinea amb França i la Gran Bretanya en una política exterior pacifista i en defensa de la democràcia (González Calleja *et alii*, 2015). Per a Madariaga, hi ha una Espanya de dretes —Franco—, una altra revolucionària —Largo Caballero— i una tercera moderada —Azaña— i que representa la veritable Espanya (Madariaga, 1950: 594). Caldria el pas de gairebé cinquanta anys per tornar a trobar el concepte de tercera Espanya en una obra de referència.

Arribem a Paul Preston (Preston, 1998), que parla d'una tercera Espanya majoritària i que abasta tots aquells que no s'identifiquen amb cap dels dos bàndols bel·ligerants, és a dir, ni amb la República ni amb l'Espanya nacional. La majoria de la població hi tindria cabuda. També Manuel Azaña, president de la República, i José Antonio Primo de Rivera, líder de Falange. Preston llança una hipòtesi molt potent, que tanmateix no aprofundeix a nivell conceptual, ja que prefereix fer una semblança biogràfica exemplar de personalitats pertanyents a cadascuna de les tres Espanyes. El concepte tampoc no l'aprofundeix cap altre historiador notable en tot el territori.

Si a la tesi de Preston hi afegim derivacions tendencioses com la de Pedro Corral (Corral, 2006), periodista molt significat políticament (no historiador), el panorama és demolidor per a la República, i es dona la falsa sensació que ningú no la volia defensar. Més enllà de les dificultats creixents a fer anar homes al front un cop passat el moment inicial en què es creia en una victòria ràpida contra els sollevats, aquesta tercera Espanya que no volia lluitar per la República —ni per Franco, que ho compensaria amb tropes italianes i exèrcit regular espanyol— no pot ser en cap cas tan majoritària, ja que si fos així no s'explicaria que un territori que comença els mesos següents al cop d'estat amb l'exèrcit destrossat aguantant durant tres anys una guerra contra un enemic tan ben preparat.

Són prou conegudes les maniobres d'Azaña buscant una mediació internacional per posar fi a la guerra, a les quals se suma Companys (Mir, 2006), així com les paraules que anuncien aquesta intenció: *pau, pietat* i *perdó*. Menys coneguda és la proposta de José Antonio de posar fi a la guerra per mitjà d'un govern que acontentaria alhora els pagesos no propietaris amb una reforma agrària i els catòlics amb l'ensenyament religiós (Thomàs, 2017). Fins a aquest punt sembla clar que Azaña es converteix en una figura clau.<sup>1</sup>

És en l'àmbit estrictament català, ja sigui entès com a àmbit territorial, ja sigui en el sentit de personalitats catalanes que no necessàriament exerceixen llurs funcions dintre d'aquesta regió, que pren volada el concepte de tercera via, en aquest cas ja explícitament de tercera Catalunya. Partint de la tesi de l'obra indicada de Preston, Hilari Ragner inventa el concepte restringit a Catalunya o a catalans i publica un seguit d'obres que s'hi refereixen. Una part important de la nombrosa obra de Ragner es refereix a la tercera Catalunya. Així, és autor de les biografies de Manuel Carrasco Formiguera i del general Batet (Ragner, 1996), a més de coautor de les memòries de Sugranyes de Franch (Sugranyes, 1998) i autor del pròleg d'una altra obra sobre la tercera Catalunya (González Vilalta, 2013).

---

<sup>1</sup> El llibre de Gregori Mir és de plena actualitat, ja que se'l va seguir fidelment al simposi *A 80 anys de la mort de Franco*, que el desembre de 2016 va organitzar la Societat Catalana d'Estudis Històrics (IEC). Discurs de Manuel Azaña a Barcelona, 18 de juliol de 1938, per bé que les maniobres són molt anteriors. Sobre el tancament d'escoles religioses durant el govern del Front Popular abans de la guerra, així com les protestes que això comporta, es pot consultar el diari catòlic *El Matí*. La proposta de Primo manté Azaña com a cap d'estat.

Mentre que Preston atorga la pertinença a la tercera Espanya a tots aquells que no s'identifiquen plenament amb cap dels dos bàndols bel·ligerants, que poden ser perseguits als dos bàndols alhora i que, en conseqüència, podria tractar-se d'un espai polític clarament majoritari a l'Espanya del 1936, Ragner restringeix el concepte de tercera Catalunya i l'aplica només a una minoria dirigent. Per a Ragner, no n'hi ha prou amb una identificació difícil o conflictiva o el fet de ser perseguït als dos bàndols, sinó que també es requereixen gestions concretes en favor de la pau o amb la intenció de salvar la vida a persones perseguïdes a la rereguarda republicana.

Hilari Ragner és l'ànima de la tercera Catalunya. És el creador d'aquest concepte historiogràfic. Com a tendència historiogràfica intermèdia, ha de tenir vasos comunicants amb la favorable a la República i amb la que justifica l'aixecament militar en contra. Així, d'una banda justifica el paper de la Generalitat durant la guerra i qualifica d'il·legal el cop d'estat, a partir del qual aquells que s'han rebel·lat comencen a perseguir aquells que no ho havien fet, una ficció legal per inversió (Ragner, 1996: 259). De l'altra, considera que la guerra era inevitable per ineptitud dels republicans en el conflicte rabassaire, hostilitzar els sentiments religiosos -hauria d'especificar que *només* els catòlics, cosa que no fa-, no combatre el predomini anarquista -obvia la intervenció del general Batet menant l'exèrcit vers la CNT- o la reforma militar -suposat fracàs personal d'Azaña- (Ragner, 1999: 43-44).<sup>2</sup>

Ragner fa una valoració negativa d'Azaña, en considerar que llur oposició a enviar les forces d'ordre públic per evitar la crema de convents el maig de 1931 posa ja les bases de la Guerra Civil, que el seu lema (pau, pietat i perdó) no li sembla sincer i, en una altra dimensió de la realitat, que devia anar a l'infern quan va traspasar (Sugranyes, 1998: 80-81). Ragner trenca, doncs, amb certa unanimitat favorable a Azaña, potser perquè encara pesa massa una altra de les frases cèlebres del líder republicà: *Espanya ha deixat de ser catòlica* (Azaña, 2008: 78).<sup>3</sup>

---

2 Atribueixo el concepte de vasos comunicants a Fernando del Rey, revisionista que no considero en aquest treball.

3 Discurs de Manuel Azaña a les corts de la República, 13 d'octubre de 1931, en el qual manifesta que l'Església ha perdut l'antic ascendent sobre la població espanyola. Malgrat la crítica demolidora que encara té entre sectors catòlics, la intervenció d'Azaña serveix perquè *només* es dissolguin els jesuïtes —i els seus béns siguin nacionalitzats— i la resta de congregacions religioses se'n salvin.

Per tal de fer les coses més fàcils, prenem la definició més recent de tercera Catalunya. Es requereix complir tres aspectes per tal de poder-hi ser inclòs: no-identificació amb cap dels dos bàndols bel·ligerants, exili del 36 per marxar de la Catalunya republicana però sense anar a zona nacional i, finalment i des de l'estranger, fer accions concretes en favor d'una mediació internacional que posi fi a la guerra immediatament mitjançant una pau negociada que no atorgui la victòria a ningú. Una guerra, doncs, sense vencedors ni vençuts (González Vilalta, 2013).

He dividit la tercera Catalunya en diverses categories.

## *2. Un sector minoritari de l'Església*

Durant la II República hi ha dues tendències que conviuen al si de l'Església. Un sector és el que encapçala el cardenal Francesc Vidal Barraquer, arquebisbe de Tarragona. Es tracta d'un sector més obert al canvi de règim, dit també accidentalista o possibilista. L'altre sector, dit integrista i intransigent, és el que encapçala l'arquebisbe de Toledo, primer el cardenal Segura i després el cardenal Gomà. El sector possibilista, el de Vidal, accepta la República, seguint la doctrina del Vaticà de respecte al poder legalment constituït, o accidentalisme. En canvi, el sector integrista no accepta mai la República i fa crides per acabar amb el primer intent de règim democràtic a Espanya, finalment materialitzades en el cop d'estat de juliol de 1936, alhora causant i inici de la guerra.

Tant Vidal com Gomà són catalans, almenys en origen. Però ambdós es troben enfrontats entre si, ja des de la seva època de seminaristes. Una rivalitat de llarga durada que compta amb un episodi destacat durant la dictadura del general Primo de Rivera (1923-1930), quan el sector integrista promou la remoció de Vidal Barraquer de la seu primada de Tarragona. El Vaticà no l'accepta, però pren partit pel sector integrista i amonesta Vidal. El motiu de la controvèrsia és que Vidal predica en català perquè als anys vint els seus feligresos difícilment podien entendre el castellà, llengua en la qual se li demanava que oficiés.<sup>4</sup>

Amb la proclamació de la República, Vidal encapçala les negociacions del Vaticà amb les noves autoritats. L'Església parteix de la concepció que

---

<sup>4</sup> Hilari Ragner distingeix entre ser català i fer professió de català (Ragner, 1996). També interpreta l'ús del català en les prèdiques de Vidal com una mostra de catalanisme (conversa amb Hilari Ragner al monestir de Montserrat, desembre de 2016).

Espanya és un país catòlic. Així ho expressa el Papa a l'encíclica *Dilectissima Nobis*, en què abomina de la legislació anticlerical de la República. Aquesta concepció xoca amb la dels republicans, liberals que consideren que el clericalisme, o hegemonia de l'Església en els afers públics, és la font del notable endarreriment d'Espanya en comparació amb els països europeus més avançats (González Calleja *et alii*: 198).

Les relacions del Vaticà amb la República van ser tempestuoses. Quan l'Església no pot impedir l'aprovació de la legislació laica —o anticlerical, segons com es miri— de la República, passa a l'ofensiva mobilitzant els dos sectors de l'Església. D'una banda, d'acord amb el sector de Vidal, es crea un partit polític que defensa els drets —o privilegis— de l'Església. Aquest partit és una coalició, la CEDA, que suposa el salt de l'Església a la política de masses (Juliá, 2007). Per l'altra, nomena el cardenal Gomà arquebisbe de Toledo, que acabdilla un sector procliu a les conspiracions per posar fi a la República. Un sector intransigent del qual es pot destacar la publicació d'una obra d'Aniceto de Castro, *El derecho a la rebelión*, títol d'allò més suggeridor i amb una intenció tan evident que no necessita cap comentari addicional. El Papa que coincideix cronològicament amb la Segona República en època de pau és Pius XI, que Ragner defineix com a autoritari, geniüt i no gaire demòcrata (Sugranyes, 1998: 79).

Durant la guerra, Vidal busca una pau immediata a través d'una mediació internacional que atorgui la victòria a Franco. A diferència de Negrín, no vol enllaçar la Guerra Civil Espanyola amb la guerra de grans dimensions que s'entreveu i que acabaria esdevenint la Segona Guerra Mundial. Potser l'exemple més clar el constitueix la carta que Vidal envia a Negrín, primer ministre de la República, demanant-li que deixi de lluitar (Fuentes *et alii*, 2015), molt semblant quant a contingut a la carta que el bisbe de Girona Cartanyà envia a Companys, en el mateix sentit i recordant-li que ja es va rendir el Sis d'Octubre.

Aquestes cartes cal contrastar-les amb la que Vidal envia al general Franco, cap d'estat d'Espanya, demanant-li que accepti una mediació internacional que li reconegui la victòria, però que segueixi fent la guerra si aquesta encara no es decanta definitivament al seu favor. En la carta que adreça al futur dictador Vidal es mostra, doncs, partidari de la victòria de Franco, suport moral que no vol fer públic per no desfermar persecució antireligiosa en zona republicana, i presumeix d'un nebot que se n'ha anat a lluitar amb les tropes de Franco. Vidal reconeix que sempre ha votat i ha manat votar la dreta. El posicionament de Vidal també va en consonància

amb el Vaticà, que des del 1938 ja no té relacions diplomàtiques amb la República perquè ha pres partit per l'Espanya de Franco. No obstant, Vidal i el Vaticà condemnen enèrgicament els bombardejos de l'aviació al servei de Franco sobre la rereguarda catalana (Fuentes *et alii*, 2015).

Acabada la guerra, Franco impedeix el retorn de Vidal, que transforma un exili que creia momentani i que realitza amagat a la cartoixa italiana de Farneta en un exili definitiu. Passa els últims anys de la seva vida amb una austeritat exemplar i sense exigir el tractament de respecte a què tenia dret. Mor i és enterrat a Suïssa, en companyia de Rafael Patxot, Ramon Sugranyes de Franch, Ventura Gassol i pocs més, ignorat per la jerarquia eclesiàstica del sector integrista que torna a ser hegemònica sota l'Espanya de Franco (Sugranyes, 1998: 225-226).

El motiu pel qual el dictador li denega el retorn és la negativa de Vidal a firmar la famosa carta col·lectiva dels bisbes espanyols que qualifica la guerra de *crusada* i que esdevé el document que millor legitima el cop d'estat de 1936 i el règim que se'n deriva. Entre altres motius, Vidal no firma aquesta carta, promoguda pel seu enemic Gomà, per tal de no atiar la violència contra els religiosos i catòlics que romanen en zona republicana, ja que no tots aquells han pogut marxar i passar a zona nacional. Així mateix, Vidal no vol que l'Església prengui partit d'una manera tan explícita per un dels bàndols bel·ligerants, encara que sigui per aquell a qui desitja la victòria. Tot i que des d'un primer moment Franco porta la iniciativa a la guerra, la seva victòria final no sempre va ser tan clara. Una hipotètica victòria republicana hauria deixat definitivament l'Església espanyola en una situació molt perillosa, i la prudència de criteri de Vidal li feia veure que no calia prendre cap risc en aquest sentit.

Un segon integrant del sector possibilista de l'Església és Carles Cardó, canonge de Barcelona, filòsof humanista, publicista i un dels promotors del diari *El Matí*, on deixa d'escriure el 1931. Fins a l'esclat de la Guerra Civil, i per al gran públic, escriu a *La Paraula Cristiana*, diari propi adreçat als catòlics catalans, i a *La Veu (de Catalunya)*, el diari de Lliga Catalana, el partit amb el qual més s'identifica Cardó. Per la seva part, la Lliga és el partit que millor representa la burgesia catalana, contradictòria en tant que caracteritzada per un catalanisme de conveniència que no li impedeix finançar el cop d'estat del 36 ni col·laborar amb Franco, malgrat que des del moment de l'alçament militar aquest deixà ben clar que derogaria l'autonomia catalana un cop vençuda la República (Molas, 1972: 336).

Alguns escrits d'*El Matí* destaquen per les crítiques a l'egoisme classista dels sectors dirigents i en favor de la justícia social, sobretot si venen de fora i van firmats per Luigi Sturzo, creador de la democràcia cristiana italiana que viu exiliat del feixisme a Londres, o Jacques Maritain, filòsof humanista que inspira el pensament de Cardó. Tot i ser també una veu crítica, hi ha cert contrast entre el pensament *cardonià* i el pensament europeu cristià d'avantguarda. Si Jacques Maritain predica l'humanisme integral, doctrina que influeix el pensament de Cardó, aquest darrer és antiliberal integral, tota vegada que rebutja doctrinalment la ideologia política i filosòfica liberal, però també llurs efectes sobre unes classes populars depauperades pel capitalisme, el sistema econòmic inherent a la ideologia liberal.

Cardó és un precursor de la democràcia cristiana catalana. S'interessa per la justícia social, i arriba a parlar de conceptes com la propietat col·lectiva dels béns sobreabundants i partidari, en tot cas, de la intervenció estatal per a un repartiment més just de la propietat (Tusell, 1986: 120). Vol potenciar el cristianisme com a eina de justícia social i també s'interessa per la qüestió nacional (Giró, 2001: 50 i 82). En aquest sentit, defensa un estat federal i és autor intel·lectual de la separació entre *nació* i *estat*. Si bé en ciències socials *nació* i *estat* són sinònims (Fradera, 2005), en el pensament cardonià s'estableix una distinció entre els dos conceptes. Així, Catalunya és una nació sense estat, lema que informa el discurs nacionalista del pujolisme.

Reivindicat pel president Pujol durant els noranta, avui Cardó es troba una mica oblidat perquè no era separatista, ja que vinculava una Catalunya independent amb la continuació del govern d'Esquerra Republicana, que li semblava funest. Durant la guerra Cardó estarà en contacte amb els comitès per la pau. Després romandrà a l'exili i només tornarà a punt de morir, en una Catalunya diferent de la que havia imaginat.

### 3. Acció Catalana Republicana<sup>5</sup>

Aquest és un partit escindit inicialment de la Lliga poc abans de la dictadura. Busca un paper protagonista durant la República i això el portarà a una aliança amb el partit hegemònic, Esquerra Republicana, que ja no es desfarà fins a la fi del règim. Veurem dos personatges: Ametlla i Boronat.

---

<sup>5</sup> Per a una història del partit, circumscrita en temps de pau, vegeu Baras, 1984. El programa d'aquest partit polític de centredreta es resumeix en: catalanisme, liberalisme, democràcia i república.

Claudi Ametlla és un republicà d'ordre, o de dretes, que no es dona per al·ludit quan altres de la mateixa corda abandonen el partit per tal de tornar a la matriu, la Lliga —Jaume Bofill—, o fundar un partit nou, la Unió Democràtica —Manuel Carrasco Formiguera—. No cal dir que la primera escissió, la dels més *progres* —Antoni Rovira i Virgili—, cap a l'Esquerra Republicana, tampoc no havia de fer marxar Ametlla del partit. Més que tercera via, Ametlla és una via en si mateix. En donem alguns exemples a través de les seves memòries, molt parcials i que constitueixen una bona font d'informació per als historiadors i per als xafarders de tota mena per la gran quantitat de detalls que aporten. També són una bona col·lecció de tòpics del nacionalisme català més excloent i retrògrad. Ametlla les defineix com una crònica verídica i quotidiana (Ametlla, 1979: 152).

La reforma agrària era la gran esperança de la població, molt majoritàriament rural i no propietària, aspiració social que s'havia d'assolir amb una república, tota vegada que l'aliança de la monarquia amb els sectors més conservadors i benestants de la societat, jerarquia eclesiàstica inclosa, era un fet tan arrelat que difícilment aquesta aspiració podia resoldre's sota aquella forma de govern. Vet aquí que quan es proclama la Segona República, Ametlla entén que no hi ha cap pressa per fer la reforma agrària. A Catalunya la reforma agrària arriba de manera diferent que a la resta de la República, a través d'una llei del Parlament de Catalunya. Ametlla considera que Companys, president de la Generalitat en el moment d'aprovar-la, s'inventa un conflicte que ja havia quedat oblidat, mentre els rabassaires, principals beneficiats de la mesura, celebren una llei que portaven dècades esperant (Ametlla, 1979: 96).

Ametlla considera que només una part minoritària del poble català és anarquista (passa per alt el fet que la CNT és clarament la força hegemònica entre els treballadors catalans sindicats) i que aquesta minoria *dolenta* corromp la resta de la societat catalana, una majoria *sana* (Ametlla, 1979: 154). A més, parteix del més racista dels plantejaments possibles en qualsevol nacionalisme, en aquest cas del català, atès que considera que aquests anarquistes minoritaris que es dediquen a tot tipus de malifetes sense cap altre objectiu que portar la ruïna a la societat catalana venen tots de fora i que corrompen la part majoritària, sana i autòctona de les classes populars.

Per a Ametlla, els anarquistes són culpables d'haver provocat la guerra, juntament amb les altres ideologies que anomena *totalitarismes*: comunisme, feixisme i el citat anarquisme. Profundament preocupat per l'ordre



públic, d'un legalisme extrem, amant de l'ordre i enemic de les reivindicacions socials dels humils, caracteritza els obrers vaguistes com a violents per naturalesa i defensa que només a través de l'ús de les forces d'ordre públic poden evitar-se aldarulls i desordres, fins i tot en democràcia. Ametlla es defineix com a custodi de la pau i de l'ordre i identifica les protestes obreres amb agitacions i pertorbacions a la pau social (Ametlla, 1979: 25 i 216-219).

Una de les actuacions que recorda més joiosament és haver rebenat una vaga de la CNT com a governador civil de Barcelona, amb la inestimable ajuda del general Batet, sempre disposat a repartir sobre les classes populars, i esquirols del nacionalisme català radical, enfrontat ideològicament a la CNT per serioses discrepàncies sobre el tema nacional. Ametlla afirma que el govern civil és el lloc prestigiós on la gent va a trobar solucions. En un altre sentit, accedeix a demandes obreres que siguin raonables i no radicals. En consonància amb Hilari Ragner, Ametlla també creu que la guerra era inevitable. En la línia revisionista, creu que els fronts populars són una estratègia dels comunistes per arribar al poder. En la línia del nacionalisme català conservador, creu que Catalunya era un oasi aïllat d'una guerra que Castella li llençarà a sobre (Ametlla, 1979: 95, 165, 182 i 285-302).

Diputat del Front Popular —Front d'Esquerres a Catalunya—, Ametlla no valora positivament aquella breu experiència com a diputat de la majoria parlamentària. Amb el triomf sobre el cop d'estat a Barcelona, la temuda CNT obté el control sobre l'ordre públic. Ametlla retrata aquells dies com si d'un viatge a la Lluna es tractés. No entén res, demana a Companys una acció de força contra la CNT que hauria comportat nombroses morts, el president no li fa cas i aviat és evacuat i marxa cap a l'exili. El que dèiem: tot un personatge.

Passem a Josep M. Boronat i parlem només del paper que va tenir durant la guerra. Per als altres aspectes, pot consultar-se la biografia que va dirigir Montserrat Duch (Sansó, 2014). Durant la guerra és nomenat magistrat de manera irregular i segurament per compensar amb juristes lleials la manca d'operativitat d'una judicatura i món judicial en general que bé havia fugit cap a zona nacional, bé feia el que podia per entorpir des de dins el funcionament de la justícia en zona republicana, a l'espera d'una propra victòria dels nacionals.

Entre altres tasques, Boronat actua com a president del Tribunal Especial de Guàrdia número 3 de Barcelona, corresponent a la tipologia de tribunal de més terrible record de tots els que van actuar en zona republicana, a tenor de la duresa de les penes que podia imposar, que podien incloure la pena de mort, tota una contradicció per a un catòlic practicant com Boronat. Accepta la difícil escomesa amb l'esperança que podria salvar gent d'ordre que havia seguit una trajectòria política diferent de la que va seguir ell mateix. En aquest sentit, actua en la mateixa línia que ho fan Gassol, Espanya o Companys, és a dir, salvant tanta gent com era possible, i igualment sense obtenir-ne cap contraprestació, ans al contrari, guanyant-se una perillosa enemistat amb el SIM, organisme responsable del funcionament formidable —i terrible— dels Tribunals Especials de Guàrdia. Per si no fos prou, Boronat amaga religiosos a casa seva durant la guerra.

Boronat accepta ser nomenat magistrat potser perquè un president de tribunal de la justícia especial de guerra no va al front perquè forma part dels funcionaris imprescindibles per al funcionament del sistema institucional en zona lleial, qüestió primordial per a un pare de família de mentalitat catòlica i amb una filla acabada de néixer. També implica un sou segur, en el context d'una rereguarda amb una desproporció enorme entre població i recursos que provoca una fam creixent i havent-hi racionament des d'octubre de 1936 i fins al final de la guerra.

La Causa General, documentació franquista que té el propòsit de responsabilitzar de tots els mals possibles els republicans que van exercir llurs càrrecs durant la guerra i abans, confirma que l'actuació de Boronat va ser la menys severa de tots els presidents d'aquest tipus de tribunal. La documentació personal de Boronat inclou el testimoni concret de persones a qui Boronat va salvar la vida amb la seva actuació als tribunals. Pelai Pagès (Pagès, 2015: 225) documenta que el Tribunal Especial de Guàrdia que Boronat presideix és el que menys penes de mort va dictar dels tres que van funcionar a Barcelona.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Els testimonis que ho corroboren es poden trobar a la *Pieza Quinta*, dedicada a la *Justicia roja*, de la *Causa General* de la província de Barcelona (Archivo Histórico Nacional). També al fons Josep Maria Boronat Recasens (Arxiu Històric de la Ciutat de Tarragona). El nombre de penes de mort dictades són 105 pel Tribunal Especial de Guàrdia número 1, 57 pel número 2 i 56 pel número 3, el de Boronat (Pagès, 2015: 220-225).

#### 4. *A mode de conclusió: els comitès per la pau*

Els catòlics europeus, molt influïts per les imatges de la persecució religiosa en zona republicana i per la propaganda franquista, prenen partit per Franco. En canvi, els intel·lectuals catòlics són més neutrals o fins i tot prenen partit per la República. En aquesta corrent de pensament se situen els catalans dels comitès per la pau, espai que més clarament exemplifica la tercera Catalunya, si és que aquesta mai va existir. La història dels comitès està molt vinculada als dirigents de la primigènia Unió Democràtica de Catalunya, partit catalanista i democratacristià que segueix els postulats dels intel·lectuals catòlics més moderns i amb més preocupació per la justícia social, com Jacques Maritain o Luigi Sturzo.

Hi ha dos tipus de comitès. Uns són d'ajut a la rereguarda i als exiliats republicans. Josep M. Trias Peitx, secretari general d'Unió durant la guerra, sobresurt en aquesta noble tasca. Uns altres són d'alta política, o comitès per la pau a Espanya. Joan B. Roca Caball excel·leix en aquest espai. És el vicepresident del primer comitè d'aquest tipus, amb seu obligada a l'estranger, concretament a París, per la impossibilitat d'operar en cap de les dues Espanyes en guerra, on els seus integrants haurien estat acusats de derrotisme. Al seu torn, inspira la creació de comitès nacionals anàlegs a França —Maritain—, Gran Bretanya —Sturzo— o Suïssa —Sugranyes de Franch.

Com Vidal i Barraquer, els comitès per la pau aposten per la pau immediata a través d'una mediació internacional. A diferència del cardenal de la pau, que secretament pren partit per Franco, volen que la guerra acabi sense vencedors ni vençuts. A més, ideen una Espanya de postguerra sota un sistema democràtic i amb un model territorial federal inspirat en Suïssa. Una solució, doncs, molt semblant a la ja existent a la Segona República Espanyola de preguerra i al rumb que aquesta semblava seguir. Segurament, els comitès per la pau són la veritable tercera via.

Bibliografia.

- AMETLLA, Claudi (1979). *Memòries polítiques*. Volum 2, 1918-1936. Barcelona: Catalònia.
- AZAÑA, Manuel (2008). *Obras completas*. Volum III. Abril 1931 / setembre 1932. Edició de Santos Juliá. Madrid: Taurus.
- BARAS, Montserrat (1984). *Acció Catalana. 1931-1936*. Barcelona: Curial.
- CORRAL, Pedro (2006). *Desertores. La guerra civil que nadie quiere contar*. Barcelona: Debate.
- FRADERA, Josep M. (2005). «La dificultat de descriure la nació (regió i nació en la historiografia catalana i internacional)». A: FRADERA, Josep M.; UCELAY, Enric. *Notícia nova de Catalunya*. Barcelona: CCCB.
- FUENTES GASÓ, Manuel M.; QUIJADA BOSCH, Joan M.; SÁNCHEZ PIÉ, Neus (2015). *Correspondència del Dr. Francesc d'Assís Vidal i Barraquer, cardenal arquebisbe de Tarragona, amb la Secretaria d'Estat de la Santa Seu (1936-1939)*. Tarragona: Arxiu Històric Diocesà de Tarragona.
- GIRÓ, Jordi (2001). *El catalanisme del Dr. Cardó. Un referent històric per a la construcció de les Espanyes*. Valls: Cossetània.
- GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo, COBO ROMERO, Francisco; MARTÍNEZ RUS, Ana; SÁNCHEZ PÉREZ, Francisco (2015). *La Segunda República Española*. Barcelona: Pasado&Presente.
- GONZÁLEZ VILALTA, Arnau (2013). *La tercera Catalunya (1936-1940)*. Barcelona: Edicions de 1984.
- JULIÁ, Santos (2007). «Catolicismo frente a laicismo». A: Risques, Manel (coord.). *Visca la República!* Barcelona: Proa.
- MADARIAGA, Salvador de (1950). *España. Ensayo de historia contemporánea*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- MIR, Gregori (2006). *Aturar la guerra. Les gestions secretes de Lluís Companys davant el govern britànic*. Barcelona: Proa.
- MOLAS, Isidre (1972). *Lliga Catalana. Un estudi d'estasiologia*. Barcelona: Edicions 62.
- PAGÈS, Pelai (2015). *Justícia i guerra civil. Els tribunals de justícia a Catalunya (1936-1939)*. Barcelona: Base.
- PRESTON, Paul (1998). *Las tres Españas del 36*. Barcelona: Plaza&Janés.
- RAGUER, Hilari (1984 i 2015). *Divendres de passió. Vida i mort de Manuel Carrasco Formiguera*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- RAGUER, Hilari (1996). *El general Batet. Franco contra Batet. Crónica de una venganza*. Barcelona: Península.
- (1999). «Pau i guerra». A: Riquer, Borja de (dir.). *Història, política, societat i cultura als Països Catalans*. Volum 9. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- RIQUER, Borja de (dir.) (2007). *Història, política, societat i cultura als Països Catalans*. Volum 9. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- SANSÓ, Edgard (2014). *Josep Maria Boronat Recasens (1904-1969). Una aproximació històrica*. Pròleg de Montserrat Duch. Altafulla: Centre d'Estudis d'Altafulla.
- SUGRANYES DE FRANCH, Ramon (1998). *Militant per la justícia. Memòries dialogades amb el pare Hilari Riquer*. Barcelona: Proa.
- THOMÀS, Joan M. (2017). *José Antonio. Realidad y mito*. Barcelona: Debate.
- TUSELL, Javier (1986). *Historia de la Democracia Cristiana en España*. Vol. II. Madrid: Sarpe.

# TOWARDS A FUZZY GRAMMAR FOR NATURAL LANGUAGE GRAMMARS

Adrià Torrens Urrutia  
*Universitat Rovira i Virgili*  
adria.torrens@estudiants.urv.cat

**Abstract.** This paper aims to present the theoretical considerations and methodology used in elaborating a formal characterization of a fuzzy grammar in natural language grammars. It specifically focuses on the syntax of Spanish. However, we suggest that this methodology could be used to define a universal model for describing any kind of natural language grammar that takes into account fuzziness. Objective data based on frequencies were extracted using the Spanish Universal Dependencies Corpus Treebank and the Marsagram tool. These data allow us to describe Spanish Natural Language Grammar in terms of its constraints using the Property Grammars Theory. The work presented here could be applied in the form of an algorithm for parsing which could be of benefit to various areas of language and technology such as self-taught language learning software (in which violations and degree of violation could be tagged), data mining or human-machine interfaces.

**Keywords:** gradience, fuzzy, natural language, grammaticality, properties.

HACIA UNA GRAMÁTICA DIFUSA PARA GRAMÁTICAS DE LENGUAS NATURALES

**Resumen.** En este trabajo se presentan las consideraciones teóricas y metodológicas para elaborar la caracterización de una gramática difusa (o *fuzzy*) para las gramáticas de las lenguas naturales. La sintaxis del español es el módulo de la lengua que ha sido analizado aquí. Sin embargo, la metodología propuesta puede ser usada para definir un modelo lingüístico universal capaz de describir cualquier tipo de gramática del lenguaje natural que tenga en cuenta el fenómeno «difuso» o *fuzzy*. Se han extraído

datos objetivos basados en frecuencias a partir del *Spanish Universal Dependencies Corpus Treebank* y de la herramienta *Marsagram*. Los datos y frecuencias que estas herramientas han proporcionado servirán para describir la gramática del español mediante restricciones lingüísticas con el uso de la teoría de la gramática de propiedades. Este trabajo podría ser aplicado en forma de algoritmo para elaborar un analizador sintáctico que pudiera beneficiar a varias áreas de las tecnologías del lenguaje tales como: desarrollar herramientas para el auto-aprendizaje de lenguas (en el cual las violaciones gramaticales y el grado de violación sería explicado); minería de datos o mejora de los interfaces humano-máquina.

**Palabras clave:** *gradience*, difuso, lenguaje natural, gramaticalidad, propiedades.

### *1. Fuzzy Phenomena & Linguistic Gradience*

Gradience has appeared throughout the history of linguistics and can be defined as “a cover term to designate the spectrum of continuous phenomena in language, from categories at the level of the grammar to sounds at the level of phonetics” (Aarts, 2004a). Within this broad definition, several studies have specifically focused on grammatical gradience. Chomsky (1961) distinguishes between three degrees of grammaticality: grammatical, semi-grammatical and non-grammatical. He states that “a partition of utterance into just two classes, grammatical and non-grammatical, will not be sufficient” (Chomsky, 1965). There have been several attempts in linguistics to explain gradience with the majority focusing on word classes and morpho-syntax as in Ross, (1972) and Aarts (2004c). Bolinger (1961), Pinker (1999), Lakoff (1973) and Aarts (2004b) also advocate gradience rather than all-or-none descriptions in linguistics. Nevertheless, while this research has increased understanding of the concept of gradience, its approach has often been more philosophical rather than formal or pragmatic. Zadeh’s mathematical description of gradience phenomena is well known (Zadeh, 1965; 1972; 1975). He describes the variable semantic values, or fuzzy phenomena, of words in terms of degrees. However, Zadeh’s contributions deal with specific phenomena and do not develop a formal linguistic framework to describe fuzziness in natural language grammar.

Certain linguistic approaches use fuzzy phenomena to show how certain linguistic phenomena cannot be described formally, a situation

that leads to contradictory categorical descriptions in a fuzzy grammar (Muñoz, 2006). Consequently, applying the concept of fuzziness to language is problematic due to different understandings of what constitutes fuzziness (Almela, 2003). Gradience and fuzziness seek to show how the relationship between two categorical objects is a question of degree rather than discrete; that is, each word belongs to “a class in which the transition from membership to non-membership is gradual rather than abrupt” (Zadeh, 1965). This fuzzy reasoning can be applied to linguistic gradience to determine the degree of grammaticality of an input. Thus, rather than classifying an utterance as non-grammatical if it features some grammatical deviations (discrete reasoning), it can be classified as more or less grammatical according to the constraints that are violated or satisfied (gradient or fuzzy logic). Following this reasoning, if parsers are to deal with input deviations in the same way as humans, they must be able to mark and describe the value of membership in a given context by giving the violated constraints and their value of violation.

## *2. Property Grammars: A constraint-based theory for dealing with Fuzziness & Gradience*

For the present study, Blache’s Property Grammars (Blache, 2000; 2005; 2016) have been chosen as the formal theoretical framework regarding natural language fuzziness and variability. Blache’s theory combines a full-constraint framework of independent and flexible constraints (or properties) with syntactic dependencies under the notion of construction from Construction Grammars. Constructions have been described in terms of their properties. One of the main advantages of the Property Grammars theory is its flexibility, due to the fact that the different properties do not necessarily depend on one another. Thus, any type of input can be parsed, regardless of violations which, in turn, can be evaluated independently. Property Grammars are thus a useful tool for creating a syntactic fuzzy model able to tolerate different levels of grammatical gradience. Property Grammars have several constraints when it comes to describing the syntactic relations between local language phenomena; in contrast, as Blache explains, the linguist is free to use all of the properties, just a selection of them, or to add to the list in order to produce a set of descriptions which represent the knowledge a speaker



has about the features of the language in question. Here we focus on the following features:

- *Linearity*:  $>$ : Precedence order between two elements. A precedes B.
- *Requirement*:  $\leftrightarrow$ : Co-occurrence between two elements: A requires B.
- *Exclusion*: (*excl.*): A and B never appear in co-occurrence in the specified construction.

Additionally, Blache and Prost (2008) show how Property Grammars significantly contribute to gradience by considering both satisfied and violated properties when deducing a final grammaticality value from an input.

In short, Property Grammars are a highly useful tool for describing and formally characterizing a natural language grammar and its gradience and fuzzy phenomena. This is due to the broad range of syntactic properties it proposes, its high description potential, the notion of construction and its flexibility.

## 2.1 EXTRACTING FUZZY SPANISH PROPERTY GRAMMARS FROM THE UNIVERSAL DEPENDENCY CORPUS

Spanish syntax properties have been extracted automatically by applying MarsaGram to the Universal Dependency Spanish Treebank (Blache et alii, 2016). This corpus is obtained from the universal Google dataset (version 2.0), consists of 16,006 tree structures and 430,764 tokens and is built from newspaper articles, blogs and consumer reviews.

The Spanish Universal Dependency Treebank provides dependency relations, heads and parts of speech, whereas MarsaGram ranks each set of constituents in each dependency by frequency, automatically deducing the properties that will be reviewed by the linguist. Thus, this method combines dependencies, constituency and syntactic constraints. In this regard, MarsaGram offers important advantages for linguistic review; that is, the possibility of analyzing and simultaneously extracting constituency and dependencies on the basis of frequency. This allows us to define and characterize the Spanish constructions and their properties according to an objective data criterion. Once a proper linguistic review has been

conducted, this linguistic information is used to define both gradient relations and fuzzy phenomena in syntax.

### 3. Fuzziness & Variability: Applying Linguistics to Fuzziness

In order to identify linguistic fuzzy sets and their memberships, we must first identify the most canonical linguistic constructions in syntax so we can extract the properties which govern both fuzzy sets and grammar. These fuzzy sets are called constructions in linguistics. Once these most canonical constructions and their properties have been identified, it is possible to suggest variability and degrees of grammaticality as some properties may be satisfied or violated. In this regard, we must define the concepts central to this work:

- *Canonicity: CnW*: (Canonical Weight): This concept refers strictly to the most representative constituents and constraints based on their frequency of appearance or theoretical factors. Canonicity establishes the main rules.
- *Violability: VW*: (Violability Weight): This concept refers to the weight of violated constraints in terms of the extent to which properties have been violated. Weight is relative to variability. Violation of a canonical constraint leads to a standard violation weight. However, if this violation is followed by a recursive structure, that particular construction is set by variability through violation. Therefore, standard violation weight is mitigated according to variability
- *Variability: VabW*: (Variability Weight): This weight has a direct impact by softening the VW. Variability occurs when a recursive structure frequently violates a canonical property. However its frequency is lower than the canonical constraints frequency. Variability defuzzifies the violated input in a fuzzy inference system. After this defuzzification, a real value of grammaticality is provided.

Through the work undertaken with the corpora, we can state that constructions that have a frequency close to 0 are likely to be considered less canonical, while the most frequent are defined as being canonical. This differs from other conceptions which consider the notion of grammaticality as simply the rules underpinning phrases or constructions.

However, in this grammar, grammaticality and canonicity do not refer to exactly the same thing. Grammaticality is a value that explains degrees of gradience and to what extent properties have been violated. Conversely, as above, canonicity refers to the most frequent or favored constructions in a grammar. Despite the fact that most canonical constructions also tend to be the most grammatical, extensive work with the corpora shows that lower frequency of constituents in one categorization set does not necessarily indicate low grammaticality. It has been shown that some violations are followed by certain specific constructions which act to relax the violations. In order to explain this fuzzy phenomenon, a double description is proposed for the feature description: Syntax Canonical Properties and Syntax Variable Properties. This grammar should therefore identify any violation regarding the Syntax Canonical Properties as well as verifying whether the new construction satisfies the Syntax Variable Properties. Thus, the canonicity and variability of each construction will be considered before evaluating their definitive grammaticality values.

In this regard, we take the example of Subject Construction in Spanish, particularly the Pronoun as Subject, and we will use a Property Grammars framework to provide a linguistic fuzzy inference system in terms of variability.

### *3.1 Pronoun in Subject Construction as an example*

Figure 1 is an example of how gradient description of fuzziness and variability could work. Due to space constraints, we illustrate our example by focusing solely on the formal description of the PRON [pronoun]. Neutral Demonstratives, Relatives and Personal Pronouns are the canonical pronouns in our corpus. The most canonical structure is weighted as 1, a medium canonical structure is weighted as 0.5, a violation is weighted as -1 and recurrent variability (impact on a violation) is weighted as 0.5. It should be noted that these weights are simply intended to give a basic idea of gradience and are not related to the real weights of gradience in Spanish syntax. In other words, they are just a guide to show how our system would work. A precise value of gradience for each weight in each set or construction will be established once we finish contrasting all the frequencies in the Spanish Fuzzy Property Grammar. We emphasize that this is currently in progress and, once completed, every structure will have its own real relative weight of canonicity, violation and variability.

<b>Pronoun in Subject Construction</b>	
1	<i>CnW</i> 1: [Neutral Demonstratives; Relatives Pronouns; Personal Pronouns]
SYNTAX CANONICAL PROPERTIES	
PRON <i>excl.</i> PREP^ADJ^ADV^AD^PRON	
SYNTAX VARIABLE PROPERTIES	
V1: PRON <i>excl.</i> ADJ	PRON SxPt 2 PRON $\leftrightarrow$ ADJ: [solo] or [mismo]
V2: PRON <i>excl.</i> Det	PRON $\leftrightarrow$ [yo] D $\leftrightarrow$ [el] PRON $\leftrightarrow$ fit NOUN SxPt
2	<i>CnW</i> 0.5: [lo]
SYNTAX CANONICAL PROPERTIES	
PRON>ADJ PRON $\leftrightarrow$ ADJ PRON <i>excl.</i> PREP ^ DET ^ ADV	
<i>VabW</i> 0.5 [Non PRON in PRON fit]	
SYNTAX VARIABLE PROPERTIES	
1	NPPF $\leftrightarrow$ PREP [mod] NPPF > [de]
2	NPPF $\leftrightarrow$ ADJ
<b>Legend</b>	
<i>CnW</i> : Canonical Weight <i>VabW</i> : Variability Weight V: Violation []: It marks the word-class or the lexical word SxPt: Syntactic Properties NPPF: Non PRON in PRON Fit	

Figure 1. Pronoun's Syntactic Properties in Subject Construction

Nevertheless, our framework can describe inputs with grammatical violations and their variability because it uses a double analysis in the feature description to explain the fuzzy phenomenon:

- *First Phase*: Syntax Canonical Properties
- *Second Phase*: Syntax Variable Properties

First, the Syntactic Properties of the canonicals are described by normal parsing. The result of this parsing shows both satisfied and violated canonical properties. The canonical deviations and their violations will be defined in terms of properties. This is possible because the properties are flexible and can analyze every kind of input. The value obtained by adding *CnW* to *VW* will be divided by the Total amount of Part of Speech (*TPS*). A value of gradience (*VGI*: Value of Grammaticality 1) is provided here:

$$VG_1 = \frac{+CnW - VW}{TPS}$$

Figure2. Value of Grammaticality 1 in Syntax Canonical Properties

The parser is then applied for a second time to take into account the violations and to define the Syntax Variable Properties. If any Syntax Property is violated (e.g. V1 or V2), the SVP are triggered. Their weight of violability is going to be mitigated if the violation respects these new properties. If the new properties are not satisfied, variability will have no effect and VW remains as before. After this second analysis, a new value is provided (VG2: Value of Grammaticality 2) using the formula in (Figure 3). This formula attempts to explain our capacity to process any degree of grammaticality in any context.

$$VG_2 = \frac{(-VW + VabW) + CnW}{TPS}$$

Figure 3. Value of Grammaticality 2 in Syntax Variable Properties

This system also works for explaining words which undergo a partial transition in terms of part of speech. These transitions concern fuzzy boundaries in parts of speech. Thus, we would assume that a word does not undergo a complete transition of word-class but rather changes according to context. This explains why other properties must be taken into account regarding variability. Several D [determiner] (especially articles and demonstratives) occur quite often as a PRON, but never as often as they occur as a D (articles: 73.10%; demonstratives: 10.44% in more than 4000 occurrences). If these D ever appeared as PRONS, this framework would detect violation in the first parsing since, canonically, a D must precede a N [Noun]. In the second parsing, the following SVP in the determiner will be triggered and thus clarify why it is possible to have a determiner without a N: Determiner: SVP: V1: D > N: D « PRON *VabW* 0.5 NPPF 1 ∨ 2. Once this new fit is applied, and the D is no longer regarded as a D but rather as a PRON, the *VabW* impacts the VW, providing the aforementioned new grammaticality value (VG2).

Because the new fit in the case above is a PRON, we describe its properties not in the D Construction but in the PRON Construction (Figure 1). The same happens in V2, in which PRON undergoes a fit transition to the syntactic properties of N and thus its new properties

are located in Noun Construction. Something similar, but in a less pronounced manner, occurs in V1, where PRON undergoes a transition to the properties of the canonical PRON case number 2 [lo].

Furthermore, we have been considering linear parsing that takes into account the properties while the utterance is being performed. Once a word is entered the system analyzes its canonical properties. If a second word is entered and triggers a violation for the previous word, the latter will be parsed again to check for variable properties. The fuzzy analysis thus runs linearly and cumulatively.

The transitions are possible because the parts of speech share multi-modal properties. D and PRON share the semantic property of requiring a referent. The canonical determiner needs an N as a real referent while the PRON needs a nominal referent in order to make complete semantic sense. If a D acting as a PRON can find a suitable referent, the violation weight in a multi-modal value of gradience and grammaticality is significantly reduced. Otherwise, if a complete transition does occur, it should be treated in the lexicon as a new lexical entry and simultaneously triggered in the Syntax Variable Properties phase, but with a higher weight of variability than the standard weight. For example, in *La roja* (*the red [one]*), which refers to the Spanish national football team, *roja* is an adjective that is regarded as a lexicalized exception because in it is functioning as a full N. Thus, since in Spanish syntax a D must precede a N, not an adjective, both violation and full transition are explained in a preliminary phase before the Syntax Variable Properties are triggered.

#### 4. Final remarks

The notions of canonicity and violability are vital since they allow the distinction between Syntactic Canonical Properties and Syntactic Variable Properties. This simple new distinction allows us to accomplish our main goal which is to take into account natural language fuzziness and variability when defining Syntax Constraints. We have presented a double parsing system for gradience and its application to the PRON Subject Construction in Spanish. We also suggest that variability and fuzziness are important for certain future applications such as self-taught language learning software, data mining or human-machine interfaces. For example, software that provided explanations of both canonical violations and variability could help learners of Spanish to develop a better understanding as to why they

make mistakes with certain structures. This would enable them to achieve greater competence in a shorter amount of time while remaining entirely self-taught.

In terms of future work, we are working on finishing the Spanish Fuzzy Property Grammar and extracting all the gradience and fuzziness which occur in the parts of Spanish speech. This will allow us to calculate the weights of canonicity and violability and thus provide a better explanation of weighting and gradience.

References

- AARTS, B. (2004a). *Conceptions of gradience in the history of linguistics*. Language Sciences, 26(4):343–389.
- AARTS, B. (2004b). *Fuzzy grammar: A reader*. Oxford University Press on Demand.
- AARTS, B. (2004c). «Modelling linguistic gradience». *Studies in language*, 28(1):1–49.
- ALMELA, R. (2003). «Bases para una morfología continua del español. ELUA». *Estudios de Lingüística*, 17(1):57–79.
- BLACHE, P. (2000). «Property Grammars and the Problem of Constraint Satisfaction». *Proc. of ESSLLI 2000 workshop on Linguistic Theory and Grammar Implementation*, 1(1):47–56.
- BLACHE, P. (2005). «Property Grammars: A Fully Constraint-based Theory». *Constraint Solving and Language Processing*, 3438(1):1–16.
- BLACHE, P. (2016). «Representing Syntax by Means of Properties: a Formal Framework for Descriptive Approaches». *Journal of Language Modelling*, 4(2):183–224.
- BLACHE, P. and PROST, J.-P. (2008). «A Quantification Model of Grammaticality». *Proceedings of the Fifth International Workshop on Constraints and Language Processing (CSLP2008)*, 1(1):5–19.
- BLACHE et alii (2016). «MarsaGram: an Excursion in the Forests of Parsing Trees». *Proceedings of the Tenth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2016)*, 1(1): 2336–2342.
- BOLINGER, D. L. M. (1961). *Generality: Gradience and the All-or-none*. Mouton & Company, 14 edition.
- CHOMSKY, N. (1961). «Some methodological remarks on generative grammar». *Word*, 17(2):219–239.
- CHOMSKY, N. (1965). *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge: MIT Press.
- LAKOFF, G. (1973). «Fuzzy grammar and the performance/competence terminology game». *Papers from the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*.
- MUÑOZ, R. (2006). «Hacia una nueva lingüística: reflexiones sobre la llamada alternativa no-discreta». *Pandora: revue d'études hispaniques*, 6(1):37–58.
- PINKER, S. (1999). *Words and rules: The ingredients of language*. London: Widenfeld and Nicolson.



- ROSS, J. R. (1972). «The category squish: endstationhauptwort». *Papers from the 8th Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, 8(1):316–328.
- ZADEH, L. A. (1965). Fuzzy sets. *Information and control*, 8(3):338–353.
- ZADEH, L. A. (1972). «A fuzzy-set-theoretic interpretation of linguistic hedges». *Journal of Cybernetics*, 2(3):4–34.
- ZADEH, L. A. (1975). «The concept of a linguistic variable and its application to approximate reasoning-I». *Information Sciences*, 8(3):199–249.

## TARRAGONA EN EL CONTEXTO DE L'EXPOSICIÓ UNIVERSAL DE BARCELONA DE L'ANY 1888

M. Teresa Velasco Osca  
*Universitat Rovira I Virgili*  
*mariateresa.velasco@urv.cat*

**Resume.** L'Exposició Universal de Barcelona de l'any 1888 va produir un autèntic impacte en la societat catalana. Aquest article de temàtica patrimonial planteja què va suposar per a la societat barcelonina i per als habitants de Tarragona en particular la celebració d'aquest esdeveniment. S'estudiarà quin va ser el nivell de participació en el gran certamen per part dels tarragonins i com es va promoure i gestionar tota aquesta experiència en clau d'universalitat i de modernitat.

**Paraules clau:** patrimoni cultural, Tarragona, Exposició Universal de Barcelona de 1888, modernitat, urbanisme, Belles Arts, Félix Ferrer, carrer de la Unió, carrer d'Apodaca

### TARRAGONA EN EL CONTEXTO DE LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BARCELONA DE 1888

**Resumen.** La Exposición Universal de Barcelona del año 1888 produjo un auténtico impacto en la sociedad catalana. Este artículo de temática patrimonial plantea qué supuso para la sociedad barcelonesa y para los habitantes de Tarragona en particular la celebración de este acontecimiento. Se estudiará cuál fue el nivel de participación en el gran certamen por parte de los tarraconenses y cómo se promovió y gestionó toda esta experiencia en clave de universalidad y de modernidad.

**Palabras clave:** patrimonio cultural, Tarragona, Exposición Universal de Barcelona de 1888, modernidad, urbanismo, Bellas Artes, Félix Ferrer, calle de la Unión, calle de Apodaca

## TARRAGONA IN THE CONTEXT OF THE 1888 BARCELONA UNIVERSAL EXHIBITION

**Abstract.** Barcelona's Universal Exhibition of 1888 had a major impact on Catalan society. This article in the field of cultural heritage focuses on this event effected Barcelona's society and, more particularly, the inhabitants of Tarragona. It also determines Tarragona's level of involvement and how the values of universality and modernity were central to the manner in which the experience was managed and promoted.

**Keywords:** cultural heritage, Tarragona, 1888 Barcelona Universal Exhibition, modernity, city planning, Fine Arts, Félix Ferrer, Unió Street, Apodaca Street.

### 0. Introducció

La present recerca de temàtica patrimonial té com a objectiu principal estudiar l'entrada a la modernitat de la ciutat de Tarragona posant en valor la identitat de la seva societat dins el context urbà i els seus estils de vida fortament determinats per l'esperit de canvi i de progrés de finals del segle XIX.

La ciutat finisecular ha estat abordada de manera bibliogràfica per diferents autors que han treballat el tema que aquí es planteja d'una manera més completa com ara el llibre d'A. Salcedo, *Tarragona, el canvi de segle: 1890-1918*, que ofereix una visió àmplia i detallada sobre determinats aspectes de l'esfera social, de l'urbanisme, de l'art i de la cultura; també del mateix autor, i com a font bibliogràfica imprescindible, en aquest cas focalitzant en el panorama artístic, destaca *L'art del segle xx a les comarques de Tarragona*.

Existeixen diverses monografies que s'endinsen en l'arquitectura i l'urbanisme de la ciutat dins d'aquest context històric, com el llibre d'E. de Ortueta, *Tarragona el camí cap a la modernitat*; un altre autor que ha treballat especialment aquesta temàtica és J. Aresté a l'obra *El crecimiento de Tarragona en el siglo XIX. De la Nueva Población al Plan de Ensanche. A La Rambla de Tarragona, un passeig al llarg del temps 1854-2004*, R. Vidal i R. Giner documenten la vida quotidiana al singular espai urbà que va esdevenir l'autèntic punt de partida de l'Eixample tarragoní un cop enderrocada la muralla de Sant Joan.

Hi ha també un magnífic *Catálogo General Oficial de la Exposición Universal de Barcelona de 1888*, exemplar localitzat a la Biblioteca Nacional, que resulta ser una obra de referència absolutament imprescindible i que permet obtenir dades, detalls i particularitats sobre el memorable certamen.<sup>1</sup>

D'altra banda, hem optat per desenvolupar una intensa recerca d'hermeroteca que ens ha permès obtenir un ampli camp d'informació i gaudir d'una experiència directa, carregada d'autenticitat, amb la realitat periòdica del moment. La premsa històrica, en concret la del 1888 a partir de diverses publicacions i notícies que trobarem degudament referenciades al llarg d'aquest treball, ens ajuda a comprendre com pensaven i de quina manera actuaven els nostres avantpassats des dels punts de vista artístic, social i urbà a les acaballes del període vuitcentista.

La Gran Exposició Universal d'Agricultura, Indústria i Belles Arts celebrada a Barcelona l'any 1888 pren màxima rellevància dins d'aquest estudi per tractar-se d'un esdeveniment cabdal, que celebrava la unió entre les manifestacions artístiques, el desenvolupament científic i la tecnologia en un moment de canvis significatius, on els nous transports i l'electricitat començaven a modificar de manera contundent la vida de les persones i el panorama de les ciutats.

El present estudi aportarà una visió contextual de la manera en què la societat catalana, de forma generalitzada, es va preparar per viure l'experiència d'aquest certamen universal, i a partir d'aquí es vol descobrir com era la Tarragona del 1888, posant en relleu el grau de compromís d'aquesta província i més específicament, de la capital, en el marc d'aquest prestigiós esdeveniment de caire col·lectiu, plenament participatiu, que havia de suposar un autèntic referent de pau i de concòrdia entre pobles i nacions.

Dins d'aquest context descrit de les acaballes del segle XIX, l'objectiu és estudiar de quina manera avançava la societat tarragonina, que havia estat històricament molt tancada en si mateixa però que ara començava per fi a fer intents meritoris d'obrir-se als nous temps, tal com succeïa a moltes altres ciutats europees i espanyoles. Per tant, es presenten dades concretes sobre quina va ser la implicació de la ciutat en aquest ambició

---

<sup>1</sup> L'objectiu principal d'aquest article de breu extensió no és fer un llistat d'autors que hagin aportat dades sobre la Tarragona de finals de segle XIX; aquí tan sols s'ofereix una breu entrada de les obres de destacat pes a nivell historicoartístic per a qualsevol estudiós que s'interessi per la vida de l'època modernista de la ciutat.

projecte universal, pioner a Espanya, però motivat i impulsat amb criteris innovadors des de la Ciutat Comtal.

### 1. *L'impacte i la magnitud de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888*

Com bé sabem, el fet d'impulsar una Exposició Universal era l'expressió viva i directa d'un temps que estrenava modernitat; en el cas de la Barcelona del 1888, aquest ambiciós projecte es materialitzaria, sumant-hi molts esforços, en una gran fira del món. Es van convocar espectaculars actes inaugurals que celebrats en presència de S. M. la Reina Regent Maria Cristina i de la resta de membres de la Família Reial, prenen autèntic caràcter oficial, un vint de maig de 1888;<sup>2</sup> tan sols trenta-set anys després d'haver-se celebrat al Crystal Palace de Londres la primera Gran Exposició Universal de tots els temps.

[...] El acto inaugural ha sido lucidísimo; cinco príncipes y dos Reyes lo presidían. Todos los elementos más elevados y valiosos del país estaban allí representados; todos los concurrentes, y sobre todo los forasteros y extranjeros sentíanse asombrados y sus palabras rebosaban elogios y frases halagüeñas. Los terrenos de la exposición habían quedado transitables; la exposición propiamente dicha no estaba terminada ni mucho menos, como no lo estaba el día de la apertura la de Filadelfia en 1876 y menos aún la de Paris en 1878 [...].<sup>3</sup>

Tot un seguit de fragments de cròniques i columnes triades de la premsa històrica aniran nodrint de realitat la present recerca; cal assenyalar que la celebració de la Gran Exposició Universal de 1888 a l'entorn de la nova i recuperada Ciutadella barcelonina, efectivament, marcaria un abans i un després i aportaria certa dosi d'emoció i de confiança a la societat catalana:

[...] Mañana es el día en que se verán colocados frente á frente en el campo del progreso los productos de las ciencias, de las artes y la industria, que dan al mundo de las naciones todas de su orbe civilizado, los miles de forasteros que acuden á la industrial capital de Cataluña para presenciar la honrosa lu-

---

2 El 8 d'abril de 1888 ja havien celebrat una inauguració solemne del recinte; el dia abans publicava la premsa: «La comisión central directiva de la exposición anuncia que llega el día de la inauguración solemne, queda abierto al público el recinto de la exposición de 3 a 6 de la tarde; 1 pta. precio de entrada» *Diario de Tarragona*, núm. 82, 07/04/1888, p. 2. A partir d'ara citat com a *DT*.

3 *DT*, núm. 120 22/05/1888, p. 1.

cha del trabajo propio de los grandes pueblos amantes de la prosperidad y la gloria [...] En breve las demás naciones nos extenderán la mano, formando verdaderos lazos de amistad, trocando la vil indiferencia con respeto [...].<sup>4</sup>

El fet d'aconseguir organitzar i protagonitzar exitosament aquest esdeveniment directament associat amb progrés i treball, dins d'una autèntica atmosfera de germanor internacional, permetria als barcelonins i al conjunt de catalans recuperar l'entusiasme per renovar i crear ciutat, tal com expressen les següents cites breus:

La animación, el movimiento, la vida que por todas partes rebosaba, dábanle á la Ciudad Condal un sello de grandiosidad sólo comparable á algunas de las primeras capitales del mundo.<sup>5</sup>

Hoy Cataluña rebosa de alegría, ve satisfechos aquel deseo y aquel anhelo, y espera confiada también á tomar parte en sus fiestas del trabajo [...] distinguida por su laboriosidad, por su perseverancia, por su sobriedad, por su inteligencia, por su espíritu emprendedor, por su honradez en adquirir, por su previsión en gastar.<sup>6</sup>

Las reformas interiores de la población, por si solas constituirán una nueva ciudad, tan airosa y elegante, que aun los mismos forasteros que de vez en cuando suelen visitar á Barcelona y conocen bien de cerca la laboriosidad y la constancia de los barceloneses, tendrán mucho de que admirarse como nos admiramos nosotros que las seguimos paso á paso.<sup>7</sup>

Permetem-nos seguir reflexionant sobre la magnitud del gran certamen i la impactant transformació que va protagonitzar la ciutat amfítrona; els següents fragments ens ajudaran a interpretar fins on arribava l'enginyosa proposta dels seus promotors i quin missatge en clau d'estètica i de modernitat es volia difondre i projectar cap a l'exterior:

Desde Barcelona escriben á *La Época*: si antes era Barcelona, como dijo Castelar en uno de sus discursos, una población inglesa, calcúlese lo que será con las importantes reformas que se están verificando. Los mecheros del alumbrado de gas se aumentarán para el periodo de la Exposición en un 50 por 100 lo menos. Al efecto se están montando activamente farolas de seis luces

---

4 Es troba a la secció «Correspondencia de Barcelona del 19 de mayo 1888» *La Opinión*, núm. 134, 21/05/1888, p.1.

5 *DT*, núm. 120 22/05/1888, p. 1.

6 *DT*, núm. 121 23/05/1888, p. 1.

7 *DT*, núm. 102 01/05/1888, p. 2.

que darán grandiosidad y elegancia á los paseos. Las Ramblas de Canaletas, Pájaros, Flores, Centro y Santa Mónica, y los paseos de Colón, Aduana y de la Industria, serán iluminados en su totalidad por la luz eléctrica y además se está ultimando un proyecto de decoración para todos. Las calles que rodean la exposición serán dotadas de pavimento de madera [...]. El comercio, la industria y la marina, además de contribuir de varios modos al mejor éxito de la exposición, levantarán tres arcos triunfales.<sup>8</sup>

La grandiosa Avenida de la Gran Vía, la mejor que posee Barcelona y que por sí sola es de admirar, lo será mucho más cuando se termine el proyecto del Ayuntamiento, hace días comenzado, que tiende á convertir dicha Gran Vía en unos segundos *Campos Elíseos* de Paris.<sup>9</sup>

Tot cercant aquestes petjades de progrés i de modernitat que testimonien el desenvolupament de la nostra societat catalana, cal incorporar tres breus referències que detallen les innovadores propostes de planificació i ordenació de la ciutat, fent palesa una autèntica fascinació pel cosmopolitisme; l'emergència d'aquests nous gustos i refinaments ens traslladen els somnis i desitjos d'una inspirada, compromesa i ben posicionada burgesia catalana, que estava disposada a assolir la seva prominència a escala mundial, creant, recreant i embellint espais amb la voluntat de materialitzar les seves preferències, els seus gustos i interessos en una ciutat nova, vistosa, sofisticada i elegant que hauria d'encisar, donant grata i confortable acollida a visitants i forasters:

Pero la parte verdaderamente notable de la exposición, original y nueva, será la marítima. Detrás de la nave central en el Parque, una elegante escalera a acceso á un viaducto que atravesando por encima de la estación de Francia conducirá á la playa. La vista desde la entrada del viaducto es extraordinaria, y como decía á V., nueva. En todas las exposiciones se han admirado los milagros de la industria. En el palacio de Cristal asombraba el vigor del trabajo y de la actividad inglesas; asomados al Trocadero, en la universal de París de 1878, se sorprendía el ánimo al considerar los esfuerzos del trabajo humano; pero en ninguna exposición universal ha habido un balcón como éste, para reponerse de las fatigas que causan en el individuo el esfuerzo intelectual y material, aunque sea ajeno, con la plácida contemplación de la naturaleza. A la espalda, actividad, comercio, industria, arte; de frente, mar y cielo [...]. La Plaza de Catalunya está convertida en un *Square*. El paseo de Colón está terminado; la rambla se alumbrará toda con luz eléctrica; la obra de las Casas

---

8 DT, núm. 86 12/04/1888, p. 2-3.

9 DT, núm. 102 01/05/1888, p. 2.

Consistoriales está adelantadísima; en el nuevo *Gran Hotel Internacional* [...] se ha vuelto mucha gente sin poder almorzar por no haber materialmente mesa; se revocan las fachadas de las casas; y no se lo digan ustedes á nadie pero hasta se preparan á pintarse algunas barcelonesas y todo con el exclusivo objeto de ser mas agradables a los forasteros. El Corresponsal.<sup>10</sup>

Es descriu a la perfecció el poder de seducció barceloní i es proclama una ciutat esplendorosa, autènticament moderna i que està en consonància amb el món:

Fuera del recinto de la exposición obsérvase asimismo una actividad asombrosa en la urbanización y reforma de las principales calles. La Plaza Cataluña ha sido convertida en pocos días en un hermoso jardín, desapareciendo de su centro los barracones que tanto la afeaban, levantándose en su lugar una fuente decorativa; en la rambla y paseo Colon quedan ya instalados los aparatos de bronce para la iluminación eléctrica [...] Todo hace creer que la exposición universal no se concretará al recinto del Parque y sus anexos, sino que Barcelona entera se está ataviando para constituir una inmensa exposición que no ha de cautivar menos la atención de los extranjeros que el concurso oficial. J. R. B.<sup>11</sup>

Dos hileras de árboles conducen á la magnífica terraza que está construyéndose en la que habrá bancos y toldos; y á la izquierda de este paseo, estará la instalación de la Compañía Trasatlántica [...] Perpendicular a la línea de árboles habrá un gran boulevard con cuatro filas de ellos [...]. En el ángulo recto de dicha perpendicular, el criadero de ostras de Cussinet y al otro extremo un café-restaurant.<sup>12</sup>

Entenent que les grans exposicions representaven en el seu conjunt veritables actes de pau a escala universal, s'afegeix a continuació el missatge fet arribar al Senat pel republicà, Sr. Ortiz de Pinedo, on ell mateix debatia quin era el sentit que havien de prendre les aigües del Port de Barcelona durant l'Exposició i que tot seguit referenciarem; una bona forma de fer propaganda política era aconseguir la presència al Port de Barcelona de les principals esquadres europees, dels seus almiralls i tripulacions, com a prova i garant de les bones relacions establertes amb les nacions estrangeres.

---

10 *DT*, núm. 86 17/04/1888, p. 3.

11 *DT*, núm. 93 20/04/1888, p. 2.

12 *DT*, núm. 94 21/04/1888, p. 2-3.



Tota aquesta exhibició de forces navals i la massiva presència militar al nostre port mediterrani, convertit ara en escenari ideal per a la perfecta representació de poder econòmic, força, talent i progrés, havia d'ajudar a potenciar encara més el missatge de confraternitat i contribuir a augmentar l'esperit festiu i participatiu tan propi d'aquest tipus d'esdeveniment social:

[...] la presencia de los poderosos barcos acorazados de las principales armadas del mundo, dotados de terribles medios de destrucción se presentan en las aguas de Barcelona, que deben llamarse aguas de la paz para rendir un homenaje al trabajo y emplear sus cañones en hacer salvas por la grandeza y la prosperidad [...] simbolizada en la asombrosa exposición de Barcelona [...].<sup>13</sup>

## *2. La recepció del Certamen universal a la ciutat de Tarragona i a altres poblacions catalanes*

Passem tot seguit a valorar en clau tarragonina determinats aspectes sobre la gestió i promoció d'aquest singular Certamen, parant especial atenció a la nostra realitat i experiència com a ciutat que havia estat declarada capital de província l'any 1822 i que ara creixia, s'ordenava per mitjà de les obres d'Eixample i començava a obrir-se cap al progrés, Ortueta (2006: 121-151).

Cinquanta-tres van ser el total de juntes provincials i locals creades per fomentar el concurs a la Gran Exposició que admestia productes de totes les nacions i col·lectius. Pel que fa a la Junta de Tarragona, sabem que la integraven un total de catorze membres i que encapçalava la llista el Sr. Marquès de Marianao.<sup>14</sup> Resulta curiós descobrir que en el cas de Tarragona i a diferència d'altres poblacions veïnes, el *Catálogo Oficial de la Exposición de Barcelona de 1888* que va ser publicat després de la seva inauguració,<sup>15</sup> no detallava competències ni establí cap tipus d'organització de funcionament per a la Junta tarragonina; en aquest cas, el catàleg es limitava a recopilar la documentació presentada a la Comissió tècnica des de la nostra ciutat. La documentació transferida simplement consistia en

---

<sup>13</sup> DT, núm. 115 16/05/1888, p. 3.

<sup>14</sup> Dades extretes del *Catálogo General Oficial de la Exposición Universal de Barcelona*, p. 39. Citat, a partir d'ara, com a CGO.

<sup>15</sup> Quedava previst per l'article n. 28 del reglament general de l'Exposició a CGO, p. 61.

un llistat parcial on hi constaven els catorze noms de conegudes persones vinculades a la capital.<sup>16</sup>

Comparativament i per citar alguns exemples, trenta-cinc representants anomenats des de l'Alcaldia, la Cambra de Comerç i altres entitats municipals constituïen la Junta de Reus; ben nombrosa, estructurada i definida.<sup>17</sup> Seguint un plantejament similar, vint-i-un membres constituïen la Junta tortosina, rigorosament organitzada i descrita en base a una presidència, vice-presidència i a un nombrós grup de vocals.<sup>18</sup>

La província de Tarragona va contribuir amb un total de tres-cents deu expositors<sup>19</sup> i abm referència als productes presentats a concurs dins l'àmbit provincial, hi va haver un clar predomini de vins,<sup>20</sup> aiguardents i begudes espirituoses, olis, fruits secs, arròs, regalèssia, farines, xocolata, fruites, productes de confiteria, escumbres, cotó, brodats i fantasies de novetat, preparats farmacèutics, llibres i quaderns, maquinària agrícola, marbres i materials per a la construcció.<sup>21</sup>

### *3. L'activitat artística i l'aportació provincial al gran certamen barceloní*

En matèria artística, constatem que la província de Tarragona va presentar un interessant conjunt d'obres i magnífics treballs com ara quadres, retrats, escultura i fotografia. El següent quadre ens donarà una visió global de quina va ser en aquesta matèria, l'aportació a l'Exposició Universal de 1888 i a nivell general, ens permetrà considerar l'elevadíssim nombre d'expositors procedents de la vigorosa i proactiva ciutat veïna de Reus:

---

16 El llistat inclou Sr. Marquès de Marianao, Sr. D. Luís de Jover y de Viala, Sr. D. Juan Miret y Tarradas, Sr. D. Antonio Civit, Sr. D. José Cañé, Sr. D. Antonio Magriñá, Sr. D. Miguel Netto, Sr. Marquès de Montoliu, Sr. D. Manuel de Orovio, Sr. D. Agustín Sivil, Sr. D. Antonio Kies, Sr. D. Enrique Nuguet, Sr. D. Juan Salvat y Sr. D. Antonio Salvat.

17 CGO, p. 36

18 CGO, p. 40

19 CGO, p. 401-410, 438-440, 592-593, 881. El total de municipis de la província representats eren: Sant Carles de la Ràpita, Tortosa, Tarragona, el Cardó, Falset, Reus, Valls, Amposta, el Perelló, Gomal, la Vilella Baixa, Gratallops, Torroja, Riudecanyes, el Morell, Poboleda, Porrera, Molà, la Cartoixa de Scaladei, Mont-roig, Horta, la Vilella Alta, Móra d'Ebre, Vila-seca, Gornal, Montbrió, la Morera, Castellet i Gerno, l'Arboç, el Vendrell, La Boella i Alcover.

20 Els vins corresponen a les collites de 1863, 1868, 1870, 1877, 1882, 1885, 1886, 1887.

21 CGO, p. 401-410.

<i>Concepte</i>	<i>Dades referents a l'obra</i>	<i>Identitat</i>	<i>Municipi</i>	<i>Expositor</i>
Quadre	Las Suliotas	José Escudé y Bartolí	Reus*	6557
Quadre	Interlaken	M. Marqués y Carles	Tortosa	6558
Quadre	Quants Déus hi ha?	J. Marqués García	Tortosa	6560
Quadre	Jardinera catalana	J. Marqués García	Tortosa	6561
Quadre	San Francisco de Asís	J. Marqués García	Tortosa	6562
Quadre	La inocencia	Segundo Noé	Vendrell	6563
Quadre	La gitana	Segundo Noé	Vendrell	6564
Quadre	Quadre a l'oli	Juán Rabadá y Vallvé	Vilabella	6565
Retrato	El Excelentísimo Sr. Alcalde	J. Marqués García	Tortosa	6559
Escultura	La inspiración (guix)	Antonio Casanañas	Tarragona	6566
Escultura	Una escultura	Antonio Casanañas	Tarragona	6567
Fotografia	El Cardó	Salvador Cabestany	Tarragona	6568
Fotografia	Vistes monumentals Tarragona, Poblet, Santes Creus, Elx, Cartagena, Àfrica i altres estudis	Torres y C <sup>a</sup>	Tarragona	6569

\* Hi consten seixanta-dos expositors més de Reus a l'apèndix del Catàleg Oficial (numeració del 7071-7133). A més, la secció d'Arqueologia incorpora catorze nous expositors (10197-10205, 10720-10724) resultant un total de seixanta-vuit expositors reusencs.<sup>22</sup> El Sr. Domingo Blanch destaca dins d'aquest nombrós grup per la seva contribució artística, ja que va aportar a l'exposició diversos quadres a l'oli i una col·lecció de gravats antics. Altres expositors reusencs a destacar per les seves aportacions dins l'àmbit artístic: Sr. Felipe Albiol Ausachs i el Sr. Ramón Casals i Vernís.

<sup>22</sup> CGO, p. 438-440, 881, Suplemento VII Tarragona.

4. Organització i dinàmiques dels principals expositors tarragonins

Tot seguit, plantejarem quin va ser el grau de participació i compromís de Tarragona dins el context esmentat. Podem assegurar que la ciutat va fer la seva aportació enviant-hi una modesta però molt valuosa representació de vint-i-set expositors tal com detalla el següent quadre. Tots ells, identitats compromeses amb la modernitat, sentien la necessitat de ser-hi, de representar-s'hi tot prenent part activa del certamen.

<i>Concepte</i>	<i>Identitat</i>	<i>Expositor</i>
Marbres	Francisco Miralles	6341
Bombes i altres aparells	Basilio Miret	6348
Eines, tonells, carreteria i fusteria	Domingo Mestres	6357
Candelilles afeccions d'uretra, discs oftàlmics per a col·liris, pins medicinals	Dr. Cuchí	6358
Dos llibres (imprès i manuscrit) i quadernet de conjugació	Luís Parral y Cristóbal	6360
Dotze ampolles de vi, sis ampolles d'aiguardent, sis ampolles d'oli	Joan Andreu	6381
Vins	Bautista Carreté Torres	6400
Vins i olis	José Claramunt	6402
Vins i olis	Pedro Gaspar i Gusi	6427
Dotze ampolles de vins generosos i quatre ampolles d'oli	Joan Gatell Folch	6429
Vins del Mas Alemany	Fco. Gusí de Bofarull	6435
Vins i olis	Juan Miret y Terrada	6459
Vins	Andreu Oliva y C <sup>a</sup>	6467
Vins negres i blancs	Pajés y C <sup>a</sup>	6470
Vins i licors	José Roquet	6490
Xocolata	Salvador Poblet	6530
Sis ampolles de vinagre	Joan Gatell Folch	6532

Sacos de jute	Hnos. Figueras	6544
Sacs i embalatge	Hnos. Figueras	6545
Un brodat	Emilia Blesa	6546
Preparats farmacèutics	Doctor Cuchí	6549
Treballs d'alumnes	Soc. Industria Obrera	6552
Escultura modelada en guix «La Inspiración»	Antonio Casanañas	6566
Una escultura	Antonio Casanañas González	6567
Fotografia. El Cardó	Salvador Cabestany	6568
Vistes monumentals Tarragona, Poblet, Santes Creus, Elx, Cartagena, Àfrica i altres estudis	Torres y C <sup>a</sup>	6569
Dos pianos de maneta	Antonio Icart	6570

Constatem que tretze expositors de la nostra província ja havien estat guardonats en especials certàmens anteriors.<sup>23</sup> Sens dubte, a tots ells, l'Exposició Universal de 1888 els brindava una oportunitat molt interessant per prendre noves iniciatives, créixer i generar millores en l'àmbit dels seus negocis; tots ells, altament motivats i decidits a figurar novament al gran diò Certamen de la Ciutat Comtal, eren plenament conscients que rebrien un merescut reconeixement públic per la tasca desenvolupada amb perseverança i esforç davant una societat amb noves fites i necessitats.

A la vista d'aquest quadre, especialment centrant-nos ara en el detall de la segona columna, veiem que entre 1878 i 1888, se celebren amb relativa freqüència tota una sèrie d'exposicions, fires i certàmens de caràcter local, nacional i internacional; tot sembla indicar que cap ciutat volia perdre l'ocasió de fer la seva pròpia entrada a la modernitat i la celebració d'aquests tipus d'esdeveniments representava, en tot cas, una oportunitat històrica per obrir portes al món.<sup>24</sup> El quadre destaca en aquest cas Tortosa, Aragó i París com a seus d'anteriors certàmens:

<sup>23</sup> CGO, p. 401-410, 438-440.

<sup>24</sup> Una sèrie d'exposicions internacionals van tenir lloc paral·lelament l'any 1888: Glasgow, Melbourne, Brussel·les, Copenhagen; també en va haver de nacionals a Munich i a Viena;

<i>Concepte</i>	<i>Premi o menció en certàmens anteriors</i>	<i>Identitat</i>	<i>Municipi</i>	<i>Expositor</i>
Dos norias de riego	Medalla 1ª classe en Exposición Agrícola de Tortosa	Ramón Sales	Tortosa	6351
Aguardientes anisados	Medalla de Bronce Exposición Universal de París 1878	Franciso Jarrés	Valls	6436
Suelas, curtidos	Premiado en varias exposiciones	Fco. de Asís Martí	Valls	6540
Productos farmacèutics	Medalla de Bronce en Exposición Farmacéutica 1882	Dr. Cuchí	Tarragona	6358
Harina y despojos	Medalla de Oro en la Exposición de París	Hnos. Piñol y Cª	Tortosa	6529
Minerales, sulfato de barita, de cal, carbonato de cal	Medalla de Plata y menciones honoríficas en París	Pablo Abelló	Reus	7071
Mosaicos	Premiados en Exposición Aragonesa 1886	Isidro Llevat	Reus	7072
Básculas de hierro	Medalla en Exposición Aragonesa 1886	Juan Vergés y Marca	Reus	7075
12 bot. vino común, 12 rancio, 12 vinetre	Medalla de Plata en París 1878	José Vidiella Gomis	Reus	7099
Chocolates	Medalla de Oro en Exposición de Matanzas 1881	Francisco García	Reus	7102
Pieles curtidas	Medalla 2ª classe en Exposición de Zaragoza 1885	Eusebio Aguadé Busquets	Reus	7111
Varios objetos de alambre	Medalla en Exposición de Villanueva	Francisco Tapiró y Baró	Reus	7121
Camas de hierro	Medalla en Exposición Aragonesa 1885	Juan Vergés y Marca	Reus	7124

d'especials a Gènova, Bolonya, Varsòvia, Berlín i Londres segons publicava el *DT* núm. 27 01/02/1888, p. 2.

La nota següent, feta pública a la premsa local, posava de manifest la necessària crida en clau patriòtica emesa en to persuasiu per l'organització i adreçada de manera conjunta, a tota la província amb la finalitat d'impulsar *in extremis* les contribucions al certamen.<sup>25</sup>

Nuestra provincia puede contribuir a la exposición universal de Barcelona, si los esfuerzos de las comisiones de propaganda logran despertar el espíritu público, como se cree, con los siguientes productos y objetos: aceites, vinos, jabones, arroces, algarrobas, maíz, alpargatas, cucharas de boj, odres, alfarería, harinas, regaliz, tierras refractarias, cemento, jaspes, frutas, cestos de mimbre y capazos, ceras, mieles, chocolates, almendras, almadijos, y otros frutos que pueden transportarse con facilidad, instalarse sin gastos para el expositor y lograr una censura honrosa. No desmayar, pues, y responder al patriótico llamamiento que nos hace la culta y laboriosa Barcelona.<sup>26</sup>

Seguint aquesta mateixa tendència, a la sessió del dia 10 de març de 1888 la comissió de propaganda i foment de l'Exposició demanava amb caràcter d'urgència, suport municipal d'última hora, a fi d'aconseguir una quantitat simbòlica compensatòria per destinar als nostres expositors:

La comisión nombrada por la Excma. Diputación provincial que entiende de propaganda y fomento de la Exposición Universal de Barcelona en esta capital y provincia, oficia al Municipio interesándole para que preste su valiosa cooperación á los productores que deseen acudir á dicho concurso y al efecto se acuerda consignar en sus presupuestos alguna cantidad con que hacer frente á los gastos de exportación y local, en vista a haber consignado aquella corporación provincial la suma de 10.000 pesetas á tan elevado y noble fin. La presidencia propone una comisión compuesta de señores concejales para que estudien la cuestión y dictamine. Es desechada la proposición mentada. El Sr. Orovio indica sus deseos de que si así se acuerda, hay que imprimir á las gestiones gran actividad, pues —dice— creo que mañana cumple el plazo para que se puedan solicitar locales [...] se suspende la sesión por cinco minutos para deliberar. Reanuda la sesión, el Sr. Rossell hizo presente que el Ayuntamiento incluiría en el presupuesto adicional y con cargo al capítulo de imprevistos la suma de 3.000 pesetas «Únicamente para los expositores de Tarragona y al objeto de que puedan trasportar sus productos al próximo concurso internacional que se trata [...]».<sup>27</sup>

---

25 Aquesta crida a la participació apareix publicada el dia 10 de març i el 8 d'abril tenien previst obrir les portes del recinte als visitants.

26 DT, núm. 42 01/03/1888, p. 2.

27 PT, núm. 59 10/03/1888, p. 2.

### 5. Tarragona i els seus vincles amb l'Exposició Universal de Barcelona de 1888

Entre els expositors tarragonins es fa esment de la rellevant figura de D. Tomàs Cuchí, professional establert al Carrer d'Apodaca de la nostra ciutat, que va prendre part del certamen a través de la seva activitat com a doctor en farmàcia. Cuchí fou regent de física i química i primer inspector farmacèutic de gèneres medicinals que entraven per la duana de Tarragona. Fou vocal de la Junta Provincial de Sanitat i soci de mèrit del Col·legi de Farmacèutics de Barcelona, resident de l'Econòmica d'Amics del País de Tarragona i de l'Arqueològica Tarraconense. Va ocupar el càrrec de corresponsal de las Reials Acadèmies de Medicina i Cirurgia i de Ciències Naturals i Arts de Barcelona, segons dades extretes d'Elias de Molins (1889: 513).

D'aquest intel·lectual tarragoní sabem també que fou soci d'altres corporacions científiques i econòmiques, estant plenament involucrat en el tractament i en l'anàlisi d'aiguardents; també fou requerit per l'antiga Junta de Comerç d'aquesta capital i per l'Ajuntament en qualitat de pèrit químic, tal com figura a Cuchí (1909: 3).

Amb referència al seu vincle directe amb l'Exposició de Barcelona de 1888, la premsa local ens ofereix aquesta brevíssima nota: «El reputado farmacéutico Dr. D. Tomás Cuchí remitió ayer a Barcelona los productos que ha resuelto exponer en aquel gran certamen del saber humano».<sup>28</sup>

En la vessant artística, va destacar Antonio Casanañas, protagonista d'una breu crònica local que conté descrita una de les obres escollides des de la capital i que figurava a l'extens llistat del catàleg oficial de l'Exposició. En aquest cas es tractava d'una escultura modelada en guix, creació d'aquesta jove promesa tarragonina:

Hemos tenido el gusto de ver en el taller del Sr. Casanañas el trabajo que el hijo de dicho señor se propone exhibir en la exposición universal de Barcelona. Titúlase la obra *La inspiración* y representa á Saffo en el alto de una gradería. Sostenido el cuerpo sobre la pierna derecha y ligeramente sentada del lado izquierdo, está en actitud de pulsar la lira y en el instante en que tendida la izquierda mano y levantando los ojos, parece estar recibiendo del cielo la expresión del pensamiento que van á cantar sus labios. Adorna la lira una rama de laurel. El ropaje y los cabellos están bien estudiados. El ademán es propio de la situación, y todo el conjunto acusa las disposiciones del joven autor para la carrera que ha emprendido y en la que le deseamos los mayores progresos.<sup>29</sup>

28 DT, núm. 112 12/05/1888, p. 1.

29 DT, núm. 90 17/04/1888, p. 2.



El mateix artista va motivar noves línies laudatòries que enaltien el seu mèrit:

El joven escultor de esta capital Sr. Casanañas concurrirá a la Exposición Universal de Barcelona con una obra de notable mérito, titulada «La inspiración» que revela en dicho joven nuevas disposiciones artísticas las cuales han de darle, á continuar en sus progresos, no pocos lauros entre la pléyade de escultores que honran a la patria española.<sup>30</sup>

Seguint en aquest àmbit, tot sembla indicar que en general, hi havia una clara manca d'iniciativa i cert grau de desinterès per part d'alguns artistes catalans que no mostraven voluntat d'invertir esforç creatiu en aquesta extraordinària ocasió que la història els brindava. El següent citat ens permetrà prendre contacte amb gran part d'un consolidat grup d'artistes catalans que circumstancialment, en aquest any, es trobaven ampliant la seva formació a Roma; fixem-nos que d'acord amb la següent cita, tan sols a tres mesos de la inauguració oficial, es trobaven distanciat i desvinculats de l'universal Certamen barceloní. Per contra, tots ells continuaven involucrats i plenament actius en altres engrescadors projectes artístics particulars.<sup>31</sup>

En los estudios de nuestros artistas no se nota en verdad, ese movimiento que indica la proximidad de una Exposición; y sin embargo, la de Barcelona, se aproxima y allí se ofrece á nuestros pintores y escultores campo abierto no solamente donde escoger lauros sino también provecho, puesto que el Consejo de aquel internacional certamen con buen acuerdo tiene destinada una considerable cantidad para la compra de obras artísticas. He recorrido alguno de los estudios de nuestros compatriotas he indagado por todas partes, demandando noticia de obras destinadas á la Exposición de Barcelona y solo he podido ver un cuadro, de no escaso mérito, debido al pincel del señor Barran y oído hablar de otro que está concluyendo el señor Echena [...] ¿A qué obedece esta desanimación que aquí se observa? [...] es de sentir que siendo en Roma tan numerosa la colonia artística catalana y habiendo en ella artistas de tanto renombre y tan indiscutible mérito como Serra, Tousquets, Fabrés, Robert, Querol, Vancell y tantos otros, hayan olvidado sus compromisos como

---

30 *La Provincia de Tarragona*, núm. 90 17/04/1888, p. 2. Citat a partir d'ara com *PT*.

31 La consulta realitzada al *CGO*, p. 275, confirma una única excepció, la d'Antonio Fabrés i Costa que finalment, va decidir presentar tres quadres a l'Exposició: La puerta de la cárcel de Granada (n. 3681), Hombre de armas (n. 3682) i Una granadina (n. 3683). D'aquestes tres obres, el *Diccionario Ráfols de artistas de Cataluña, Baleares y Valencia* només menciona la primera obra sense vincular-la al gran Certamen; vegeu Ráfols (Barcelona: 394).

artistas y como catalanes y no concurran a prestar con el prestigio de sus nombres y las galas de su ingenio, brillo y honor á la primera Exposición de Barcelona [...]»<sup>32</sup>

Tenim notícia de l'escultor de la província de Tarragona, el Sr. Fèlix Ferrer (1843-1912), també membre del grup d'artistes catalans desplaçats a Itàlia. Les cites que hem escollit ens permeten identificar i posar en valor part de la seva obra. Tal com assenyalàvem anteriorment, amb referència al grup de catalans establerts a Itàlia de manera temporal, la producció escultòrica del Sr. Ferrer tampoc tindrà com a destí final la polsant Ciutat Comtal; serà la nostra ciutat, Tarragona, la receptora de dues rellevants obres creades per aquest artista a la ciutat de Roma. Val a dir que ambdues obres, una bella imatge del Sagrat Cor de Jesús i l'estàtua de Roger de Llúria, es trobaven ja molt avançades en les setmanes precedents a la inauguració de l'Exposició Universal de Barcelona.

El estudio de nuestro compatriota Sr. Ferrer, estos días ha sido visitado por muchísimos amigos, saliendo todos admirados por los atrevidos y difíciles trabajos que posee [...]»<sup>33</sup>

Sr. Director del Diario de Tarragona. Muy Sr. Mío: invitado por el distinguido escultor D. Félix Ferrer, gloria de nuestra provincia, acabo de visitar su estudio en la Via Flaminia. En este gabinete escultórico he recibido las impresiones propias de un hijo de Tarragona que ve con orgullo á un paisano suyo ponerse con no interrumpido afán y trabajo á la altura de los mejores escultores nacionales y extranjeros, cual así lo reconocen algunos de sus compañeros. Allí he visto entre muchos bocetos, el que ahora está componiendo para la Católica ciudad. Me refiero á la imagen del Sagrado Corazón de Jesús que le han encargado los Padres Jesuitas de la iglesia de San Agustín. He podido ver el rostro de la nueva imágen, que ciertamente será de las mejores que se habrán esculturado de esta clase. Su expresión es tan hermosa y tierna que parece salen de sus dulces labios aquellas palabras *Venite ad me, omnes qui onoran estis et ego reficiam vos*. La iglesia de San Agustin va á adquirir una gran prenda bajo el punto de vista artístico. Después nos fuimos á la grandiosa y renombrada fundición de bronce del Sr. Nelli. Esta casa fundidora es la encargada de fundir en bronce la estatua de Roger de Lauria, obra del mencionado Sr. Ferrer, que como ya sabe V. es para nuestra ciudad. Verdaderamente este trabajo immortalizará á su autor [...] muchos otros [trabajos buenos] que hay

---

32 Es troba a la secció signada per Carlos Groizar i Coronado «Nuestros artistas en Roma a 12 de febrero de 1888» a *El Mercantil*, núm. 41 17/02/1888, p. 1.

33 Es troba a la secció «Carta de Roma del 8 de abril» *DT*, núm. 112 12/05/1888, p. 1.

en el taller de Nelli, no pueden compararse con la obra insigne y llena de estudio del Sr. Ferrer, ¡Roger de Lauria! hé aqui lo que perpetuará el nombre de nuestro compatriota. ¡Lástima que esta colosal y maravillosa estatua no se coloque frente á la calle de la Unión y no en la parte de Toro! [...]<sup>34</sup>

A la cloenda d'aquesta darrera cita hi consta una valuosa referència al nucli d'aquell incipient Eixample —modern— de la Tarragona vuitcentista i queda explicitada a la següent frase: «frente a la Calle de la Unión».<sup>35</sup> Aquest corresponsal de premsa concebia la capçalera del tram adjacent a l'eix vertebrador de la ciutat futura com l'espai exterior idoni on exhibir-hi de manera permanent, la colossal escultura en bronze del cèlebre almirall al servei de la Corona d'Aragó.<sup>36</sup> Precisament, aquesta crònica ens permet imaginar en clau artística, una nova versió d'aquell espai compartit entre la Rambla Nova i el Carrer d'Unió; exactament, aquesta precisa localització era el punt on s'encetava una ben definida artèria comercial i autèntica via de comunicació entre el gran passeig tarragoní i el barri de la Marina, Aresté (1982: 77, 147-148, 150, 167-169).

Gran passeig i barri de Marina representaven dos àmbits urbans totalment diferenciats, plens de contrast i de singularitat; escenaris de realitats ben diverses que s'escampaven i s'anaven trobant, configurant poc a poc aquesta nova traça de l'Eixample tarragoní, entre els carrers d'Unió i d'Apodaca, destinada a abraçar els pols nord i sud de la ciutat contemporània.<sup>37</sup>

## 6. Tarragona fent autèntiques passes cap a la modernitat

Infinitat d'anuncis publicitaris recollits a la premsa local en l'any de la Universal de Barcelona demostren ja l'existència a l'esmentat segment de pròspers negocis i oficis, d'una forta efervescència comercial i de relati-

---

34 Es troba a la secció «Carta de Roma del 17 d'abril» *DT*, núm. 95 22/04/1888, p. 2.

35 Una crònica local ens ofereix una breu però intensa descripció del Carrer d'Unió: «la de más concurrencia y tránsito de Tarragona [...] En la calle más concurrida no puede uno librarse de los ladrones» *DT*, núm. 302 20/12/1888, p. 1.

36 Monument finalment inaugurat el 1889 i situat a l'extrem est de la Rambla, Vidal R. i Giner R (2004: 77)

37 Una crònica local informa dels intensos treballs que s'estan desenvolupant als carrers d'Apodaca i d'Unió: «Ayer quedó listo el nuevo afirmado de las calles de Apodaca y Unión, pues para no perder tiempo una brigada de cincuenta hombres estuvo trabajando todo el domingo y lunes». *DT*, núm. 120 22/05/1888, p. 1.

va activitat bancària.<sup>38</sup> Per citar alguns exemples, al carrer d'Unió hi destacariem els següents establiments: la fàbrica de xocolata de F. Andreu, Casa Adserías, companyia d'assegurances Naviera Catalana, la sabateria del Sr. Pedro Busquets, el Gasómetro Tarraconense, la botiga dels Srs. Llopis i Companyia, el local on impartia classes el professor de piano D. Juan Ossó, diversos forns de pa, el taller de caldereria de D. Pedro Virgili, la Peluquería del Comercio amb un ampli assortiment de productes de perfumeria procedents de l'estranger, la consulta homeopàtica del metge cirurgià i dentista D. Pablo Sampere, el metge oculista D. Juan Miró o la llibreria especialitzada del Sr. Granell.

Amb referència al carrer d'Apodaca, assenyalarem els Grandes Almacenes de Hierros d'en Miquel Faralt, un magatzem d'anís manxec, diverses barberies, el forn sucursal Panadería La Espiga de Oro de Tomás Brull, Vapores de Casanovas y Compañía de Sevilla, el consignatari D. Francisco Corbella, la Farmàcia del Dr. D. Tomás Cuchí, la papereria de D. Juan Anguela, la sucursal del Banco de España i el Café Colón.

Afegirem que gran part d'aquest vigorós segment urbà no només era recorregut diàriament per vianants, tartanes i carruatges, sinó també per un tramvia de l'època estirat per cavalls, que facilitava els necessaris i habituals desplaçaments entre el barri de la Marina i el casc antic.<sup>39</sup>

Considerant ara els factors d'higiene i de salubritat als carrers, la premsa de l'època publicava a les seves columnes diàries reiterades crítiques, denunciant amb duresa el lamentable estat d'abandonament i la manca de neteja que envaïa la ciutat.

Evidentment, hi havia consciència de tots els beneficis que per contacte i proximitat podia reportar a la ciutat la celebració de la Universal de Barcelona i la societat tarragonina tenia ben clar que el gran certamen del 1888 atrauria molts viatgers, turistes i altres visitants de pas; ara bé, calia invertir-hi esforç i voluntat, si es volia oferir al món una imatge urbana que fos digna i decorosa. Vegem aquesta idea descrita al següent fragment:

---

38 Hem trobat aquests locals i negoci de l'Unió i d'Apodaca a les següents publicacions de l'any 1888: *DT* núm. 2 03/01/1888 al núm. 310 30/12/1888. En general, apareixen repetits, i es troben publicats a les pàgines 3 i 4. Aquesta paginació a *DT* coincideix amb la secció d'anuncis publicitaris.

39 Vidal i Giner (2004: 70-71) inclouen una fotografia de la maqueta del tramvia.

Desea un colega que Tarragona prepare agradable estancia á los viajeros que con motivo de la exposición universal de Barcelona no dejarán de visitarnos atraídos por las renombradas antigüedades que se conservan [...] creemos con el colega que nuestra ciudad se halla en el caso de hacer atractiva á los visitantes su permanencia entre nosotros; mas para el buen éxito precisa que la ciudad empiece por presentarse atractiva por ella misma, y el Ayuntamiento es quien está en el deber de dotarla de esa condición [...] que los visitantes reciban en lo posible la mas grata impresión que les haga interesante el recuerdo del sitio que visitaron. No pedimos obras, no pedimos lujos, adornos ni extraordinarias manifestaciones para los que nos honren con su venida á Tarragona; lo que sí rogamos encarecidamente a nuestro dignísimo Ayuntamiento el que les ofrezca una ciudad limpia y aseada por todas partes, condición apreciable de que sin grandes dispendios puede y debe adornarla nuestra municipalidad.<sup>40</sup>

Calia ser hàbil i aprofitar aquests moments d'universalitat per fer una bona promoció de la ciutat. Coneixem l'existència de diverses publicacions de guies oficials del patrimoni cultural de Tarragona i província amb documentació informativa actualitzada per l'any 1888.<sup>41</sup> Els visitants locals i estrangers atorgaven màxima importància als monuments i al conjunt del patrimoni arqueològic visitable de la ciutat i del territori; no obstant això, els tarragonins també veien la necessitat de començar a perseguir noves fites i defugir l'estancament amb la reobertura de determinats espais públics, cercant nous perfils de visitants; rescatant, defensant, fins i tot, reivindicant altres valors culturals que actuessin com un autèntic reclam dirigit en aquest cas concret, als grans lectors, a la comunitat científica i a altres erudits:

[...] El Puerto y las nuevas construcciones, la Catedral, el Seminario, los muros románicos, los muros y puertas ciclópeas, el palacio de Augusto ó cárcel, el Museo de antigüedades, los restos diversos y lápidas que en muchos puntos ofrece nuestra ciudad, interesantísimos recuerdos de lejanas edades y dominaciones poderosas, objetos que hablan al espíritu del observador inteligente y objetos por tanto que dignos de ser examinados atraerán la visita de los que se placen en recoger en esos libros de piedra la historia de las antiguas generaciones. Pero Tarragona posee además de estos monumentos otro lugar interesantísimo de consulta para los científicos, los escritores, los historiadores y los artistas por encontrarse allí la expresión del pensamiento humano en variada profusión de materias y edades, fuentes á que acuden con gran solici-

---

40 *DT*, núm. 91 18/04/1888, p. 2.

41 *PT*, núm. 90 17/04/1888, p. 1.

tud y frecuencia los eruditos en busca de datos con que enriquecer sus obras. Nos referimos á la Biblioteca Provincial y se nos ocurre que ha de ser hasta bochornoso para Tarragona que en la probabilidad de recibir visitantes científicos, continúe cerrada tan interesante dependencia [...] que fuese abierta al público, siquiera esté regida interinamente, mientras subsista la exposición universal de Barcelona que ha de ser, como ya hemos repetido, ocasión de que lleguen a nuestra ciudad no pocos visitantes [...].<sup>42</sup>

Es promocionaven els viatges de baix cost i les tarifes reduïdes que afavorien els desplaçaments en tren amb destinació Barcelona; aquesta mesura d'estalvi tan popular transformava per complet l'experiència del viatge i contribuïa a garantir la màxima afluència de visitants als recintes de l'Exposició. Concretament, el producte que oferien les companyies dels ferrocarrils del Norte de España incloïa també el bitllet combinat, opcional, de viatges circulars per poder visitar les poblacions més importants de Catalunya.<sup>43</sup> No obstant això, a pocs dies de la gran inauguració oficial, els tarragonins seguien ignorant els detalls i particularitats d'aquestes interessants ofertes.<sup>44</sup>

Se les hace extraño á estos vecinos que no se hayan hecho públicos en esta ciudad los servicios de trenes de pasajeros á precios reducidos establecidos por las diferentes líneas para la época en que se celebrará la exposicion universal de Barcelona. Lo trasladamos á quien corresponda.<sup>45</sup>

### *7. Símbols, espiritualitat, tradició i valors d'identitat dels tarragonins en el context de l'Exposició Universal de 1888*

Descobrirem tot seguit que l'agenda dels tarragonins de l'any 1888 estava força atapeïda. Precisament aquell mateix mes de maig, coincidint amb la inauguració oficial de l'universal certamen barceloní, la nostra ciutat

---

42 *DT*, núm. 95 22/04/1888, p. 2.

43 *DT*, núm. 96 24/04/1888, p. 3.

44 Per fi, el dia 15 de maig del 1888 apareixien per fi publicades a la premsa local les ofertes de la Compañía de Ferro-Carriles de Tarragona a Barcelona y Francia. La informació es fa pública amb la intenció de promocionar un doble esdeveniment: el viatge de SSMM, que en aquests moments acaparava el protagonisme, i la inauguració de l'Exposició Universal. *DT*, núm. 114 15/05/1888, p. 2.

45 *DT*, núm. 97 25/04/1888, p. 2.

es trobava immersa en els preparatius de les solemnes festes religioses en honor als tres sants de la Companyia de Jesús, Pere Claver, Alonso Rodríguez i Juan Berchmans que tot just acabaven de ser canonitzats pel Papa Lleó XIII.<sup>46</sup>

En aquella primavera de 1888, també quedaria solemnement inaugurat l'altar major de l'Església de Sant Francesc de Tarragona, magnífica obra artística realitzada per l'escultor Sr. Miró i els Sres. García.<sup>47</sup> L'Església del Seminari Conciliar també seria inaugurada el dia 7 de maig i amb paraules del cronista: «celebrándose fastuosísimas fiestas».<sup>48</sup>

D'altra banda, ens trobem en ple any Jubilar motivat per la celebració de les Bodes d'Or del Pontífex de la Pau;<sup>49</sup> així el dia 3 de maig un nombros grup de peregrins catalans seria rebut en acte d'Audiència papal a la capital italiana.<sup>50</sup> Entre tots els grans homenatges i extraordinàries mostres d'afecte i de respecte expressades a la figura de Lleó XIII, destacava la lloable iniciativa presa per un multitudinari grup d'escriptors i d'intel·lectuals catòlics del país,<sup>51</sup> els quals farien arribar al Sùmmum Pontífex un voluminós àlbum signat i dedicat per tots ells.<sup>52</sup> El marquès de Montoliu, il·lustre fill tarragoní, havent estat escollit ambaixador d'aquest grup de literats i portador de l'emotiu present, fou rebut a Roma en solemne Audiència pel Sant Pare:

[...] El señor marqués ha presentado al Sumo Pontífice el magnífico álbum que contiene las firmas de los escritores españoles y la lista de las obras que ofrecen al Papa. Su Santidad se ha mostrado sumamente complacido por tan delicada muestra de veneración y ha expresado al señor marqués de Montoliu el contento que le producía. El Padre Santo ha tenido especial gusto en hojear y examinar el álbum del cual ha hecho muchos elogios. Ha añadido que con toda el alma daba su bendición á todos los escritores que han puesto sus firmas en el álbum. El señor marqués de Montoliu, que iba acompañado de sus dos hijas, las presentó al Papa, quien les dispensó paternal acogida.<sup>53</sup>

46 DT, núm. 97 25/04/1888, p. 2 i DT, núm. 105 04/05/1888, p. 1.

47 DT, núm. 42 01/ 03/1888, p. 2.

48 DT, núm. 109 09/05/1888, p. 1.

49 DT, núm. 86 14/04/1888, p. 1.

50 DT, núm. 99 27/04/1888, p. 3.

51 Un total de cinc-cents quaranta-un escriptors catòlics del país DT, núm. 97 25/04/1888, p. 1.

52 *La Unión Católica*, núm. 175 31/12/1887, p. 1.

53 DT, núm. 102 01/05/1888, p. 1.

Efectivament, autèntiques manifestacions que convidaven a viure des de l'esperitualitat, l'evidència de tot un desplegament d'elevats valors religiosos, el profund respecte i la submissa acceptació de tots ells continuaven nodrint la realitat social d'aquesta Tarragona. De fet, s'esperava amb gran interès que aparegués publicada l'Encíclica «Libertas» que el Sant Pare emetria a principis d'aquell estiu i que comptaria amb l'adhesió unànime per part de tot l'episcopat espanyol.<sup>54</sup>

El 6 de maig de 1888, fent defensa dels autèntics valors cristians, l'Excm. Il·lm. Sr. Arquebisbe de l'Arxidiòcesi, D. Benito Vilamitjana i Vila s'adreçava a la societat tarragonina via missiva pastoral sota el títol «El Jubileo Pontificio, la masoneria y las escuelas laicas».<sup>55</sup> En línies generals, el prelat reflexionava extensivament sobre el concepte de llibertat i recordava a tots els fidels el compromís que tenien de no viure allunyats del camí de la fe; convidava a practicar la caritat i a seguir regint-se per les conductes i accions moralment bones. Interessant-se pel bé de la societat, adreçava una contundent crítica a l'escola laica, la qual deia ser obra directa de la maçoneria, i denunciava enèrgicament el gran malestar que les societats secretes causaven, molt especialment si es tractava de lògies constituïdes per dones.

L'Església era ben present a la vida pública i privada dels tarragonins, però vegem com es pronunciava el senyor arquebisbe de Tarragona respecte al clima de celebració de l'Exposició Universal de 1888, havent estat convidat oficialment pel president de la comissió executiva, l'Excm. Sr. D. Francisco de P. Rius y Taulet; el següent fragment posa en relleu la postura reticent del Prelat de Tarragona, el qual des de la seva voluntat evangelitzadora, pronosticava convençut, que el gran certamen barceloní indefectiblement giraria al voltant d'una sèrie d'interessos materials, que lluny de contribuir a fomentar el sentiment religiós i de promoure els valors cristians, estimularia conductes immorals fent augmentar el vici i el desordre social.

No soy en absoluto enemigo de la Exposición; pero no siento por ella los entusiasmos [línia sencera il·legible] Yo no diré que la Exposición no produzca ventajas materiales que compensen á Barcelona de los sacrificios que se haya impuesto, que no las produzca para las artes é industrias; pero sí digo que ni

---

<sup>54</sup> *El Mercantil*, núm. 293 14/12/1888, p. 3.

<sup>55</sup> *DT*, núm. 107 06/05/1888, p. 1.



para Barcelona ni para ninguna parte la Exposición ha de producir las favorables á la religión y á la moral, que son las más apreciadas y sin las cuales valen poco las demás; y sea en confirmación lo que sucedió en las solemnísimas fiestas de la Merced de años pasados, que fueron grandemente explotadas por el error y el vicio, sin que bastaran á impedirlo las providencias y la vigilancia de la autoridad y la problemática sensatez del público. Hay cosas que se presantan necesariamente al desórden, y entre estas están la concurrencia y la aglomeración de gentes y la no comprimida libertad actual. Repito que no soy en absoluto enemigo de la Exposición, que dejo y dejaré libres para concurrir á ella a todos mis subordinados; no pudiendo concurrir directamente á ella, entre otros motivos, por lo que tuve el honor de manifestar en 8 de Noviembre de 1887 con respecto a esta Catedral, que además fué saqueada en la invasion francesa, y el lamentable estado de los monasterios de Poblet y Santas-Creus, donde existian realmente muchas preciosidades, pero donde ya no hay sino ruinas [...] —Benito, Arzobispo de Tarragona.<sup>56</sup>

### 8. Conclusions

Convé assenyalar que aparentment, Tarragona va protagonitzar una entrada a la modernitat molt discreta, si la comparem amb la realitat que vivien altres ciutats veïnes com ara Reus i Barcelona. No obstant això, les evidències de progrés que gradualment i de manera continuada es van anar produint en el context social d'aquesta capital són nombroses; algunes evidències, les presentades a la recerca actual, han estat rescatades de l'oblit i posades en valor amb motiu d'aquest estudi; de ben segur que contribuiran a donar una visió autèntica, plena i rellevant de la nostra ciutat en uns moments de transformació sense precedents.

D'altra banda, hem analitzat fins a quin punt la ciutat de Tarragona es nodria de tota aquesta idea d'universalitat, quins entrebancs sorgien i com s'anava articulant tota aquesta experiència en clau de modernitat que per proximitat ens arribava a través de l'Exposició Universal de Barcelona del 1888.

De manera sintètica, convé puntualitzar que l'entrada que Tarragona fa a la modernitat s'evidencia a partir de determinades conductes i accions protagonitzades per la seva societat en aquests moments històrics de rauxa i d'eufòria barcelonina produïda pel gran certamen.

---

<sup>56</sup> *PT*, núm. 90 17/04/1888, p. 2.

L'Exposició Universal va aconseguir enlluernar a la Tarragona del 1888 i va esdevenir una autèntica atracció per a molts tarragonins que, per exemple, estaven pendents de les rebaixes dels bitllets de tren per tal de no perdre l'ocasió de desplaçar-s'hi i poder gaudir de l'experiència *universal*.

A Tarragona s'impulsaven i es patien les obres de l'Eixample i la ciutat anava creixent i transformant-se lentament; es reivindicava la neteja de places i carrers per poder estar en consonància amb el món i s'aprofitaven aquests moments d'universalitat per donar a conèixer, difondre i promocionar el valuós patrimoni cultural de la capital.

Hi havia consciència de la necessitat de defensar la cultura tarragonina amb la reobertura de determinats espais públics, com la biblioteca provincial; s'articulava el desig d'agradar al món i hi havia manifesta voluntat d'acollir nous perfils de viatgers i visitants que de ben segur aportarien nous valors a la ciutat.

Es creia fermament en l'autèntic potencial de Tarragona, es promovien canvis i malgrat les dificultats alguns tarragonins es van sentir cridats a prendre part activa del certamen; hi va haver una representació de vint-i-set expositors locals. Entre aquests compromesos tarragonins, s'hi afegien el Sr. Cuchí, que fou un autèntic home de ciència, i també l'erudit marquès de Montoliu, que havent pres part dels solemnes actes de celebració de l'any Jubilar a Roma amb motiu de les bodes d'or del Papa Lleó XIII, tornava a casa de manera immediata per reprendre les seves funcions com a membre de la Junta Provincial i Local de Tarragona, incorporant-se de ple a la reunió i als grans actes inaugurals de l'Exposició.

La ciutat començava a polsar, els tarragonins vivien uns moments de transformació i d'efervescència sense precedents; l'activitat comercial i el progrés s'escampaven pel segment d'Eixample localitzat entre els carrers d'Unió i d'Apodaca. Emergien noves tendències i noves inquietuds que convivien amb plantejaments essencialment conservadors; començava a ordenar-se la ciutat i cada iniciativa que en pro de la modernitat es prenia, comptava i molt; en especial, perquè sumava experiència i afegia valor identitari a la realitat tarragonina com a ciutat històrica.

*Referències bibliogràfiques*

- (1888). *Catálogo General Oficial de la Exposición Universal de Barcelona*. Barcelona: Sucesores de N. Ramírez y C<sup>a</sup>.
- ARESTÉ, J. (1982). *El crecimiento de Tarragona en el siglo XIX. De la nueva población del puerto al plan de ensanche*. Tarragona: Publicacions del Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona i de l'Excm. Ajuntament.
- CUCHÍ, T. (1909). *Nociones de alcoholización y alcohometría* (4a ed.). Tarragona: Tipografía de Francisco Sugrañes;
- ELIAS DE MOLINS, A. (1889). *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX* (vol. I). Barcelona: La Administración.
- ORTUETA, E. de (2006). *Tarragona, el camí cap a la modernitat. Urbanisme i arquitectura*. Barcelona: Lunwerg.
- RÁFOLS, J. F. (1980). *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia i Balears* (vol. II). Barcelona: Edicions Catalanes, S. A. Editorial La Gran Enciclopedia Vasca.
- SALCEDO, A. (1986). *Tarragona, el canvi de segle 1890-1918*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions.
- VIDAL, R. i GENER, R. (2004). *La Rambla de Tarragona. Un passeig al llarg del temps, 1854-2004*. Tarragona: I. G. Gibert i Ajuntament.

L'expressió dels més sincers agraïments a les persones que en tot moment han donat suport a la present recerca: el Sr. Degà de la Facultat de Lletres de la URV i Catedràtic, Dr. Josep Sánchez Cervelló; la Comissió Acadèmica del Doctorat en Estudis Humanístics a la URV, especialment a la Dra. Maria Bargalló pel seu ajut i per haver motivat la present publicació dins el marc de les III Jornades del Doctorand de la URV; al Dr. Antonio Salcedo, a la Dra. M. Rosa Tamarit, directora del Laboratori d'Antiga de la URV i a tot l'equip docent del Departament d'Història i Història de l'Art. Vull agrair de manera molt especial, la professionalitat i dedicació de la meua directora de tesi, la Dra. Anna I. Serra Masdeu.



Presentem aquí el segon volum de *Recerca en Humanitats* que, com el primer, recull els treballs que es van exposar a les Jornades del Doctorand organitzades pel Programa de Doctorat d'Estudis Humanístics de la Universitat Rovira i Virgili; en concret, a les III Jornades que es van dur a terme els dies 3 i 4 de maig de 2017. Són, en total, divuit capítols que, disposats per l'ordre alfabètic dels autors, constitueixen una nova mostra de la investigació que es fa en el camp de les Humanitats a la nostra Universitat així com a d'altres universitats de l'àmbit català. D'aquí que trobem estudis sobre diverses facetes de la història, la història de l'art, la literatura i la llengua que ens permeten donar a conèixer les tesis que s'estan elaborant actualment.