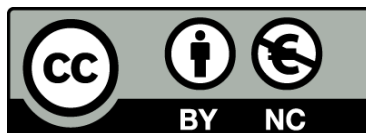




UNIVERSITAT<sub>DE</sub>  
BARCELONA

## Temps, espai i intertextualitat a les novel·les de Joan Perucho

Pere Torra i Pla



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència [Reconeixement- NoComercial 4.0. Espanya de Creative Commons](#).

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia [Reconocimiento - NoComercial 4.0. España de Creative Commons](#).

This doctoral thesis is licensed under the [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0. Spain License](#).

Tesi doctoral

# **Temps, espai i intertextualitat a les novel·les de Joan Perucho**

Autor: Pere Torra i Pla

Director: Francesco Ardolino



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

# **Temps, espai i intertextualitat a les novel·les de Joan Perucho**

Memòria presentada per optar al grau de doctor  
per la Universitat de Barcelona

Programa de doctorat en Estudis lingüístics, literaris i culturals

Autor: Pere Torra i Pla

Director. Francesco Ardolino

Barcelona, desembre del 2022



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

*A Joan Perucho i Gutiérrez*

Tesi doctoral : **Temps, espai i intertextualitat a les novel·les de Joan Perucho**

Autor: Pere Torra i Pla

Signatura:

Aquesta tesi s'enquadra dins el projecte *Les relacions hipertextuals en la literatura catalana (1939-1983)* (CIAICO/2021/143)

## Agraïments

Voldria fer constar el meu agraïment a diverses persones que m'han ajudat a dur a terme aquest treball. Naturalment les mancances i errades són responsabilitat de qui el signa.

En primer lloc, voldria agrair a Francesco Ardolino que acceptés dirigir aquest treball. Sens dubte ha estat el millor director i tutor que jo hauria pogut trobar. La figura d'un director de tesi és cabdal per a poder-la dur a terme, sobretot davant dels inevitables dubtes de tota mena que sorgeixen. Hi ha estat sempre que m'ha calgut –i això és molt–, a part de les afinitats generacionals i de gust que compartim. Li agraeixo especialment la cura que sempre posa en les seves minucioses correccions a l'expressió i la seva determinació per aconseguir la màxima claredat i concisió, que és una cosa molt difícil d'obtenir. Encara mantenim discrepàncies sobre el valor i l'oportunitat dels adverbis, però comprenc molt bé les seves reserves. També m'han estat molt útils les seves afinades orientacions sobre l'estructuració del treball, la bibliografia i els textos.

Agraeixo la paciència i també els nombrosos sacrificis de Rut Carandell i de la meva família durant l'elaboració d'aquest treball. Ja se sap que la complicitat de les persones més properes és un element imprescindible, però en el meu cas he trobat més que això. Sovint és convenient poder comentar i celebrar alguns resultats de la recerca en el mateix instant que es produeix. Que hi hagi algú disposat i amb mentalitat oberta per fer-ho és un privilegi. També agraeixo a Farners Torra el seu ajut amb algunes expressions en alemany, tot i que els textos en aquesta llengua no són gaire presents en l'obra peruchiana.

A Julià Guillamon, li agraeixo la seva atenció i comentaris d'alguns aspectes puntuals de les recerques que he fet els darrers anys sobre Joan Perucho. Fa molta enveja el que arriba a saber aquest home sobre el nostre autor i, en general, sobre la cultura catalana a la postguerra. Ara bé, el més rellevant i útil per a l'elaboració del meu treball ha estat fer-me capir l'actitud bibliòfila de l'escriptor davant dels textos que incorpora i fa reviure a la seva obra.

Al doctor Pere Morell, li dec uns suggeriments ajustadíssims, alguns dels quals són tan encertats i evidents que sembla mentida que el mateix redactor del treball no se n'hagués adonat abans. Al doctor Andreu Pérez Mingorance, li agraeixo la lectura del treball i la connexió amb el doctor Xavier Espluga, a qui regracio haver-me facilitat algunes referències clàssiques que als llecs ens costa localitzar, tot i que no ens coneixem personalment.

A Núria i Imma Arnau, a més de l'amistat i la comprensió, els agraeixo l'interès en la meva recerca; i a la Núria, haver-me presentat Jaume Capdevila, KAP, amb qui vaig mantenir una plàcida tarda de conversa gosolana –molt útil i aclaridora– sobre els seus records de l'estada de Perucho en indrets berguedans i algunes sucoses informacions sobre el tarannà de l'escriptor.

A Pep Solà i a Joaquim Carreras, els agraeixo l'encàrrec de la conferència sobre les novel·les de Joan Perucho amb motiu del centenari de l'autor i la seva insistència a dur-la a terme, malgrat la irrupció de la COVID. Sempre resulta estimulante explicar la recerca feta a un públic general entre el qual hi havia inesperats lectors peruchians.

A Mercè Guisado, li agraeixo la seva diligència perquè no és fàcil trobar una persona de l'administració universitària que doni respostes tan ràpides i eficaces com sempre ha fet ella. Als diversos bibliotecaris

que m'han atès, els agraeixo el seu eficaç servei i la professional impassibilitat de la seva mirada, malgrat la desconcertant diversitat dels llibres que els he arribat a demanar per mitjà de totes les modalitats de préstec del nostre sistema.

A en Mató, li demano disculpes per haver-li escamotejat nombroses passejades, tot i que em sembla que n'ha trobat alguna compensació, sobretot en els fragments de lectura de la *Histoire critique de l'âme des bêtes*, obra profusament citada a *La guerra de la Cotxinxina*. A part de l'autor, ell ha estat qui ha viscut més hores aquest treball; fer-lo amb la seva companyia com viure el confinament al costat seu ha resultat més agradable.

En darrer lloc, que hauria de ser el primer: agraeixo moltíssim a Joan Perucho, a qui dedico aquest treball, haver escrit la seva obra, amb tots els sacrificis personals que comporta la dedicació a una vida d'autor en la nostra cultura i més encara havent-ho de compaginar amb una altra activitat professional. En particular, també cal agrair la seva generositat per compartir el seu món, la seva biblioteca i les seves lectures, que fan de la seva obra una experiència intel·lectual única i enriquidora. En algun moment durant l'elaboració d'aquest treball –i soc conscient que és molt delicat dir això en una activitat de recerca científica–, he tingut la sensació que alguna mena de presència espiritual –no goso dir el seu fantasma– m'ha acompanyat i m'ha desbrossat el camí, sobretot a l'hora d'identificar alguna font textual. Altrament, és difícil d'explicar com es produeix el clic que fa que una referència concreta pugui ser identificada després d'hores de recerca infructuosa, de manera que et demanes per què no l'havies trobada molt abans.

## Temps, espai i intertextualitat a les novel·les de Joan Perucho

---

<b>I. Introducció.....</b>	<b>11</b>
1. Objectius i metodologia .....	11
2. Descripció de les obres.....	13
<b>II. Les obres .....</b>	<b>17</b>
1. <i>Llibre de cavalleries</i> (1957) .....	17
1.1 Singularitat de l'obra.....	17
1.2 Elements paratextuals.....	18
1.3 La història.....	20
1.4 Estructura narrativa .....	23
1.5 Geografia imaginària.....	29
1.6 Relació d'obres citades o esmentades .....	38
1.7 Connexions amb la resta del corpus.....	38
2. <i>Les històries naturals</i> (1960).....	39
2.1 Singularitat de l'obra.....	39
2.2 Elements paratextuals.....	40
2.3 La història.....	46
2.4 Estructura narrativa .....	48
2.5 Geografia imaginària.....	52
2.6 Relació d'obres citades o esmentades .....	64
2.7 Connexions amb la resta del corpus novel·lístic .....	65
3. <i>Les aventures del cavaller Kosmas</i> (1981).....	66
3.1 Singularitat de l'obra.....	66
3.2 Elements paratextuals.....	68
3.3 La història.....	71
3.4 Estructura narrativa .....	73
3.5 Geografia imaginària.....	76
3.6 Relació d'obres citades o esmentades .....	89
4. <i>Pamela</i> (1983).....	92
4.1 Singularitat de l'obra.....	92
4.2 Elements paratextuals.....	93
4.3 La història.....	97
4.4 Estructura narrativa .....	99
4.5 Geografia imaginària.....	103



4.6	Relació d'obres citades o esmentades .....	107
4.7	Aparicions de Pamela en altres obres de Joan Perucho.....	110
5.	<i>La guerra de la Cotxinxina</i> (1986).....	112
5.1	Singularitat de l'obra.....	112
5.2	Elements paratextuals.....	112
5.3	La història.....	114
5.4	Estructura narrativa .....	115
5.5	Geografia imaginària.....	117
5.6	Relació d'obres citades o esmentades .....	122
6.	<i>Els emperadors d'Abissínia</i> (1989).....	126
6.1	Singularitat de l'obra.....	126
6.2	Elements paratextuals.....	126
6.3	La història.....	128
6.4	Estructura narrativa .....	129
6.5	Geografia imaginària.....	129
6.6	Relació d'obres citades o esmentades .....	133
<b>III.</b>	<b>Intertextualitat.....</b>	<b>135</b>
1.	<i>Llibre de cavalleries</i> (1957).....	135
1.1	Tractament de les referències i citacions.....	135
1.2	Comentari de les citacions.....	135
2.	<i>Les històries naturals</i> (1960).....	139
2.1	Atribució d'autoria falsa i altres manipulacions de les referències .....	139
2.2	Referències sense identificació explícita.....	149
2.3	Digressió assagística .....	152
2.4	Traducció.....	155
2.5	Citacions inventades.....	158
3.	<i>Les aventures del cavaller Kosmas</i> (1981).....	161
3.1	Atribució d'autoria falsa i altres manipulacions de les referències .....	161
3.2	Referències incloses als diàlegs entre personatges.....	176
3.3	Anacronismes .....	187
3.4	Digressió assagística .....	196
3.5	Traducció.....	209
3.6	Citacions inventades.....	211
4.	<i>Pamela</i> (1983).....	212

4.1	Atribució d'autoria falsa i altres manipulacions.....	212
4.2	Referències incloses als diàlegs entre personatges.....	221
4.3	Anacronismes .....	222
4.4	Digressió assagística .....	226
4.5	Traducció.....	233
4.6	Citacions inventades.....	235
5.	<i>La guerra de la Cotxinxina</i> (1986).....	237
5.1	Atribució d'autoria falsa i altres manipulacions.....	237
5.2	Anacronismes .....	243
5.3	Digressió assagística .....	252
5.4	Referències incloses als diàlegs entre personatges.....	264
5.5	Traducció.....	270
5.6	Citacions inventades o no localitzades.....	274
6.	<i>Els emperadors d'Abissínia</i> (1989) .....	276
6.1	Atribució d'autoria falsa i altres manipulacions.....	276
6.2	Anacronismes .....	285
6.3	Digressió assagística .....	289
6.4	Referències incloses als diàlegs entre personatges.....	296
6.5	Traducció.....	300
<b>IV.</b>	<b>Una transtextualitat bibliofílica .....</b>	<b>303</b>
1.	Per què aquests textos?.....	303
2.	Formes d'incorporació dels textos .....	311
3.	La paròdia.....	318
<b>V.</b>	<b>Tractament del món fantàstic .....</b>	<b>321</b>
1.	Del fantàstic pur al fantàstic generalitzat .....	321
2.	L'humor i el distanciament irònic .....	331
3.	Transgressions fantàstiques del temps .....	333
<b>VI.</b>	<b>Conclusions .....</b>	<b>335</b>
1.	Tot era veritat .....	335
2.	Sobre els nivells de lectura.....	336
3.	Una visió crítica del món d'avui .....	337
4.	Cap a una lectura global .....	339
<b>VII.</b>	<b>Bibliografia .....</b>	<b>342</b>
1.	Obres de Joan Perucho .....	342

2. Altres obres .....	342
<b>VIII. Annexos .....</b>	<b>357</b>
<b>IX. Índexs d'imatges i taules.....</b>	<b>363</b>
1. Imatges .....	363
2. Taules .....	363

# I. Introducció

## 1. Objectius i metodologia

L'objectiu d'aquest treball consisteix a estudiar les novel·les de Joan Perucho posant el focus en dues característiques que mereixen ocupar una posició privilegiada dins el debat crític sobre l'autor: la configuració de l'espai i la transtextualitat. D'una banda, l'espai –o els espais– és un element clau ja que totes les obres estan bastides sobre la narració d'un viatge. D'altra banda, la relació amb textos d'altres autors i la presència d'aquests textos –que sovint no són literaris– és un tret destacat que, en la majoria dels volums, resulta evident a primer cop d'ull. Al costat d'aquests dos aspectes, també és objecte d'atenció especial el tractament del fantàstic, qüestió que, si bé ha rebut molta més consideració crítica, ofereix una nova perspectiva en una visió general, que en millora la interpretació. La novel·lística de Perucho, encara que sempre intenta desbordar aproximacions realistes o purament mimètiques del món extratextual, és força més diversa com perquè se li pugui aplicar el qualificatiu de narrativa fantàstica ras i curt. Si bé totes les novel·les es recreen en la presència d'elements sobrenaturals, no són un tot homogeni i el seu enfocament especulatiu experimenta canvis rellevants al llarg dels anys. Finalment, també estudiarem amb cert detall les nombroses manipulacions del temps narratiu, molt imbricades en els elements anteriors.

*Les històries naturals*, conceptualada merescudament com una obra mestra de la literatura catalana del segle XX, ha concentrat l'atenció tant de la crítica com del públic lector, i compta amb abundants edicions. Això ha fet que no s'hagin estudiat prou les altres novel·les, que són d'una gran qualitat i constitueixen un conjunt amb una notable coherència tant formal com de contingut. Fins i tot es podria parlar d'una certa hipertrofia de les anàlisis, cosa que ha determinat que algunes de les observacions fetes sobre la novel·la del dip s'hagin estès o generalitzat sobre el conjunt de la producció narrativa de l'autor, de vegades de forma poc justificada. Per això, aquí hem optat per una lectura que confereixi un mateix tractament a totes les novel·les i alhora que les situï comparativament les unes respecte a les altres. Cada obra té les seves especificitats, que cal descriure i valorar, però també convé examinar el conjunt d'aquesta producció –o d'una part d'ella– i tenir en compte els aspectes que comparteixen.

El nostre punt de partida és que llegir les obres de Joan Perucho sense tenir gaire en compte i identificar bé els textos que inclou és llegir-les a mitges. Especialment en les novel·les hom es perd no només els jocs narratius que es plantegen, sinó també una ampliació de significats. Naturalment, el lector pot decidir quedar-se en el primer nivell significatiu, però el lector crític i, per descomptat, l'estudiós té el deure d'aprofundir-hi i anar més enllà de la superfície. Aquesta tasca no ha estat duta a terme, almenys de manera conjunta per a la producció novel·lística de l'autor. Al capdavall, sembla que, tal com es produeix amb *l'aurea picuda*, «dilecta au barcelonina» descrita per Antoni de Montpalau, amb les novel·les i, en general, amb l'obra de Joan Perucho ocorre una cosa semblant: contenen un cant inaudible. El nostre treball, doncs, pretén eixamplar tant com es pugui les condicions d'audibilitat, és a dir, de recepció de l'obra peruchiana en la seva completud. Aquesta ampliació de significats pretén ser sistemàtica, per mitjà de l'anàlisi exhaustiva del conjunt de textos d'altres autors citats o esmentats en les novel·les.

La nostra anàlisi se circumscriu a les novel·les i, en particular, als sis volums següents: *Llibre de cavalleries* (1957), *Les històries naturals* (1960), *Les aventures del cavaller Kosmas* (1981), *Pamela* (1983), *La guerra de la Cotxinxina* (1986) i *Els emperadors d'Abissínia* (1989). Aquest ventall abasta

la producció novel·lística de l'autor al llarg de tres dècades àmplies, si bé hi ha un període de silenci novel·lístic de més de vint anys –entre 1960 i 1981–, just després de la seva novel·la més celebrada.

Hem deixat fora algunes obres posteriors, com ara *El baró de Maldà i les bèsties de l'infern* (1994) i *Carmina o la gnosi angèlica* (2001). La primera desenvolupa una idea senzilla a partir d'una escena quotidiana: la lectura d'una notícia del diari durant un matí per part del narrador, acompanyat de la seva dona, anomenada Birín –nom familiar de Maria Lluïsa Cortés, esposa «real» de Joan Perucho. La notícia fa referència a la desaparició de les despulles d'Antoni de Capmany, mort a Cadis el 1813, que posteriorment foren traslladades a Barcelona. La figura del baró, que destaca en el títol, a l'hora de la veritat no té tanta importància en el conjunt del text, i Guillamon, encertadament, el qualifica com un llibre «desmanegat com tots els que escrivia en aquesta època, però descarat i potent.» (*Joan Perucho, cendres* 690). Pel que fa a *Carmina o la gnosi angèlica*, es tracta d'una mena d'autoficció, plena de comentaris de llibres diversos, en què la veu narrativa explica en tercera persona l' enamorament d'un home –més o menys identificable amb l'autor– amb el personatge de Carmina, i les diverses vicissituds vitals: el casament, el viatge de la lluna de mel, els cinc fills tinguts... fins a la mort de la dona en un accident d'avió. És un dels darrers llibres de Joan Perucho i recull –amb un to més aviat amarg– les obsessions de la seva última etapa: la reivindicació del poeta Sánchez Juan, del qual inclou diversos poemes; cert pessimisme existencial; o bé els llibres de bibliòfil com a refugi, tot i no poder-los llegir per dificultats de visió. Ambdues obres presenten un grau d'elaboració molt inferior a les altres i, de fet, són més aviat narracions llargues o *nouvelles*, amb una trama narrativa força feble. A més, el fet que totes dues incloguin elements d'autoficció, les diferencia sensiblement de la resta, molt més centrades en continguts amb una forta base històrica.

En canvi, el corpus de les sis novel·les estudiat constitueix un conjunt relativament homogeni estructuralment. Totes sis novel·les s'articulen al voltant d'un o més viatges que ha de dur a terme el protagonista per tal d'acomplir una missió que li és proposada per un tercer. Normalment, l'encàrrec de la missió pot tenir lloc per mitjà d'una entrevista personal amb un altre personatge, o bé per mitjà de la recepció d'una carta d'algú altre. A *Llibre de cavalleries*, si bé Tomàs Safont, el protagonista, abans havia rebut un misteriós paquet amb uns manuscrits en llatí, és l'intrigant monsieur Dupont qui formalitza l'encàrrec de la missió en una trobada ben estranya protagonitzada per unes formigues que devasten la roba del francès. A *Les històries naturals*, el desencadenant de l'aventura és la lletra que la baronessa d'Urpí adreça al seu germà, el marquès de la Gralla, on explica les malvestats que el dip comet a Prasdip. A *Les aventures del cavaller Kosmas*, el protagonista ha de complir successivament tres missions, encomanades per personatges diferents; les dues primeres per sengles cartes d'Isidor de Sevilla i de Basili, oncle del bizantí, i la darrera, empresa per ell mateix, a la recerca d'Egèria, un cop aquesta desapareix. A *Pamela* l'erudit Menéndez Pelayo, que ha descobert un epistolari de la dama anglesa, acorda amb Ignasi de Siurana que aquest durà a terme una investigació exhaustiva de les passes que va fer l'espia més de mig segle enrere. A *La guerra de la Cotxinxina*, la missió és plantejada en una trobada a Madrid pel ministre d'Estat, Francisco Martínez de la Rosa, encara que cal tenir present que, prèviament, Alfred Darnell ja s'havia de desplaçar a les Filipines per fer-se càrrec d'una herència. Finalment, a *Els emperadors d'Abissínia*, no apareix explícitament l'encàrrec, però sabem que ha estat formulat per l'emperador en unes «negociacions secretes» i que el protagonista-narrador, a més, ha d'acompanyar a Abissínia el doctor Johnson i James Boswell per tal que compleixin el seu. Vegem-ho de forma sinòptica a la **Taula 1**.

<i>Novel·la</i>	<i>Forma d'encàrrec de la missió</i>	<i>Personatge</i>
<i>Llibre de cavalleries</i>	Entrevista personal	Monsieur Dupont
<i>Les històries naturals</i>	Carta	Baronessa d'Urpí
<i>Les aventures del cavaller Kosmas</i>	Carta (Anada a Indala)	Isidor de Sevilla
	Carta (Concili de Toledo)	Oncle Basili
	Pròpia iniciativa (Recerca d'Egèria)	Cavaller Kosmas
<i>Pamela</i>	Entrevista personal	Menéndez Pelayo
<i>La guerra de la Cotxinxina</i>	Entrevista personal	Martínez de la Rosa
<i>Els emperadors d'Abissínia</i>	Negociacions secretes (no explicades al text)	Emperador Tekla-Haimanot

**Taula 1. Encàrrec de la missió als diversos protagonistes**

Aquesta coincidència estructural entre les sis obres no ha de fer perdre de vista ni l'especificitat de cadascuna ni el fet que –com veurem a l'apartat IV– es poden classificar en dos grans grups, de manera que formen dues trilogies, en les quals s'incideix en temes semblants i es recuperen personatges, que van reapareixent, de vegades sota la forma de fantasma o com a record històric.

A més d'aquesta introducció, l'estructuració d'aquest treball compta amb vuit apartats, que es poden organitzar en tres grans blocs: un bloc de caràcter descriptiu, integrat pels apartats II i III, «Les obres» i «Intertextualitat»; un bloc valoratiu, amb els apartats IV i V, «Una Transtextualitat bibliofílica» i «Tractament del món fantàstic»; i un bloc final, que integren els apartats VI, VII, VIII i IX, que conté les conclusions, la bibliografia, els annexos i un índex de taules i imatges. Per a l'estudi de la transcendència textual de les novel·les de Perucho, utilitzem la terminologia establerta per Gérard Genette a la seva obra *Palimpsestes* i analitzem sobretot tres de les cinc classes del que ell anomena transtextualitat: la paratextualitat en l'apartat II, la intertextualitat en l'apartat III i la hipertextualitat en l'apartat IV, respectivament.

## 2. Descripció de les obres

En l'apartat II, «Les obres», descrivim els trets principals de les sis novel·les que formen el corpus. En primer lloc, identifiquem breument aquells elements que singularitzen cada obra en el conjunt de la producció de l'autor per subratllar l'especificitat que en condiciona la lectura i la recepció. A continuació, examinem els aspectes més rellevants de cada novel·la: des de la història al paratext passant per l'estructura de la narració i una descripció del que hem anomenat *geografia imaginària*, un element que en aquest conjunt narratiu obté una importància central, ja que sempre hi ha desplaçaments físics. Així mateix, enumerem els textos esmentats, citats o referenciats a les diverses novel·les. L'objectiu és obtenir un panorama general que més endavant serveixi com a referència per a l'anàlisi en profunditat de la transtextualitat o del tractament del món fantàstic, o bé per a fer propostes per a classificar i establir relacions entre les diverses obres. En tot cas, aquest apartat té un enfocament força sintètic i no pretén exposar exhaustivament el que la crítica ja n'ha dit ni resumir la nostra aportació personal sobre cada cas específic. Per raons pràctiques, ha calgut, doncs, fer-ne una selecció.

Cal aclarir el sentit del terme *geografia imaginària*, atès que qualsevol espai físic d'una obra de ficció pot ser qualificat d'imaginari. El significat que li atribuïm té un abast diferent al que, per exemple, li atorga Pierre Jourde a l'hora d'estudiar un corpus d'obres de Gracq, Borges, Michaux i Tolkien (autors relativament propers als posicionaments estètics de Perucho):

Nous conviendrons donc d'appeler monde imaginaire un ensemble spatial complexe identifié par des toponymes en majorité inventés, à condition que cet ensemble forme une structure autonome nettement détachée de l'espace connu et exploré au moment où écrit l'auteur. (Jourde 16)

No ens resulta útil aplicar aquesta concepció *ipso facto* a les novel·les de Perucho, ja que la barreja entre realitat i ficció que les caracteritza impedeix que els mons imaginaris comptin sempre amb una autonomia plena. Per això, hi conviuen llocs existents amb topònims reals i descripcions assagístiques –pròpies o importades–, al costat de llocs fruit de la imaginació de l'autor o procedents de llegendes o de textos d'altres escriptors. També hi ha alguns topònims inventats: Ulm, el Regne de la Triple Virtut i els Grans Boscos de Cedres (*Llibre de cavalleries*), l'avenc del Difunt i el País de les Puces (*Les històries naturals*), Indala i l'Illa de les Set Ciutats (*Les aventures del cavaller Kosmas*), la Torre dels Set Geperuts (*La guerra de la Cotxinxina*), etc.; però són relativament escassos i no arriben a constituir un món complet i independent. A més, en la narració es vinculen expressament els esdeveniments a espais existents, sovint amb una forta càrrega històrica.

Així doncs, en aquest treball, per geografia imaginària entenem els llocs, indrets, espais, territoris on es mouen els personatges i on es produeixen fenòmens sobrenaturals, és a dir, que no tenen una relació mimètica amb la realitat: des de ciutats senceres inexistents que apareixen i desapareixen sota terra, a mars amb illes que naveguen a la deriva o plens de monstres o fantasmes, passant per regnes llegendaris amb tradició narrativa específica; o bé territoris descrits com a continuació d'altres obres de ficció. El mot *geografia* no assenyala tan sols paisatges o extensions territorials remarcables, sinó que es fa servir també per a llocs força petits i domèstics, com ara el vestíbul d'una casa, un despatx o un cementiri. El fet de qualificar-la com a «imaginària» és funcional, però no cal interpretar-ho en sentit literal ja que la sola aparició d'un espai en una obra de ficció ja li confereix existència en termes narratius: qualsevol punt és veritat dins de cada novel·la, per més que s'hi esdevinguin coses que no es corresponen amb la realitat. D'aquesta manera, acceptem que, a la ciutat inexistent d'Indala, el cavaller Kosmas es pugui banyar a la Font de la Joventut, un fet que té conseqüències sobre el desenvolupament de les peripècies del protagonista. Ja ens va advertir Umberto Eco que:

Anche le terre leggendarie, nel momento in cui si sono trasformate da oggetto di credenza a oggetto di finzione sono diventate vere. L'isola del Tesoro è più vera di Mu e, a parte il valore artistico, l'Atlantide di Pierre Benoît è più indiscutibile di quella di cui sono andati in caccia tanti cercatori di terre scomparse – e altrettanto indiscutibile, nel mondo di Platone, quando lo leggiamo in chiave narrativa (come è proprio di ogni racconto mitologico), è l'Atlantide con cui il filosofo ci ha affascinato, e la sua terra non può essere messa in questione – come invece è giusto fare con quella di Donnelly. (Eco 406)

En tot cas, els llocs geogràfics, tant si són inventats com si es corresponen a la realitat, apareixen descrits sense cap diferència.

Dins d'aquest apartat, també estudiem la paratextualitat entesa, seguint Genette, com la relació entre el text i el que anomena paratext, integrat pel títol, subtítol, intertítols, epígrafs, prefacs, epílegs, advertiments, pròlegs, etc. (Genette 18). Aquest és un element força cuidat en les obres de Perucho, que acostumen a comptar amb unes cobertes pensades a to amb el contingut i que van encapçalades amb epígrafs –sovint amb dues o tres citacions–, amb l'excepció de la primera edició de la primera novel·la, que no tenia una coberta específica, sinó la sobrecoberta general de la col·lecció de què formava part. En canvi, tan sols hi ha dues dedicatòries, una en el *Kosmas* i l'altra a *La guerra de la Cotxinxina*, que és l'únic llibre que no està encapçalat per cap epígraf.

En l'apartat III, estudiem la intertextualitat, com el tipus de relació transtextual entès en el sentit restrictiu que aplica Genette, segons el qual consisteix en «une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre» (Genette 17). Hi identifiquem les nombroses referències textuais i en descrivim el tractament que se'n fa en les diverses novel·les. La metodologia del nostre treball té alguns punts de contacte amb estudis sobre altres autors, a partir de la transtextualitat, com el d'Adele J. Haft et al., que tanmateix es limita a *El nom de la rosa*, mentre que aquí examinem un corpus d'obres d'un autor. En tots dos casos, gràcies a l'explotació de textos de tercers, hi ha una ampliació de significats perquè tant Eco com Perucho recorren als textos d'altri i a l'erudició com a part del joc intel·lectual que proposen al lector. Ara bé, hi ha diferències remarcables entre els dos autors i el tractament que fan del material respectivament: el català és molt més eclèctic, dispers i menys acadèmic que l'italià. A més, en darrer terme, tot i que fer-ho amb tota l'obra peruchiana depassa el plantejament d'aquest treball, també assenyalam moltes de les referències que trobem a les novel·les i alhora són presents en altres obres d'altres gèneres de l'autor, ja sigui en narracions, poesia o bé assaig.

A l'hora d'estudiar la intertextualitat, en primer lloc, cal identificar i localitzar cada referència o citació. Ben sovint la novel·la ja conté una informació identificativa, més o menys precisa, fins i tot, de vegades, és marcada amb cursiva i reproduïda en la llengua original. En altres ocasions, les dades que ofereix la narració són parcials o, simplement, no hi són. Llavors, la recerca ha resultat especialment laboriosa. Moltes hores de la nostra dedicació en aquest treball han estat destinades a localitzar i identificar algunes referències. Aquesta ha estat una activitat que hem anat millorant a mesura que l'hem hagut de repetir. Mentre avançava la recerca hem anat desenvolupant la nostra capacitat de detecció de textos d'altres autors, encara que no fossin prou identificats. Afortunadament, moltes de les obres són relativament antigues i pertanyen al domini públic, per la qual cosa estan disponibles en els repositoris de llibres més importants accessibles en línia, com ara *Google Books*, *Internet Archive*, *Projecte Gutenberg*, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, *Gallica.BnF*, *Biblioteca Digital Hispànica*, *Biblioteca Nacional de España*, *Biblioteca de Catalunya*, *Europeana*, *Viquitexts* o *Wikisource* i la *Càtedra Màrius Torres*. Tot i que Perucho manipula les referències, acostuma a deixar el text força sencer, cosa que n'ha facilitat la cerca. Evidentment, també ha calgut acudir a biblioteques físiques per moltes altres consultes.

Per a la majoria de novel·les, un cop identificada la procedència de les referències, les hem agrupades segons els principals tipus de manipulació que es du a terme en la narració, la més rellevant de les quals és l'atribució falsa de l'autoria. Sovint algunes referències textuais es posen en boca d'un personatge, que pot ser de ficció, i constitueixen part d'un diàleg, per més que pugui resultar forçat incorporar a una conversa oral el llenguatge d'algun dels textos. Així mateix, per la seva abundància, cal destacar els nombrosos anacronismes que es produeixen quan el temps de la referència no encaixa amb el temps de la diegesi, sobretot si és un personatge que l'enuncia, o canta una cançó, etc. També trobem nombroses digressions de caràcter assagístic, que, en algun moment, fan bascular el text més enllà de l'àmbit de la ficció. A més, hem especificat diversos supòsits en què una referència escrita en altres llengües és objecte de traducció i, en algun cas, sospitem –cosa que també indiquem– que n'hi ha de fetes a partir d'altres versions amb una tercera llengua interposada. Finalment, hem inclòs un apartat per a citacions inventades o que no hem aconseguit localitzar, si bé aquestes darreres presumim que tenen origen en altres textos, segons el cas; ambdós supòsits resulten ben escassos. Les agrupacions que hem definit són purament operatives i no s'han d'entendre com a compartiments estancs; al contrari, a vegades, se superposen i trobem una atribució falsa d'autoria que pot aparèixer en un diàleg, o que alhora resulta anacrònica, o bé que és objecte de traducció. Finalment, cal assenyalar que *Llibre de cavalleries*, la



primera novel·la de l'autor, resulta un cas a part, ja que compta amb molt poques referències o citacions extretes d'altres llibres.

Com que el nostre treball persegueix l'exhaustivitat en la identificació de les referències, en la «Relació d'obres citades o esmentades» de l'apartat II, enumerem totes les que apareixen a cada pàgina, llevat de mers esments de noms propis sense aportació d'informació textual. Ara bé, en l'apartat III, no les analitzem totes, sinó una selecció de les més rellevants. També agrupem les procedents d'una mateixa obra que figuren disperses en diferents pàgines.

Abans de les conclusions hi ha un parell d'apartats més, en el primer dels quals –el IV– efectuem una valoració global i conjunta de la transtextualitat de totes les novel·les emmarcant-la en la bibliofília de l'autor. També avaluem la hipertextualitat –en terminologia de Genette–, és a dir, les relacions de derivació de les diverses novel·les amb obres d'altres autors que en poden constituir hipotextos posant èmfasi en la paròdia que es duu a terme. En l'apartat V fem un balanç del tractament del món fantàstic i, seguint en part la concepció de Todorov, identifiquem per a cada novel·la com se situa respecte a la seva categorització literària i quina és l'evolució que es pot observar en les sis obres del corpus estudiat al llarg del temps. També abordem dos aspectes clau de la novel·lística i, en general, de tota la narrativa peruchiana com són el recurs a l'humor i l'abundància de les transgressions de l'eix temporal. Aquest darrer és un element característic del neofantàstic o de la narrativa fantàstica del segle XX molt present en l'obra peruchiana.

Per raons operatives, en les referències en què citem alguna pàgina de les novel·les del corpus, s'indiquen amb la seva abreviatura i a continuació –si en té– el número de la part i del capítol i, després d'una coma, el número de pàgina corresponent. Sempre fem servir la primera edició de l'obra, llevat de *Les històries naturals*, que citem per l'edició de 1983 d'Edicions 62. La **Taula 2** conté les abreviatures que fem servir en aquest treball per a cada obra.

<i>Llibre de cavalleries</i>	<i>LC</i>
<i>Les històries naturals</i>	<i>HN</i>
<i>Les aventures del cavaller Kosmas</i>	<i>ACK</i>
<i>Pamela</i>	<i>Pm</i>
<i>La guerra de la Cotxinxina</i>	<i>GC</i>
<i>Els emperadors d'Abissínia</i>	<i>EA</i>

**Taula 2. Abreviatures de les sis novel·les del corpus**

Finalment, la bibliografia està organitzada en dos grans blocs. El primer inclou totes les obres de Joan Perucho que hem fet servir en aquest treball. El segon conté totes les obres consultades, tant la literatura sobre l'autor com els llibres que són font de la rica intertextualitat present en les novel·les objecte d'estudi.

## II. Les obres

### 1. *Llibre de cavalleries* (1957)

#### 1.1 Singularitat de l'obra

Es tracta de la primera novel·la d'un autor que fins llavors havia conreat poesia, assaig i algunes proses breus. No és una obra gens immadura, sinó que esdevé tota una declaració d'intencions de la poètica peruchiana en un moment, l'any 1957, en què la seva orientació assumia a poc a poc la idiosincràsia que el fa tan reconeixible. No obstant això, alguns crítics (Bernal 395-424) han matisat tant el monolitisme de la producció literària d'aquesta època com el desinterès amb què haurien estat rebudes al seu moment les dues primeres novel·les de Joan Perucho. Per la seva banda, Mercedes Monmany considera que, a partir de *Llibre de cavalleries*, es va produir «un saludable vendaval fresc i inesperat» i explica que:

[...] agitó las velas libres de la imaginación, sacudiendo desde sus mismas profundidades y entrañas lo más rígido e inamovible de nuestras vidas, nuestros tímidos y respetuosos conocimientos al uso, nuestras lecturas, nuestros prejuicios de consumidores culturales rutinarios, nuestras tercas y ciegas incredulidades. (Monmany XVII)

L'aspecte més significatiu és la presentació simultània d'un temps narratiu doble (els anys cinquanta del segle XX *vs.* l'Edat Mitjana), cosa que determina alhora la duplicació del seu protagonista (Tomàs Safont *vs.* Tomàs Çafont), altres personatges (Rosaura *vs.* Blanca de Salona) i altres elements (vaixell *vs.* galera; espais geogràfics, etc.). Aquesta duplicitat no es limita a un mer canvi de noms, sinó que es manté al llarg de tota la novel·la, amb una autèntica narració paral·lela, sobreposada a la trama principal.

La novel·la compta amb molts registres i l'evocació del passat històric hi té un pes específic rellevant, a més d'unes tonalitats i ritmes que posen de manifest que el seu autor provenia de la poesia. Però, encara que la història hi sigui important, conté un viatge del protagonista ple d'aventures i nombrosos elements sobrenaturals. No és –lògicament– una novel·la històrica, tot i que en comparteix molts trets; això sí, és una novel·la amb molta història. Per tot plegat, Guillamon, després de conferir-li diversos atributs, acaba afirmant amb sornegueria:

Podríem considerar que *Llibre de cavalleries* és una d'aquelles novel·les líriques que van tenir tant predicament als anys cinquanta, com *Industrias o Andanzas de Alfanhuí* (1951), de Rafael Sánchez Ferlosio, o *Merlín y familia* (1955), d'Álvaro Cunqueiro. També connecta amb la novel·la d'avantguarda dels anys trenta, la novel·la fantàstica i la novel·la filosòfica. És un llibre d'aventures, una novel·la històrica i una història d'amor. És una *Avutarda geminis* de la literatura que no es troba el seu Lineu. (*Joan Perucho i la literatura* 164)

Així mateix, cal remarcar l'evocació desimbolta i lliure del passat català, més o menys gloriós, que rep una atenció considerable en el conjunt de l'obra. Allò que Salvador Espriu va anomenar «la nostra esvaïda tradició imperial» segons ens explica Guillamon (2015 335). Posant èmfasi en els antecedents llibrescos –*Curial e Güelfa*, *Tirant lo blanc*, la *Crònica* de Muntaner, etc.–, Josep M. Llompart destaca, de forma expressa, que la novel·la entronca amb la tradició literària catalana antiga gràcies a un «arriesgado y delicioso ejercicio de poner al alcance de nuestra mano, a través de una técnica y de una sensibilidad modernísimas, el maravilloso mundo de fábula creado por los grandes libros de caballerías catalanes» (Llompart 106).

Finalment, l'evocació de l'Edat Mitjana és feta amb gran eficàcia i de manera intuïtiva de cara al lector, tot i la manipulació dels fets que requereix una obra narrativa de to fantàstic. Això explica que, en un assaig contemporani –tot i que l'assagista ho indiqui en una certa clau humorística–, sigui possible identificar en aquest text elements explicatius de les relacions i interessos que van existir històricament entre la Corona d'Aragó i Egipte al segle XIV:

Si la relació del viatge a Terra Santa del 1323 és el primer llibre de pelegrinatge a Ultramar conservat en català, el *Llibre de cavalleries* (1957) de Joan Perucho és la primera novel·la catalana que narra el tràfic de relíquies i de mercaderies, i la barreja de diplomàcia, càlcul i devoció que van caracteritzar les relacions de la Corona d'Aragó amb l'imperi mameluc d'Egipte durant el regnat de Jaume II. En una escena d'aquesta obra, Galeazzo Conti, el cònsol dels genovesos, li diu a Tomàs Safont, que acaba d'arribar a Alexandria en una galera amb una missió diplomàtica i religiosa alhora: «Quando si tratta di Barcellona è sottinteso que la parola *viaggi* comprende non solo i pellegrinaggi, ma anche i viaggi d'affari». Aquesta frase concentra l'essència de les relacions entre la Corona d'Aragó i Egipte, i resumeix l'esperit del text que dona fe del pelegrinatge vicari de Guillem de Tremps en nom de Joan Rovira de Montblanc. (Renedo Puig 153)

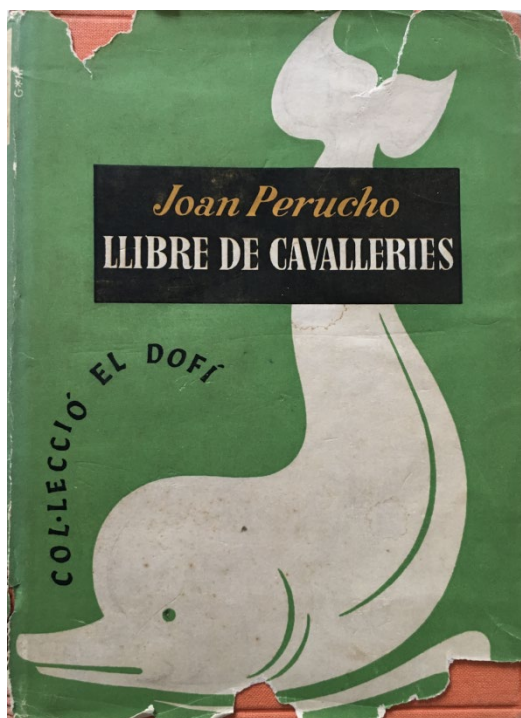
## 1.2 Elements paratextuals

El títol és un supòsit en què es produeix «intertextualitat per al·lusió, és a dir, una cita no literal però que la seua lectura ens fa una clara referència a un altre text anteriorment escrit per un altre autor» (Devís Arbona i Garcia Raffi 287). Remet genèricament a l'univers de la cavalleria medieval i s'assembla molt al cèlebre *Llibre de l'ordre de cavalleria*, si bé el text lull·lià no és una obra de ficció, estrictament, sinó un tractat sobre l'ordre i el capteniment correcte que ha tenir tot cavaller. Possiblement, aquesta confusió –títol que pot valdre alhora tant per a un volum de no ficció com per a un de ficció– fou volguda pel mateix Perucho, que no desconeixia pas l'obra de Llull, el qual apareix com a personatge en la mateixa novel·la, dins un capítol («Ramon Llull a Famagusta») que narra la trobada del protagonista amb el doctor il·luminat.

Pel que fa a l'aparició del mot *llibre* dins el títol, aquesta no és casual: a més de recollir un cert to d'època i l'acostament a l'obra esmentada, a compleix la funció descriptiva del títol i en destaca la característica remàtica, per mitjà de la qual «el títol indica la classe de text o qualsevol altra condició del text com a objecte» (Gregori Soldevila 49). A més, també expressa la cèlebre afició llibresca de l'autor que envaeix l'espai narratiu. Per la seva banda, la designació *cavalleries* en plural no és arbitrària i descriu, en bona part, la matèria de la narració. Així, doncs, amb la menció *llibre*, es configura com un títol mixt, ja que combina «una designació del gènere amb una designació del tema o d'algun altre element pertanyent al contingut de l'obra» (Gregori Soldevila 49). A la pràctica, el terme *cavalleries* funciona com a sinònim d'aventura protagonitzada per algú que mereix la consideració de «cavaller». De fet, totes les novel·les de Joan Perucho són protagonitzades per «cavallers» en sentit ampli, com a persones dotades d'una certa noblesa o elevació professional, cultural o espiritual. Des de Tomàs Safont/Çafont passant per Antoni de Montpalau, fins a Kosmas, Ignasi de Siurana o Alfred Darnell, tots formen part d'una classe privilegiada, cosa que ja es constata per la preparació –ben sovint de tipus acadèmic– que requereixen les seves ocupacions professionals: enginyer industrial (Safont), naturalista (Montpalau), funcionari bizantí (Kosmas), erudit (Siurana), advocat (Darnell), frare (l'anònim narrador *d'Els emperadors d'Abissínia*).

Pel contingut de la història narrada, sobretot el viatge cap a les terres del Mediterrani oriental, *Llibre de cavalleries* s'acosta més a la *Crònica* de Ramon Muntaner, que descriu i alhora mitifica l'expedició de la Companyia catalana a principis del segle XIV, com també al *Tirant lo Blanc*, amb bona part de la

trama en aquells escenaris. Ara bé, el títol peruchià no recull cap designació geogràfica, com sí que farà més endavant amb *La guerra de la Cotxinxina* i *Els emperadors d'Abissínia*. Altrament, *Llibre de cavalleries* és la novel·la que simultanieja, amb més contundència, dos mons molt diferents –tant en l'espai com en el temps–, de manera que li escau més un títol de to genèric, que prescindeixi de concrecions geogràfiques.



**Imatge 1. Sobrecoberta de la 1a edició de *Llibre de cavalleries***

La primera edició compta amb una sobrecoberta que no al·ludeix gens ni mica al contingut. Hi destaca un dibuix d'un gran cetaci blanc que correspon a la col·lecció «El dofí» de l'editorial Àncora, que venia a ser el segell català de l'editorial Destino dirigit per Joan Teixidor. Guillamon explica les vicissituds de la configuració d'aquest projecte editorial en català i, especialment, les seves relacions amb el grup en castellà. Per exemple, descriu el redisseny complet de l'animal, a càrrec de Ricard Giralt Miracle, respecte el que feia servir Destino com a símbol: «El dofí, en lloc de mirar cap a la dreta mirava cap a l'esquerra, aixecava dos raigs d'aigua, no tenia l'aire tan minoic, semblava més enjogassat i feia més cara de bona persona» (Guillamon 2015 331). En edicions successives, el volum ja va comptar amb una coberta específica, tal com va passar en totes les primeres edicions de les novel·les posteriors.

Abans de començar la història, el llibre inclou el text següent:

Anaven deu hòmens a cavall, ab gipons de carmesí, ab les calces bracades de perles e més un capell, ab una donzella tenint una corona en la mà, volent mostrar que un tant senyor mereix's ésser coronat.

En après venc un gran castell, en lo qual, al mig, estava una gran cadira tota daurada e molt ornada de draps de brocats entorn, en la qual cadira no hi seia nengú.

*Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*

És un fragment autèntic del text escrit pel capellà, avui identificat com a Melcior Miralles, que va residir a Nàpols entre 1453 i 1456. Posteriorment, «l'octubre de 1466, el capítol [de la Seu de València] l'elegeix sots-sacrista [...] i ocupà aquest càrrec fins a la seua mort, “molt vell”, esdevinguda a mitjans del 1502» (Rodrigo Lizondo 36). El text citat correspon a la descripció de «Com entrà lo senyor rey en Nàpols» el 26 de febrer de 1443, un ingrés triomfal amb tota la pompa d'un emperador. Perucho interromp la citació just després de l'expressió que assenyala la buidor de la cadira «on no hi seia ningú», cosa que fa dir a Guillamon, de forma força agosarada, que aquest fet serveix per «introduir la idea del país perdut» (321). Cal tenir en compte que el text de la citació original continua descrivint els elements al voltant de la magnífica cadira en els termes següents:

[...] en la qual cadira no y seya nengú; e sobre la dita cadira entorn, .VIII.º palms dalt, estaven quatre àngels, los quals tenien huna corona molt riqua e bella en les mans, significant hun tal príncep e valerós senyor en tal cadira deu seure e ésser coronat de emperador. (Miralles 202)

La cadira és buida perquè és una ofrena en agraïment al victoriós rei Alfons, que mereix tracte d'emperador. La idea de país perdut que assenyala Guillamon es podria manifestar igualment, per contrast, afegint-hi la descripció de la cadira amb els atributs superlatius de la retòrica de l'època, la qual remet a un temps antic. O bé, senzillament, la citació és interrompuda per no allargar-la més del compte abans d'iniciar el text narratiu. En qualsevol cas, la seva finalitat consisteix a evocar l'expansió catalana pel Mediterrani durant els segles XIV i XV. Ara bé, com que la citació és del segle XV i els fets de la novel·la corresponen més aviat al segle XIV (per exemple, l'esmentada trobada amb Llull a Xipre hauria de tenir lloc el 1301), no torna a aparèixer dins el llibre cap altre esment al fragment atribuït a Melcior Miralles. I de passada, recordem que un altre clergue amb residència també a una ciutat italiana com el capellà vinculat a Alfons el Magnànim (si bé en aquest cas la ciutat és Palerm i no pas Nàpols) és el narrador anònim i protagonista d'una altra novel·la, força afí a aquesta, *Els emperadors d'Abissínia*.

### 1.3 La història

Es narra el viatge de Tomàs Safont/Çafont cap a la Mediterrània oriental en una delicada missió – encarregada misteriosament – a la recerca de l'anomenada «aigua de foc». Addicionalment, se li encomana també que esbrini la destinació del tresor lliurat a l'actual dèspota Paleòleg Dimas, que havia estat senescal de la Companyia catalana, i que vagi al reialme del preste Joan a demanar-li una relíquia de santa Eufregis. A partir d'una plàcida situació ambientada als anys cinquanta, Tomàs Safont esdevé (o és alhora) Tomàs Çafont i inicia una aventura plena d'evocacions envers l'expansió catalana medieval a la Mediterrània oriental. En paral·lel a aquesta trama principal, també se segueixen els personatges que formulen l'encàrrec a Safont –sobretot, el misteriós monsieur Dupont– i d'altres vinculats a la vida ociosa del protagonista a la costa provençal.

L'itinerari del viatge del protagonista en direcció Orient comença a Sant Feliu de Guíxols: s'embarca primer en un petit vaixell, l'«Aurora de Llevant», i, un cop ja en alta mar, puja a una antiga galera, amb la qual s'adreçarà cap a Sicília. De Messina, continua fins al port d'Alexandria (Egipte) i, des d'allà, per terra, a El Caire, on Çafont s'entrevista amb el soldà Al Kasim. Seguint el «camí fèrtil del Nil» en direcció Sud arriba a una zona desèrtica on troba Ulm, «la ciutat de la mort i de l'espant» (LC 2a VII, 62), i ell i els seus companys són empresonats. Aconseguen fugir-ne i s'encaminen cap al llegendari

Reialme de la Triple Virtut o terra del Preste<sup>1</sup> Joan, que podem ubicar a l'antiga Abissínia, dins Etiòpia<sup>2</sup>. En el fabulós Reialme de la Triple Virtut, s'hostatgen a la capital, Addis, que correspon a l'actual Addis Abeba, i participen en la Festa de la Poesia –una mena de Jocs Florals– que té lloc als Grans Boscos de Cedres. Seguidament, Tomàs Çafont abandona la terra del Preste Joan per travessar el mar Roig rumb a la península aràbiga on fa cap a l'abandonada ciutat de Gúria. Després de localitzar unes grutes plenes de petroli o «aigua de foc» –acompanyat del fidel Jaume Descarrega– ateny Haffa (Haifa), on els espera la galera amb què el capità Pere Llobet havia vingut des d'Alexandria. Així, es dirigeix a Xipre i s'estableix a la ciutat de Famagusta. En el monestir de Sant Joan Crisòstom, Çafont manté una trobada amb Ramon Llull i torna a coincidir amb el Preste Joan. De Xipre, se'n van a Grècia, concretament als ducats d'Atenes i Neopàtria. Enmig del mar han de combatre contra una galera genovesa, de la qual es desfan gràcies al recurs enginyós de l'aigua de foc. A Atenes, contacten amb Bartomeu Despuig, «antic capità de Joan de Llúria i ara ric mercader» (LC 3a IX, 110), el qual els facilita informació sobre Joan Dimas, que, amb el nom de Paleòleg Dimas, ha traït la Gran Companyia catalana i, havent-se aliat amb Venècia, reté la princesa Blanca de Salona, legítima hereva d'Armènia. Tomàs també visita alguns indrets dels territoris grecs vinculats a la corona catalano-aragonesa: Brighia, el port de Livadostro i la ciutat de Salona.

Aquest relat, que reflecteix el mapa adjunt (**Imatge 2**), tan sols es refereix al recorregut de Tomàs Safont/Çafont amb els seus companys d'aventures i enumera els indrets del viatge cap a Orient. Ara bé, això no esgota la narració, que manté la descripció de les evolucions d'altres personatges situats al segle XX i, especialment, de monsieur Dupont, el gerent de «Chevreuil et Frères». L'encàrrec que monsieur Dupont trasllada a Tomàs Safont té a veure amb l'aigua de foc, però també amb unes irregularitats financeres generades per Paleòleg Dimas, que no tan sols és un traïdor, sinó també un estafador que s'ha apoderat de la caixa de la companyia Catalana:

Aquests [encàrrecs] eren, per ordre de transcripció: esbrinar el destí o la situació del fabulós tresor que havia estat lliurat, molt de temps enrere, a l'actual dèspota Paleòleg Dimas, antic senescal d'una de les hosts fragmentades de l'extingida Companyia, per tal de consolidar i, després, annexar a la Corona els territoris catalans en contínua inseguretats. Tomàs disposaria de poder coactiu i exigiria, si us plau per força, a Paleòleg Dimas la rendició de comptes. (LC 1a III, 51)

Joan Dimas un dia desaparegué amb la caixa de la Companyia. Fou precisament en l'època que els francesos atacaven amb més obstinació. L'ur famosa Cavalleria, cuirassada de dalt a baix, feia tremolar, amb el seu trot pesat, els camps de batalla. Joan Dimas fugí i, amb ell, la nostra esperança. (LC 3a IX, 112)

Monsieur Dupont té una funció molt important perquè és dels pocs personatges que circulen per tots dos mons i els connecta. De fet, és ell qui té el poder d'engegar l'aventura formulant l'encàrrec a Tomàs i de cloure-la demanant-li, al final, que es casi amb Blanca de Salona.

Com que la història és un viatge, la podem situar amb gran precisió sobre el mapa, com es pot veure en la **Imatge 2**.

---

<sup>1</sup> Fem servir el terme «preste», no tan sols perquè és la forma que apareix a la novel·la, sinó també aquella per la qual ha optat l'edició catalana de *La descripció del món* de Marco Polo.

<sup>2</sup> A *Els emperadors d'Abissínia*, ambientada uns quants segles després, apareixen indicis de l'antiga presència de Tomàs Çafont en aquell territori.



**Imatge 2. Principals etapes de l'itinerari del viatge de Tomàs Safont**

Així mateix, les referències textuais de les etapes del viatge figuren en la **Taula 3**.

Sant Feliu de Guíxols	En cas afirmatiu, Tomàs embarcaria a Sant Feliu de Guíxols, a tot estirar divendres, en «L'Aurora de Llevant», que estava llest per salpar. (LC 1a V, 27)
Messina	Mentrestant, la galera faria ruta a Messina, que és on Tomàs hauria de comunicar-li la pròxima navegació. (LC 2a I, 44)
Alexandria	La galera, doncs, salpà cap a Alexandria, on el cònsol, Guillem Barquet, els rebé amb grans mostres d'alegria. (LC 2a IV, 54)
El Caire	L'endemà, Tomàs partí cap al Caire, residència d'Al-Kasim, amb un seguici de deu homes aguerrits... (LC 2a IV, 55)
Ulm	[Lloc imaginari situat al sud d'Egipte i abans d'Etiòpia]
Reialme de la Triple Virtut	[Lloc llegendari probablement situat a Abissínia]
Addis	Allí esbrinaren que el Reialme de la Triple Virtut, o terra del Preste Joan, era fronterer a la ciutat d'Ulm i que per arribar-hi calia només travessar la gran planura que s'estenia darrera les muntanyes. (LC 2a VIII, 67)
Haffa	Tomàs i Jaume Descarrega arribaren a Haffa amb una certa rapidesa i sense novetat, després de l'aventura de l'aigua de foc, però ja feia un any i mig que havien sortit d'Alexandria. (LC 3a V, 96)
Famagusta	Tomàs es trobava a Famagusta. La galera, després de salpar de Haffa, havia navegat cap a Xipre, l'illa de la reina Elionor, cantada en el Llibre de les Dones. (LC 3a VII, 102)
Atenes	Feia un sol esplèndid i el castell de Cetines brillava amb l'orgullosa aurèola de l'antiguitat. (LC 3a IX, 111)
Àmfissa – Salona	Després de l'entrevista amb Bartomeu Despuig, Tomàs visità la fortalesa catalana de Brighia –que devia ésser presa pel turc Murat I poc temps després–, el port de Livadostro i la ciutat de Salona. (LC 3a X, 113)

**Taula 3. Referències textuais del viatge de Tomàs Safont**

## 1.4 Estructura narrativa

### 1.4.1 Precedents de la duplicitat temporal

La duplicitat temporal és la característica més prominent de la novel·la. Probablement, el model literari més clar i ajustat és *Un ianqui a la cort del rei Artús* de Mark Twain, com ja va plantejar l'any 1958 Josep Maria Llompart:

Notable es asimismo el singular tino con que el autor de esta fábula ha sabido orillar otro manido tópico: la sátira construida sobre el choque grotesco entre dos mundos separados por el tiempo, para lo cual contaba con cierto conocido precedente de Mark Twain. (Llompart 107)

Les transgressions del temps són força freqüents en la narrativa fantàstica. Per això també s'han assenyalat altres relats com a supòsits emblemàtics de manipulacions cronològiques de la història contada. Per exemple, per a Antoni Vilanova:

Molt poques vegades, exceptuant el prodigiós *Orlando* de Virginia Woolf i el *Rip Van Winkle* de Washington Irving, s'ha aconseguit donar de manera tan versemblant i amb tanta traça aquest salt sobre el temps, per a situar un personatge de la nostra època al bell mig del passat, com ho ha fet Joan Perucho en la seva originalíssima història. (Vilanova 33)

I, mirant cap a endavant, encara que sigui una obra publicada uns quants anys més tard (1965), entre les novel·les amb un tractament del temps en què els personatges interactuen d'alguna manera, tot i que alhora se situen en moments diferents; també hi podem afegir *Les fleurs bleues* de Raymond Queneau. Es tracta d'una proposta molt original en què el personatge del duc d'Auge somnia Cidrolin, l'altre personatge, i viceversa. Cada personatge és el somni de l'altre i, a cada nou somni, el personatge del duc va viatjant en el temps avançant des del segle XIII, mentre que Cidrolin roman ancorat al segle XX, fins que ambdós acaben convergint.

Per la seva remarcable afinitat, examinarem amb cert detall les similituds i diferències entre el text de Mark Twain i el de Perucho. *Un ianqui a la cort del rei Artús* fa entrar en joc la contemporaneïtat del temps de la seva escriptura –finals del segle XIX– amb l'Edat Mitjana, en aquest cas el segle VI. En l'obra del nord-americà, però, hi ha una transposició espaciotemporal integral de Hank Morgan, el protagonista de l'aventura, el qual, a conseqüència d'un fort cop en una baralla, «es desperta» a l'Anglaterra del temps del rei Artús:

Em va clavar un senyor cop, va produir-se un catacrec general i va semblar que saltava cada una de les juntures del meu crani i s'encavalcava amb la del costat. Després se'm va fer fosc, i ja no vaig sentir res ni vaig saber res... almenys una estona. (Mark Twain 14)

Com en el llibre de Perucho, tampoc no sabem com es produeix materialment aquest trasbals espaciotemporal, ni tampoc com retorna Morgan al Connecticut de tretze segles després. De fet, això no té cap importància en cap de les dues novel·les. Ara bé, la del nord-americà no superposa ni simultanieja els plans temporals. D'una banda, el narrador en primera persona, situat al segle XIX i identificat amb les sigles M.T. –les mateixes de l'autor– parla amb Hank Morgan al començament i al final del volum. D'altra banda, el gruix del text correspon al manuscrit que Morgan dona al mateix narrador, el qual llegeix –conjuntament amb el lector– les vicissituds que el protagonista viu al segle VI. En canvi, a *Llibre de cavalleries* els plans temporals se superposen i tot és més confús, barrejat o «absurd», malgrat que la narració resulta fluida. El narrador no revela mai de forma directa quin és el temps diegètic, si bé



hi acostuma a haver nombrosos elements que permeten identificar-lo: en alguns casos, la referència a alguns noms propis ens hi ajuda. Per exemple, Tomàs Safont, aprofitant «la seva increïble situació personal», esmenta persones del futur en relació amb els seus interlocutors: Antoni de Fluvià –Mestre de l'Hospital al segle XV– i Ramon Sacosta –Gran Mestre de l'orde de Sant Joan de Jerusalem, també del segle XV. Aquest recurs és una mena de prolepsis, molt habitual en les novel·les de Joan Perucho, però el fet important és que proporciona informació sobre el temps diegètic, que necessàriament ha de ser anterior, és a dir, el segle XIV:

Fins a tal punt era cert això, que quan, a l'illa de Rodes, el gran Mestre de l'Hospital es mostrà un xic reticent envers els catalans, Tomàs, en un rapte d'ira, i abusant dels avantatges de la seva increïble situació personal, blasrà el cavaller i, anticipant-se aproximadament un segle, li retragué, amb gran estupefacció d'aquest, els gran benefets que l'orde hauria d'agrair als encara no nats Anton Fluvià i Pere Ramon Sa-Costa, grans figures del futur. (LC 2a IV, 54)

Això sí, les novel·les de Mark Twain i Joan Perucho convergeixen en l'ús de la interacció del temps passat i el present per a un doble objectiu. D'una banda, els coneixements avançats dels personatges que es troben a cavall dels dos temps fan progressar la trama decisivament i a gran velocitat; d'altra banda, el contrast del passat amb el present permet fer aflorar preocupacions relatives a la societat contemporània dels autors. En el primer cas, tant Hank Morgan com Tomàs Safont aprofiten llurs coneixements tècnics de segles ulteriors per a obtenir victòries aclaparadores en sengles batalles. El ianqui extermina un exèrcit de trenta mil cavallers anglesos amb l'ús de l'electricitat aplicada a un filat i la pólvora; el català, en una batalla naval en aigües de la «Grècia catalana», derrota contra pronòstic una galera genovesa, gràcies a l'enginyosa utilització de l'aigua de foc. Pel que fa al segon objectiu, el llibre de Twain no és un mer divertiment, sinó que conté pàgines de crítica directa i contundent contra la monarquia, la religió i la superstició. En el nostre cas, a més de l'evocació d'un passat en bona mesura enyorat, hi ha també una forta projecció contra el fosc present de la postguerra i la dictadura. Aquí Joan Perucho és molt a prop d'Italo Calvino, el qual als anys cinquanta havia començat a publicar els llibres que integrarien la trilogia *I nostri antenati*. L'autor italià «declara que su modo de ver y explicar el mundo contemporáneo a través de estas historias de fantasía es un sistema de aproximación a los problemas reales desde la imaginación» (Calvo Montoro 69): la fantasia no és, per tant, per a Calvino, un fi o, si més no, no és una cosa arbitrària que s'esgota en si mateixa. Això mateix podem afirmar per al llibre de Joan Perucho i, probablement, per al conjunt de la seva producció.

#### 1.4.2 Viatge físic vs. viatge oníric

La novel·la presenta una estructura força sofisticada, a causa dels plans narratius i els personatges que interactuen tot i estar ubicats en moments històrics molt diferents. Ara bé, aquesta duplicitat no és l'única present, ja que, en començar el viatge cap a Orient, també s'iniciarà un viatge oníric, irreal, màgic, que justifica situacions altrament impossibles. Josep Maria Espinàs ja va vincular aquesta duplicitat narrativa a l'arrel poemàtica i a un cert acostament al surrealisme de l'autor:

La narració és, tècnicament, aquesta constant transposició de l'ahir i l'avui, però no una transposició per capítols, o de qualsevol manera ordenada i regular, de llargues fases, sinó contínua i mesclada, com si realment es degués a una febre, i que en realitat arrenca bàsicament de l'onirisme surrealista del poeta. (Espinàs 190-191)

En concret, en el capítol I de la segona part («La navegació comença»), un cop Tomàs inicia el trajecte marítim cap a Orient, trobant-se dins la cabina del vaixell, la narració descriu la primera fase d'un altre trajecte, «subterrani i macabre», amb trets propis de somni:

[...] i, mentre intentava llegir, Tomàs sentí com penetrava, primer, en un fosc passadís de vent i de folia, i era quelcom de subterrani i de macabre, per a desembocar, després, en un desert sense límits de terra eixorca i granit, on unes ombres transitaven entre estendards. (LC 2a I, 45)

Aquesta dualitat no es presenta escindida o inconnexa, sinó que és simultània i unitària, de forma molt ben resolta ja que, tal com Antoni Vilanova va dir el mateix any 1957 «esta obra participa a la vez del realismo lógico de la novela intelectual y de la absurda fantasía de la leyenda o de la fábula, en un contrapunto narrativo que elimina en el espacio las fronteras que separan el ensueño de la realidad, y en el tiempo la distancia que media entre el pasado y el presente» (38).

El viatge de Safont/Çafont serveix de fil conductor d'una doble història en què el mateix narrador assumeix, amb plena consciència, que resulta absurda i folia; per això confessa que «hi havia un fons de cosa absurda en tot allò, certament, quelcom de manicomial i d'histèric, però al mateix temps era incitant i fascinator, i sabia que valia la pena d'intentar l'aventura» (LC 1a VI, 28).

Mirem aquesta duplictat –que afecta els personatges principals– d'una manera sinòptica a la **Taula 4**.

<i>Segle XX</i>	<i>Edat Mitjana (segle XIV)</i>
Tomàs Safont	Tomàs Çafont
Rosaura (cambrera) Rosaura s'havia transformat en Blanca de Salona. O, potser, al revés. Blanca, la neboda de Maria Manzoukos, brodava, en el bastidor, tres llangardaixos escarlata. (LC 4a I, 121)	Blanca de Salona (princesa armènia)
Pere Escofet (capità del vaixell «Aurora de Llevant»)	Pere Llobet (capità de la galera)
Eveline Nikopoulos	Maria Manzoukos (tia de Blanca de Salona; esposa de Paleòleg Dimas)
Hippolyte (mosso de «Chevreuil et Frères»)  Gairebé sempre és tancat, i les úniques persones que hom hi coneix són Monsieur Dupont, gerent de l'Empresa, i Hippolyte, el mosso, encarregat d'alçar les portes de ferro i d'escombrar, quan li abelleix, l'entrada. Són dos personatges sinistres i incerts. (LC 1a IV, 22)	Almanzar  Llavors aparegué Hippolyte en la figura d'Almanzar, el qual, després d'una triple reverència, serví un beuratge en què s'endevinava un gustet amarg. Hippolyte, de manera incomprensible, féu l'ullet a Tomàs i es col·locà a dues passes, darrera d'Al Kasim. (LC 2a V, 56)
«Aurora de Llevant» Un petit bergantí d'aquests que es dediquen al cabotatge (LC 1a VIII, 34)	Galera noliejada per «Chevreuil et Frères»

**Taula 4. Duplictat temporal entre el segle XX i l'Edat Mitjana**

El text és esquitxat d'elements que potencien aquest doble vessant i alhora el matisen. No obstant això, cap al final, aquest desdoblament i juxtaposició de personatges i situacions conflueix i es dissol inevitablement. El procés és més o menys progressiu i abans d'aquesta precipitació conjunta hi ha una fase per la qual el protagonista (i també el lector que va llegint el text) s'hi va habituant:

Tomàs s'havia acostumat a identificar els personatges d'èpoques tan diferents per les quals havia hagut de travessar. Els personatges es repetien, assolint, però, una significació diferent i deslligada, per dir-ho així, de la seva realitat física. (LC 4a II, 124-125)

Potser el moment més significatiu es produeix quan monsieur Dupont, que adquireix un paper semblant a un *deus ex machina*, demana a Tomàs (Safont o Çafont) que es casi amb la princesa, i en aquesta petició de mà, el narrador no té cap dificultat a inserir una referència metaficcional i a explicitar que es tracta de la conclusió: «Era el moment de les campanes i dels castells de focs d'artifici. A Tomàs li bategava el cor en el pit com un corser desbocat. Tot girava ara com una balada, com una falla remota i increïble... Era el final» (LC 4a IX, 152). I el viatge oníric acaba al mateix moment que el viatge físic:

Tomàs recordà les converses, ja llunyanes, que mantingué amb Muzeim-Said, el ric mercader de Gúria, i amb Ramon Llull, el gran il·luminat. Per un moment, també, veié la seva casa a Banyoles, la vida fàcil i sense sentit a la Riviera, el tedi, el darrer model de la casa Citroën, que hom exposava a la plaça de l'Opéra, cantonada a la Rue de la Paix. Tot això quedava ja molt enrera i com si li fos estrany. Era com un somni, o quelcom de molt irreal que s'esvaïa. Es va passar la mà per la cara i va aconseguir oblidar-ho tot. (LC 4a IX, 155)

### 1.4.3 Desdoblament dels personatges

La duplictat temporal de la novel·la troba una de les seves manifestacions més contundents en el desdoblament de personatges; en particular, els del triangle amorós que formen Tomàs Safont/Çafont, Rosaura/Blanca de Salona i Eveline Nikopoulos/Maria Manzhoukos. De fet, en alguns moments del llibre, aquest triangle esdevé un hexàgon; això sí: és temporal i desapareix amb el retorn a l'ordre final.

#### Tomàs Safont/Çafont

El protagonista és descrit tan sols com a Tomàs Safont, malgrat la copresència del seu avantpassat, identificat per la grafia antiga amb ce trencada<sup>3</sup>. Forma part d'un model tipificat que esdevindrà característic de les novel·les de Joan Perucho: amb formació acadèmica superior, de classe acomodada, fins i tot amb antecedents il·lustres i algunes propietats: el «cavaller». És important destacar-ne la formació d'alt nivell, com a enginyer industrial, encara que li resulta gairebé innecessària, atès que ha obtingut el títol seguint la tradició familiar, no pas perquè pensi exercir la professió. Més aviat és un ornament de la seva personalitat. Safont és presentat com a home del seu temps, amb aficions i lleures propis dels sectors burgesos en els anys cinquanta, i força ocios:

Tomàs contestà que, com a dedicar-se, es dedicava a ben poca cosa. Llegia, feia esport, li agradaven les dames i la història. Tenia una gran casa pairal a Banyoles, a Catalunya, amb mitja dotzena de gossos de raça. Havia obtingut, també, el títol d'enginyer industrial, com era costum a la família. Estava, això no obstant, cridat a una gran aventura. (LC 1a II, 17)

---

<sup>3</sup> Per referir-nos al protagonista, de forma unitària i alhora respectant la seva duplictat (Tomàs Safont i Tomàs Çafont), utilitzarem la fórmula S/Ç, alternant-ho amb el nom de pila.

Els protagonistes peruchians solen representar un *alter ego* de l'autor, però, en aquest cas, l'extracció social de Tomàs és més alta que la del seu autor, que tenia uns orígens familiars més aviat modestos. D'altra banda, la formació del protagonista (encara que sigui en una disciplina molt diferent) va en paral·lel a la carrera professional de Perucho com a jutge i, al costat, a la seva carrera literària com a escriptor: el tret clau que singularitza més el personatge és el fet d'estar «crídat a una gran aventura».

### **Rosaura/Blanca de Salona**

El personatge de Rosaura es dobla amb Blanca de Salona i, malgrat la distància d'espai i temps, hi ha una línia de continuïtat en les dues personificacions. Tant l'una com l'altra són noies joves caracteritzades per la seva bellesa i relativa ingenuïtat. La descripció dels seus trets físics emfatitza elements lligats a la puresa i netedat (cotó, colors blau i blanc, lliris, etc.):

Digué que el seu nom era el de Rosaura. Era jove i ben feta. Duia un vestit de cotó, de blau de mar, i un davantal i una còfia blanques. Deixà el paquet damunt la taula. Quan se li adreçava deia «senyor» amb una gran dolcesa. (LC 1a II, 15 i 16)

El mar tenia gairebé la mateixa color que el cel i que els ulls de Rosaura. Un blau pàl·lid, suavíssim, sobre el qual hom hauria volgut inscriure una llegenda heràldica, o uns lliris, o unes llàgrimes de donzella. Rosaura s'abocava a la finestra i, amb els seus ulls color de cel, mirava fixament la mar. (LC 3a VI, 100)

En canvi, són molt diferents pel que fa a la seva extracció social: Rosaura és una simple cambrera d'un hotel de la Riviera i Blanca de Salona és una princesa hereva del tron d'Armènia. Sigui com sigui, Rosaura/Blanca entra en rivalitat amb Eveline/Maria per obtenir el favor i l'amor de Tomàs. El triomf de Rosaura és el triomf de David contra Goliat, la victòria de la ingenuïtat contra la sofisticació, el rescat de la humilitat contra el poder.

El de Rosaura/Blanca és un tipus de personatge que apareix en altres novel·les de Joan Perucho: la noia jove que espera el «cavaller» que la salvi. Aquesta espera es fa explícita en descriure la reclusió de Blanca de Salona, quan es troba en mans del pèrfid Paleòleg Dimas:

Recordava la seva infantesa, a la cort dels basileus, i com li havien predit una aventura extraordinària, que ompliria la seva vida. L'aventura, la part desgraciada de l'aventura, havia començat vivint reclosa en aquest palau, lluny de la seva terra i dels seus vassalls, impotents, ara, per ajudar-la. Però, si creia en l'oracle, aviat vindria el cavaller, a qui coneixia ja, a través dels seus somnis. El veia molt a prop, a punt d'escometre l'odiat Paleòleg, amb una fúria venjativa i implacable. No quedaria res de la falsa grandesa del dèspota ni de la seva infidel muller Maria Manzoukos. Blanca brodava l'ensenya del seu reialme, del seu destí, i les llàgrimes queien damunt del bastidor de plata. Però Blanca de Salona esperava el cavaller. (LC 4a I, 121)

S'assembla als personatges femenins de *Les històries naturals*, *Kosmas*, *La guerra de la Cotxinxina* o *Els emperadors d'Abissínia*, però no pas a Pamela. A més a més, obté un triomf complet, tant en el vessant polític-militar com en l'amorós, en recuperar el tron d'Armènia i aconseguir el matrimoni amb el protagonista en un *happy end* esclatant:

—Tinc l'honor de demanar-vos la vostra mà per a la princesa Blanca de Salona, altrament dita Rosaura en la cort dels basileus, i sobirana del regne cristianíssim d'Armènia. (LC 4a IX, 151-152)

El personatge que formula la petició de mà en favor del protagonista és Monsieur Dupont, que teatralment clou l'aventura i que, curiosament, havia estat el principal responsable d'engegar la trama narrativa, en formular el misteriós encàrrec a Tomàs Safont, com a gerent de l'estranya companyia «Chevreuil et Frères». Un desenllaç tan rotundament feliç només és comparable, pel que fa a la relacions amoroses del protagonista, al de *Les històries naturals*, davant dels altres casos en què els finals són més matissats.

### **Eveline Nikopoulos/Maria Manzoukos**

Aquí el doble personatge correspon a la dona experimentada, sofisticada, «una bellesa bizantina de llinatge imperial» (LC 3a VII, 103), que s'oposa a la jove i tendra Rosaura/Blanca. Si Rosaura fa de cambrera a l'hostal, Eveline n'és una de les clientes acomodades, que gaudeix d'una vida fàcil i ociosa:

Delicadament, Eveline Nikopoulos prenia un aperitiu a la terrassa de l'Hostal del Gall d'Or. Eveline estava divorciada del seu marit, ric fabricant radicat a Lió, una de les potències reconegudes de la seda natural i, més tard, quan migrà el mercat, de la fibra de nylon. Era una mica intel·lectual i prenia banys de sol, preferentment a la Riviera. Esdevenia, a voltes, sentimental i caline. Sentia una debilitat per Tomàs Safont. (LC 1a II, 16)

Tomàs se sent atret per Eveline/Maria i la desitja, si bé cap al final se n'allunya per acostar-se a Rosaura/Blanca:

Ara veia en Eveline o Maria Manzoukos la dona fatal, àvida de sensacions noves, d'un sensualisme que contrastava amb la pura i fina sensibilitat de Rosaura. (LC 4a II, 124)

Lentament, amb una lentitud estudiada, els ulls de Maria Manzoukos, la cara i el cos de Maria Manzoukos, es giraren cap a l'espai tancat de la sala —els mateixos ulls, la mateixa cara i el mateix cos d'Eveline. (LC 4a I, 119)

Maria Manzoukos, tia de Blanca de Salona, es casa amb l'ambiciós Paleòleg Dimas, el qual pretén usurpar el tron d'Armènia per fundar-hi una dinastia pròpia. Dimas, a diferència d'aquests personatges amb els quals interactua, no té una figuració duplicada, i tan sols apareix en els territoris orientals.

#### **1.4.4 Diversitat de línies narratives**

Hi ha línies narratives paral·leles a la trama principal que segueix les evolucions de Tomàs Safont. Corresponen al segle XX i alhora a l'Edat Mitjana, serveixen per descriure el que fan monsieur Dupont, Ramon Serra —un antic amic de Banyoles del pare de Tomàs amb qui es troba al Voló abans de partir cap a l'aventura—, Albert Pepratx —un pretendent d'Eveline Nikopoulos—, un personatge designat com a canceller, un grup de cavallers... De vegades aquestes històries s'entrecreuen, tot i que no tenen un gruix rellevant i ofereixen una informació parcial, amb descripcions d'alguns paisatges, tot formant un mosaic que contribueix a promoure l'ambient oníric i a mantenir el to poètic.

En tot cas, la narració presenta fets de l'època medieval al costat d'altres del segle XX, sense solució de continuïtat. Per exemple, la narració descriu la navegació de la galera cap a la Grècia catalana i dona molts detalls sobre l'equipatge del cavaller Blasco d'Alama, que, a més d'armadura, porta poemes en català i en provençal i una sorprenent màquina de trobar per a garantir la musicalitat de les seves poesies. Just després, retorna al segle XX parlant d'una versió jazzística d'una cèlebre cançó ídix dels anys trenta:

Precisament ara estaven tots interessats a sentir l'arranjament del *Bei mir bist du schön*, la vella i joiosa cançó israelita. Albert Pepratx havia fet una mica de propaganda aquella tarda i anava i venia, aqueferat amb els discs. Primer s'introduïa, naturalment, el clarinet de Benny Goodman, que dibuixava la línia melòdica, molt delicada, i girava amb cautela i sensibilitat, però es desplegava, de mica en mica, cobrant vigor i impuls, amb un ritme que esdevenia alegre per moments. Després venia la intervenció desbocada de Gene Krupa, amb un beat estranyíssim, subratllat, més tard, per una prodigiosa digitació de Teddy Wilson. La cosa acabava en el més pur frenesí, en un jazz abstracte i contradictòriament excitant. Albert Pepratx, una mica pedantesc, comunicà a l'auditori que l'afició a les cançons del folklore escocès, irlandès o del *hahlich jueu* podia datar-se a partir del 1938, època del famós concert al Carnegie Hotel. Eveline somreia, mofeta. (LC 3a VIII, 106-107)

També cal destacar una figura, que sembla identificar-se amb el cronista Ramon Muntaner, que redacta el seu llibre ja de gran, la del canceller que «sospira perquè li pesen feixugament els anys. Encara sent els lladrucs, però molt febles, amb una resta de febre. Estima les flors, s'entendreu amb els néts i, de tant en tant, escriu la *Crònica*» (LC 1a III, 21).

## 1.5 Geografia imaginària

### 1.5.1 L'Hostal del Gall d'Or

En fer referència al viatge cap a Orient, que conté el nucli essencial de la trama, figuren espais imaginaris i inventats. Els dos indrets principals amb aquesta naturalesa són la ciutat d'Ulm i el reialme de la Triple Virtut. De fet, són les dues cares de la mateixa moneda: la primera com a *locus horribilis* i el segon com a paradís utòpic. El tractament narratiu que reben, per més fantàstics que siguin, no és diferent en absolut als de les altres zones que pertanyen a la geografia física. L'encert del llibre es troba tant en aquesta continuïtat entre meravellós i real, com en la combinació de la duplicitat narrativa. A la primera part, Tomàs viu una vida plàcida, confortable i relaxada: flirteja amb dones, pren martinis, llegeix, visita ruïnes i altres indrets, etc. S'allotja a l'Hostal del Gall d'Or, establiment on l'atén la cambrera Rosaura. Potser l'esdeveniment més cridaner dels que experimenta en aquesta etapa és la visita del misteriós monsieur Dupont, durant la qual es produeix un fenomen extraordinari. Unes formigues blanques es passegen per la roba del gerent de Chevreuil et Frères i li desfan part del vestit:

A monsieur Dupont, mentre parlava, li sortiren de la butxaca una filera de voraces formigues blanques que li anaren pujant pel deslluït jaqué fins a arribar a la màniga. Allà, en un moviment de rotació, li resseguiren la costura i, com si fos una serra diminuta, li separaren la màniga del jaqué, que anava desprenent-se i deixant sortir el folre i la buata. Monsieur Dupont, sense immutar-s'hi, es tustà lleument l'espatlla, i les formigues desaparegueren. (LC 1a V, 26)

Aquesta intrigant aparició fa pensar en el famós poema de Joan Salvat Papasseit i s'ha connectat amb el surrealisme. Guillamon, per exemple, afirma que la figura de Dupont «recorda els personatges de Magritte» i afegeix que «els tèrmits que li rosequen el vestit estan inspirats en *Un chien andalou* (1928) de Luis Buñuel i Salvador Dalí, on les formigues representen la mort i la descomposició» (Joan Perucho, *cenres* 325). Cal destacar el fet que Dupont es mostra impassible amb la presència dels petits insectes, malgrat la devastació que produeixen sobre la seva roba i el seu calçat:

Una ràpida incursió de les formigues tallà la puntera d'una de les sabates de l'estrafolari gerent, però varen ésser foragitades amb un enèrgic moviment del peu i sense que monsieur Dupont hi concedís la menor importància. Les formigues li havien posat al descobert els dits i els mitjons estripats. (LC 1a V, 27)

Alguns crítics han matisat aquesta mena d'homenatge al surrealisme ja que «les formigues blanques sortint de la butxaca de *monsieur* Dupont el converteixen en un personatge connectat amb el més enllà,

i vehicula una atenció simbòlica a la Mort, però no a un ‘canvi radical de la vida’» (Gregori 239). A més, cal tenir en compte que «la reivindicació de l’imaginari, del misteri i de la màgia –que hi és– no pren mai, a les seves mans, els aires de revolta o de subversió que tenia en el surrealisme» (Campillo i Castellanos 106), i la referència onírica seria més aviat superficial.

### 1.5.2 El despatx de monsieur Dupont

A part del contacte directe que Dupont manté amb Tomàs Safont en formular l’encàrrec que genera l’aventura, la novel·la presenta, paral·lelament, les maneres com el francès va desplegant les seves activitats. Naturalment, es tracta de tasques –diguem-ne– d’oficina que du a terme en un despatx molt poc usual, a altes hores de la matinada i, a més, amb estranys acompanyants:

Se sent un batec, una vibració estranya, en tota la casa. Són altes hores de la nit. D’un quadre de la paret, una figura es mou una mica. S’obre silenciosament una porta i deixa pas a la imatge esvaïda d’un cavaller, que transita, sense un gest, per l’estança. Monsieur Dupont escriu. Se sent la ploma sobre el pergami. La imatge boirosa i esfilagarsada del cavaller s’ha col·locat darrera de monsieur Dupont i examina el document que redacta. (LC 1a IX, 37)

### 1.5.3 La ciutat d’Ulm

El nom *Ulm* crida l’atenció perquè és un topònim real, però no correspon pas a cap localitat situada al sud d’Egipte –on probablement se situa en la novel·la–, sinó a una ciutat d’Alemanya, especialment coneguda per ser el lloc de naixement d’Albert Einstein. L’elecció del nom per designar «la ciutat de la mort i de l’espant» (LC 2a V, 56) no és arbitrària. D’una banda, sabem que la població natal d’Einstein fou un important punt de producció de carros de combat per a l’exèrcit nazi, motiu pel qual fou molt bombardejada per l’aviació aliada, que en va destruir un 85 %:

By 1945, most of this historic center of Ulm lay in ruins, as the city’s interior mirrored the condition of much of urban Germany. Eighty-five percent of the city had been destroyed; of 12,756 prewar buildings, only 2,633 remained undamaged. The population had dropped from its prewar level of 68,585 to 28,585. This forty percent decline was mostly due to mass exodus from the city, though 5,761 Ulm inhabitants died as a result of the war itself. Not until 1951 did the city return to its prewar population. **During the war, the city produced military trucks** among other war assets, which made it a valuable aerial raid target. (Tobin 125 [la negreta és nostra])

D’altra banda, segons la novel·la, a la ciutat d’Ulm també es fabricaven carros de combat, per destruir el regne cristianíssim, ple de bondats i meravelles, que era el regne veí de la Triple Virtut:

La població d’Ulm, des de temps immemorial, es dedica, metòdicament, a **construir carros de combat** per envair el reialme odiat de la Triple Virtut. Cada nit, en la gran esplanada de la Devastació, proven els carros de combat acabats de sortir de les forges durant la jornada i s’embriaguen del diabòlic esperit venjatiu i guerrer. La ciutat està circumdada per altes muralles, i a cada merlet hi ha clavada una pica amb el crani d’un enemic. El culte a la mort és el culte de la ciutat espantable d’Ulm. (LC 2a VII, 56-57 [la negreta és nostra])

L’oposició entre el reialme de la Triple Virtut i la ciutat d’Ulm recorda la que Julien Gracq, un autor al qual Perucho ha estat considerat proper, descrivia entre Orsenna i Farghestan a la novel·la *Le Rivage des Syrtes*:

On ne sait guère plus, à Orsenna, du Farghestan – et on ne souhaite guère en savoir davantage – sinon que les deux pays – on l’apprend sur les bancs de l’école – sont en état officiel d’hostilité. Il y a

maintenant trois siècles, en effet, – à une époque où la navigation n'avait pas encore déserté les Syrtes – les pirateries continuelles des Farghiens au long de ses côtes, déclenchèrent de la part d'Orsenna une expédition de Représailles, qui parut devant la côte ennemie et bombardà ses ports sans ménagements. Plusieurs escarmouches s'ensuivirent, puis les hostilités, qui n'engageaient de part et d'autre aucun intérêt majeur, languirent et s'éteignirent d'elles-mêmes tout à fait. (Gracq 8-9)

La ciutat d'Ulm de la ficció peruchiana es configura, doncs, com el territori de la maldat, de manera molt semblant a l'Alemanya nazi. És difícil que la coincidència del topònim sigui casual, i encara menys si tenim en compte que l'època de publicació de la novel·la correspon al moment en què s'engeguen els judicis a la ciutat alemanya d'Ulm contra una desena de militars nazis, que serien condemnats l'any 1958. Aquest simbolisme del nom abona una lectura de denúncia de la dictadura que contindria el text, tal com ha estat observat en altres aspectes, com ara la figura autoritària de Paleòleg Dimas o la violència desfermada contra els catalans. Això concorda també amb lectures d'altres obres de Perucho, com la que ha plantejat Guillaumon per a *Les històries naturals*.

#### 1.5.4 El reialme de la Triple Virtut

Es tracta d'un indret llegendari que apareix a *Llibre de cavalleries* en una de les etapes del viatge oriental de Tomàs Çafont; en concret, l'acció s'hi situa en els tres capítols següents: «X. El regne del Preste Joan», «XI. L'emperador-sacerdot» i «XII. Tomàs abandona la Triple Virtut».

La primera descripció del reialme del Preste Joan té un cert regust orientalista. Aquest llegendari país ha cridat l'atenció de molts altres autors que presenten algunes coincidències amb Joan Perucho, com ara Borges, Cunqueiro o Eco. Se'l caracteritza per una riquesa i bellesa absolutament hiperbòliques, cosa que, lògicament, produeix meravella en Tomàs i els seus acompanyants:

El regne del Preste Joan era un país com ningú no se'l podia imaginar. Entremig de la fabulosa vegetació, eixien muntanyes de pedres precioses, d'una transparència i una brillantor inigualables. Hom podia veure enormes aigües marines, àgates, brillants, robins, ametistes i topazis en un concert de reflexos i tonalitats variadíssims. La comitiva de Tomàs, que anava precedida per un herald, una vegada superats els primers moments d'estupor, vivia una exaltació delirant. (LC 2a X, 73)

En un capítol posterior, «Ramon Llull a Famagusta», se'n fa una descripció més distanciada, que posa l'èmfasi més en la capacitat estratègica i política contra els veïns infidels, que no pas en les característiques físiques de l'indret:

[...] un reialme immens i poderós, La Triple Virtut, dit així perquè precisament sota les tres virtuts teologals hom l'invocava i el temia, essent horror i angoixa dels infidels i malson perpetu dels diabòlics monarques sarraïns. (LC 3a VII, 104).

A l'Edat Mitjana aquest territori s'identificava amb Abissínia, i la figura del Preste Joan és mitificada:

El nom «Joan» d'aquest personatge llegendari derivava, si més no, del títol dels reis mongols, «khan», i l'arribada de les invasions mongoles al Pròxim Orient amb la consegüent destrucció de Bagdad i del califat àrab el 1258, va fer creure als europeus que els exèrcits mongols –en els quals encara era notòria la presència de cristians nestorians– eren l'avançada militar del Preste Joan que atacava l'islam per la rereguarda i el feia claudicar. Quan més endavant els mongols s'islamitzaren, els europeus en la baixa Edat Mitjana cercaren el mític Preste Joan en altres latituds, i els portuguesos, en entrar en contacte amb el reialme cristià del Negus abissini al segle XV, cregueren haver-lo trobat definitivament. (Forcano 178)



Davant de la temptació dels soldats de Tomàs d'apoderar-se de les immenses riqueses del reialme, emergeix el personatge de Jaume Descarrega, un català de Besalú (LC 2a VII, 64), que esdevé «home de confiança» de Tomàs al reialme de la Triple Virtut:

Tomàs, secundat per Jaume Descarrega, que s'havia convertit en el seu home de confiança, feia esforços desesperats per frenar els impulsos naturals de la gent d'armes, que frisaven per precipitar-se, amb afany de botí, sobre les riqueses d'aquelles extraordinàries contrades. (LC 2a X, 73)

Descarrega és l'únic que continua acompanyant Tomàs i no roman al regne del Preste Joan, com fa la majoria de soldats, tips d'aventures i perills, i disposats a retirar-se decantant-se per una vida sedentària i familiar:

Una vegada fora, els homes de Tomàs, excepte Jaume Descarrega, li pregaren que, sentint una viva dolor en abandonar aquell delitós i riquíssim país i havent, per altra banda, servit el Senyor Rei en tantes i tan famoses campanyes, els rellevés, com a premi de tants anys de misèria i de perills, de l'obligació d'acompanyar-lo, ja que, com havia dit el preste Joan, Tomàs era, d'ara endavant, invulnerable, i no necessitava, per tant, escorta. Ells desitjaven, a exemple d'Afruzo, romandre en aquella terra per reposar amb tranquil·litat el que els restava de vida, sentint com ara sentien, de sobte, una gran inclinació a mullerar-se i tenir fills. (LC 2a XII, 79)

No obstant això, Jaume Descarrega mostra moments de dubte quan arriba amb Tomàs a la següent estació del trajecte, la ciutat de Gúria.

### **La ciutat d'Òsnia**

La narració ofereix una succinta informació sobre dues ciutats: Òsnia i la capital, Addis. La primera a què arriba Tomàs és Òsnia, de la qual se'n destaca l'espectacular construcció en marbre rosa i el fet insòlit que –com ocorre a tot el reialme– hi hagin desaparegut els animals naturals. Aquesta mancança remarcable en limita el caràcter paradisiac. Ara bé, els animals vius han estat hàbilment suplerts per animals mecànics:

A l'entrada d'Òsnia, que era una ciutat construïda en marbre rosa, s'adonaren, per primera vegada, que els gossos i els gats i en general els animals domèstics de la Triple Virtut eren uns artefactes mecànics que es movien, però, àgilment. En passar per davant d'un balcó, un d'aquells artefactes, aquesta vegada amb la forma d'ocell, emprengué la volada i, després de fer una suavíssima corba entorn del cap de l'herald, se li col·locà, movent les ales amb ritme d'autòmat, damunt les amples espatlles. (LC 2a X, 74)

Així doncs, ja des de *Llibre de cavalleries*, Perucho fa aparèixer autòmats i animals mecànics als seus llibres: en gairebé totes les altres novel·les n'hi ha. Destaquen els eficaços autòmats que acompanyen el cavaller Kosmas, els quals ajuden el recaptador bizantí en les seves tasques i compten, a més, amb noms propis i certa personalitat. També n'hi ha a la primera part de *Les històries naturals* i, lògicament, a *Els emperadors d'Abissínia*, novel·la emparentada amb *Llibre de cavalleries*.

Ara bé, quan Tomàs acaba l'estada al reialme, a més d'endur-se la valuosa relíquia de Santa Eufregis, és obsequiat amb un anell protector i tres ocells mecànics. Amb to humorístic, la narració afegeix que aquests tres ocells són capaços d'entonar cançons tradicionals catalanes com *La filla del marxant*.

## La ciutat d'Addis

La capital del reialme no és descrita amb gaires detalls, però sí que se'ns presenta un edifici que té una cúpula com la cèlebre del *Duomo* de Santa Maria del Fiore, de Florència, obra de Filippo Brunelleschi, construïda al segle XV. Aquesta referència es pot considerar tant com una mostra de la magnificència de la capital com un nou element que contribueix al lliure joc amb el temps de la narració:

De tant en tant, trobaven, ara, pel camí, unes pancartes d'or que deien:

FE, ESPERANÇA I CARITAT

Els vestits de la gent eren de seda i dels més alegres colors. Aviat veieren, al lluny, entre innombrables edificacions, una cúpula com la de Brunelleschi, al damunt de la qual rutilava una creu. (LC 2a X, 74)

## Els Grans Boscos de Cedres

La zona és designada significativament amb majúscules, cosa que la configura com una mena de topònim. En els Grans Boscos de Cedres té lloc la Festa de la Poesia, una celebració semblant a uns Jocs Florals, on es produeix la primera trobada entre Tomàs i el Preste Joan:

El Preste Joan era un home alt i prim, amb un rostre d'on irradiava la bondat. Rebé Tomàs, voltat de la seva cort, en una ampla clariana del Bosc de Cedres, que era frondosíssim. Tan bon punt com veié Tomàs prostrar-se-li als peus, es llevà del seu setial i el féu aixecar paternalment. (LC 2a XI, 75)

### 1.5.5 La ciutat de Gúria

Gúria posa de manifest el doble pla temporal en què es mou la novel·la. L'agent britànic de l'*Intelligence Service*, en servei especial a Terra Santa, Jimmy Oliphant, queda desconcertat quan els seus espies li informen de la presència de «dos estrangers» en una «ruta de caravanes insòlita, abandonada des de temps immemorial» (LC 3a I, 84). Per a ell, Gúria és una ciutat deshabitada a prop del desert i del traçat d'un gran oleoducte. En canvi, Tomàs –acompanyat de Jaume Descarrega– es troba amb una urbs plena d'ambient. (LC 3a II, 86)

### 1.5.6 La casa de Muzeim-Said

Muzeim-Said és «el mercader més ric de Gúria», personatge que sap on es troba l'aigua de foc i en facilita l'accés a Tomàs. En el seu establiment –de manera semblant al que passa al despatx de monsieur Dupont– hi ha figures dins d'un tapís que cobren moviment i arriben a desaparèixer. El text en fa una descripció que es converteix en una ècfrasi, figura retòrica a la qual es recorre ocasionalment. Cal tenir present que Perucho havia exercit com a crític d'art:

Muzeim-Said mullà els llavis a la copa de raki. Se sentí una dolcíssima vibració sonora, i una de les figures del tapís persa, que cavalcava en un petit cavall blanc, desaparegué. Les altres continuaren impassibles amb els seus ulls mogols i amb les espases desembeïnades. (LC 3a III, 91).

### 1.5.7 La caverna de l'aigua de foc

El 1956 –just l'any anterior a la publicació de *Llibre de cavalleries*– Perucho va publicar la narració «Amb la tècnica de Lovecraft», que va suposar la introducció a la Península Ibèrica de l'escriptor de Providence. La novel·la situa l'aigua de foc en un territori controlat per la tribu *nehké*, terme que, juntament amb *thoulús*, és una referència a l'univers literari creat per Lovecraft: «Aquesta aigua

meravellosa està gelosament guardada per la tribu *nekhé*, els components de la qual descendeixen dels terribles *thoulús*, que emigraren a un altre planeta.» (LC 3a III, 91). Tomàs i els seus acompanyants arriben de nit a prop del lloc sinistre, cosa que n'augmenta l'aspecte desolat:

Era ja nit closa, però la llum de la lluna feia visibles aquells paratges amb un toc espectral. De sobte, en una gran fondalada sorrenca començaren a veure els contraforts pedregosos d'una zona abrupta i accidentada. Muzeim-Said digué que allí començava el territori *nekhé*. (LC 3a IV, 93)

L'estranya tribu dels *thoulús* apareix al relat «Amb la tècnica de Lovecraft» en els termes següents: «Solament la cremada gèlida d'un thoulú, aquells éssers informes i terribles que ja havia descrit minuciosament, en el segle XII, l'àrab Al-Buruyu en el seu tractat *Els que vigilen*» (Roses... 52). En aquest cas, Rafael Llopis, en un recull de narracions de l'autor de Providence, afirma que aquest text de Perucho «constituye una transposició de los Mitos en dicho plano. Pero, entre bromas y veras, le añade un nuevo ser abominable –el thoulú–, un nuevo árabe loco –Al-Buruyu– y un nuevo libro profético –*Els que vigilen*» (Lovecraft 418). Cal tenir en compte que aquest esment tant al personatge àrab com al seu tractat també es troba a la novel·la, en un dels primers capítols, on figura més informació sobre el desgraciat final d'Al-Buruyu: «Això es dedueix de l'ensenyança d'Al-Buruyu, sapientíssim autor del tractat *Els qui vigilen*, i que morí lapidat, amb l'aprovació tàcita del califa de Còrdova, temorós de les seves investigacions i doctrines» (LC 1a III, 19).

Així mateix, en *Els balnearis*, tornen a aparèixer els mateixos elements: la misteriosa tribu d'extraterrestres i el savi àrab autor del tractat. Ara bé, en aquesta ocasió, s'hi afegeix la descripció d'una pedra blanca amb unes propietats especials:

ARABICUS. Pedra blanca. Molt semblant a l'ivori, redueix les formes gelatinoses dels «tulús», que són uns éssers extraterrestres. Fora de l'escriptor H. P. Lovecraft, en fa esment el savi àrab Al-Buruyu en el seu tractat *Els qui vigilen*, tal com queda consignat en el llibre *Els mites de Cthoulú*, de R. Llopis. Conta l'àrab que un dia que es trobava a la seva cambra perfumant-se amb essència de benjuí, li va entrar per la finestra un d'aquests éssers abominables i que poc li va faltar per perdre la vida escanyat, cosa que evità gràcies a la meravellosa i efectiva pedra. (*Els balnearis* 157-158)

Perucho insisteix encara en el savi àrab a *Museu d'ombres*, en una narració on el descriu com a secretari del monjo Gerbert, que fou el papa Silvestre II, al qual va ajudar a escriure «llibres d'alquímia que influïren després Ramon Llull» (115). També a les seves memòries, en parlar d'una assafea aràbiga que «servia per a una audaç exploració celest», explica que «segurament fou utilitzada per l'àrab Abdul al-Hazred (segons indica repetides vegades H.P. Lovecraft) i pel físic Al-Buruyu, autor de l'horrible tractat *Els que vigilen*» (*Els jardins* 101).

Tot i que el lloc és una gruta o una caverna, Tomàs assegura que el petroli que conté és refinat, cosa que requereix un procés industrial iniciat al segle XIX. Resulta lògic que el protagonista sigui capaç de fer-hi referència perquè ell «pertany» al segle XX, i serà fàcil adonar-se que el desenvolupament de la novel·la transita en una mescla de temps, entre l'època medieval i el temps contemporani a la publicació del volum:

Havien arribat en una petita vall, després de travessar una galeria excavada a la roca. Encara avançaren una mica més i penetraren en una gruta immensa. Allí veieren, a la llum de la llanterna sorda de Muzeim-Said, sis piscines d'aigua negra i greixosa. Tomàs reconegué de seguida el petroli refinat i n'omplí tres grosses tenalles que transportaren a les cavalleries. Després practicà un detingut estudi de la caverna

i féu diverses cales de mineral que empaquetà curosament. Muzeim-Said informà Tomàs que en tot el territori hi havia, si més no, unes quaranta grutes amb piscines semblants. (LC 3a IV, 93 i 94)

### 1.5.8 El monestir de Sant Joan Crisòstom a Xipre

Un cop obtinguda l'aigua de foc i retrobat a Haffa el capità de la galera, Pere Llobet, el protagonista i els seus companys arriben a Famagusta, «l'illa de la reina Elionor, cantada en el *Llibre de les Dones*». Ara bé, el capítol no tracta sobre Elionor d'Aragó, del casal de Barcelona, que fou la «reina consort de Xipre durant gairebé deu anys (1360-1369)» (Ayensa 83), ni tampoc aprofita per a incloure cap citació procedent de l'obra esmentada de Jaume Roig—com podríem esperar en etapes posteriors de la producció de Perucho—, sinó que està dedicat a la figura de Ramon Llull amb qui S/C entra en contacte i interactua. L'estada de Llull a l'illa de Xipre és històrica i ben documentada: s'hi va entrevistar amb el darrer gran mestre de l'Ordre del Temple, Jacques de Molay, i hi va enllestir la *Rethorica Nova* i el *Liber de natura*. La primera obra «està fechada en el monasterio de San Juan Crisóstomo en septiembre de 1301» (Gayà 64). Pel que fa a la segona, en un dels seus darrers llibres, després de recordar-ne la data i el lloc de redacció, Perucho recollia uns mots del pròleg del text medieval: «Llull hi diu que 'l'enteniment humà se complau en conèixer la naturalesa' i que es proposa en aquest llibre 'investigar artificialment sos secrets'» (*Carmina* 48).

En aquesta trobada, que té lloc al monestir mateix, Tomàs Çafont i Don Blasco d'Alama, el seu acompanyant, tornen a coincidir amb el llegendari Preste Joan. Ara, l'escena rep un tractament màgic per la voluntat d'aplegar alhora el protagonista amb la figura de Llull i el rei i sacerdot de la llegenda:

Ramon escoltà les noves que d'aquests llocs de faula li comunicà Tomàs, amb una exaltació il·luminada. S'entreobrí una porta, per on passà, no del tot concret, la figura màgica de l'emperador-sacerdot, el celebèrrim preste Joan, cristianíssim i devotíssim, comandant un reialme immens i poderós, La Triple Virtut, dit així perquè precisament sota les tres virtuts teològals hom l'invocava i el temia, essent horror i angoixa dels infidels i malson perpetu dels diabòlics monarques sarraïns. (LC 3a VII, 104).

Així mateix, el doctor il·luminat, dotat de «la divina follia de la paraula», constitueix una presència que fa un gran efecte, i és descrit amb una mena de capacitat ultrasensorial que li permet captar imatges i sons d'un orient encara més llunyà:

El gran Ramon aparegué amb tota la seva grandesa, nibat de glòria i de misteri. Aquells dies estava escrivint un missatge impetuós als reis d'Occident, posant en evidència la necessitat d'una darrera i definitiva croada. La seva imatge romania emmarcada per dues esveltes branques de llorer, amb l'escuma de la mar com a teló de fons. Posseïa la divina follia de la paraula de Déu, i els seus ulls i les seves orelles anaven recollint ecos més enllà d'Armènia, cap a la Gran Tartària i als països de l'Índia. (LC 3a VII, 104)

### 1.5.9 La Grècia catalana

Un dels trets de la novel·la que de seguida va cridar l'atenció és l'evocació lliure de «la nostra esvaïda tradició imperial», que deia Salvador Espriu. El període d'ocupació catalana d'una part de Grècia és un episodi històric ben singular que els mateixos historiadors consideren susceptible d'un tractament que pot desbordar fàcilment el discurs merament historiogràfic:

[...] la seva victòria contra tot pronòstic damunt de la flor i nata de la cavalleria franca a la batalla d'Halmirós i la consegüent ocupació i domini—sobreposant-se a tota mena d'amenaces tant internes com externes— del ducat d'Atenes i, més tard, del de Neopàtria durant més de setanta anys, són ingredients prou potents per elevar aquella campanya militar a la categoria de mite. (Ayensa 135)

Per això, Tomàs Çafont, ben atent als moviments dels genovesos, enemics acèrrims del casal de Barcelona que ell representa, encapçala l'expedició, que és descrita amb certa èpica: «La nau, amb les veles desplegadas, navegava en direcció a la Grècia catalana» (LC 3a VIII, 106). El protagonista de l'aventura ja ha obtingut la relíquia de santa Eufregis i també l'aigua de foc; així doncs, per a enllestir la seva triple missió, tan sols li falta aclarir el misteri al voltant del Paleòleg Dimas i, *ça va de soi*, enfrontar-s'hi i derrotar-lo. Pel camí, Tomàs lidera la batalla naval que es produirà entre la galera catalana i una poderosa nau genovesa, fent un ús hàbil de les propietats inflamables del petroli. Obté una gran victòria, també inesperada, com la de l'esmentada batalla d'Halmirós: en sentit estricte, el recurs a l'aigua de foc no es pot qualificar com un element fantàstic. Aquesta escena recorda alguns moments d'*Un ianqui a la cort del rei Artús*, el protagonista de la qual, un cop es troba al segle VI, utilitza l'electricitat per a combatre i derrotar exèrcits de cavallers medievals. Encara que la «transposició» o «amalgama» temporal sigui diferent en cada novel·la, el fet que Hank Morgan, el ianqui de Connecticut, i Tomàs Safort, el cavaller català, vinguin d'un temps molt posterior els atorga un avantatge significatiu:

Dues sagetes, amb estopa encesa, caigueren inopinadament sobre els genovesos. Davant de l'estupor general, aquelles dues sagetes anaren a clavar-se en la molla mercaderia. Quelcom de terrible, llavors, s'esdevingué. Una llengua de foc, immensa i viva, pujant pels pals, s'apoderà de tot el cordatge i el velam. Després, correu veloçment per tota la coberta i, en un instant, tot es transformà en una mena de braser que flotava. Els genovesos cridaven i molts d'ells es precipitaren a l'aigua, a una mort segura. (LC 3a VIII, 108-109).

En el capítol següent, la informació sobre la batalla naval arriba –no se sap com– a monsieur Dupont. Aquesta «transferència» o «comunicació» entre les diverses línies narratives es produeix sovint, però és força irregular. Durant molt del temps de la narració, la línia que segueix el gerent de «Chevreuil et Frères» no sempre connecta amb les evolucions de Tomàs, sinó que s'ocupa de les seves activitats a Montpeller i a Barcelona, o de converses amb Ramon Serra, antic amic de la família de Tomàs. En aquesta ocasió, Dupont expressa la seva satisfacció pel desenvolupament de l'encàrrec tal com l'està duent a terme Tomàs: «La cara de monsieur Dupont, després del pànic que li produí l'atac de la galera genovesa, començà a prendre un aspecte normal. Ara, fins i tot tornava a somriure –un somriure trist, una mica sinistre» (LC 3a IX, 111).

Perucho torna a parlar de la Grècia catalana en altres obres. És especialment destacada la narració «Nicèforas i el griu», que figura recollida a *Històries apòcrifes*: hi apareixen Tomàs Çafont i Blasco d'Alama, que «esdevingueren amics inseparables de Nicèforas», després que el cronista Ramon Muntaner els posés en contacte. A més, la narració ofereix alguns detalls addicionals sobre els personatges:

Quan es va ensorrar la Grècia catalana, el nostre cavaller va desaparèixer momentàniament. Un document conservat al monestir del mont Athos explica, però, que Nicèforas, igual que el seu amic Tomàs Çafont, es va casar amb una princesa del reialme cristià d'Armènia. (*Històries apòcrifes* 63).

### 1.5.10 La casa de Bartomeu Despuig

El primer lloc d'Atenes que visita Tomàs és la casa de Bartomeu Despuig «antic capità de Joan de Llúria i ara ric mercader a Atenes, ciutat on posseïa una casa famosa pel seu penell» (LC 3a IX, 110). La narració del capítol IX posa el focus en el penell que dona fama a la casa: «si hom l'esguarda, però, atentament, o amb l'ajuda d'uns binocles, s'adona de seguida que és el vell Teseu disfressat de sant Jordi,

amb el drac cargolat als seus peus» (LC 3a IX, 110). Naturalment, aquesta visió no és causal i el Teseu-Sant Jordi que hi està representat cobra vida:

La gent deia que, quan la ciutat era amenaçada pels albanesos, per les hosts de Guy d'Enghien o pels venecians, el sant Jordi de la casa de Bartomeu Despuig baixava per les teulades i arremetia contra els enemics, al crit de «Desperta, ferro!». Algunes vegades, s'arribava fins al port i contemplava els navilis, com aquell matí que veié entrar la galera de Tomàs. (LC 3a IX, 110-111)

Perucho tenia un gran interès en els penells i en les figures situades dalt dels campanars i altres edificis. A *Les aventures del cavaller Kosmas*, un cop més a Atenes, el narrador descriu una figura situada al capdamunt d'una torre:

Donaren unes quantes voltes més per Atenes, i es detingueren especialment a l'Aèrides o Torre dels Vents, construcció de l'arquitecte Andrònic.[...]  
Un tritó (mescla d'home i de peix), plaçat al cim de la torre, indicava la cara del vent que bufava. (ACK 4a IV, 202)

Així mateix, una descripció pot començar pel penell d'un edifici, com en el cas d'*Els laberints de Bizanci*. Un viatge amb espectres, on la narració «Cúpula i monarquia a la Nova Roma» s'obre amb la ressenya de la cúpula de Santa Sofia a Constantinoble. A més, aquí la figura del penell és el cavaller Kosmas, funcionari recaptador d'impostos de l'imperi bizantí i personatge molt més modest que Teseu i Sant Jordi. De manera semblant al que ocorre a la novel·la, el perfil també cobra vida:

Després el veig baixar cap a l'Hipòdrom, cavalcant un corser les virtuts del qual relaten els llavis de Miquel Psel·los a la seva *Cronografia* de dubtosa credibilitat. (*Els Laberints de Bizanci* 58)

I al capdamunt del campanar de l'església d'Albinyana hi ha la figura d'un àngel, a la qual Perucho s'ha referit en nombroses ocasions, com aquesta:

A la comarca hi ha, que jo sàpiga, dos pobles més amb àngels al cim del campanar: Masllorç i Albinyana. El d'aquest darrer està ja una mica atrotinat car li ha caigut una cama i, em sembla que també una ala. L'erudit Manuel Bofarull ens diu que, al segle passat, sembla que el dia de Sant Simplicí, una ventada torçà l'àngel que és fet amb planxes de coure, però en Francesc Badia, dit Cisquet Llauner, el va deixar com nou. Passaren els anys, vingué la guerra civil i l'àngel es veié envoltat per les flames. Ara ja no pot aguantar més, i el municipi pensa retirar-lo i substituir-lo per un de nou. (*Els fantasmes* 48-49)

### 1.5.11 La casa de monsieur Dupont

A part dels problemes ja sabuts amb les formigues, quan es troba a Constantinoble, Monsieur Dupont s'allotja, amb el seu servent Hippolyte, en una casa que presenta unes característiques especials, tot i que el gerent de *Chevreuil et Frères* ho resol inicialment amb parsimònia i naturalitat:

Llavors, una rajola del menjador, que era la cambra on acostumava a romandre monsieur Dupont, saltà amb força i deixà pas a uns brots d'heura negríssims, que s'engrandiren ràpidament per les parets fins a aconseguir arrapar-se al sostre, fent com una mena de reixa vegetal. Monsieur Dupont introduí el paraigua entre les branques, apartant les unes de les altres, i sortí a través de l'obertura. (LC 4a IV, 132)

L'heura que col·lapsa el menjador resulta un destorb evident, i Dupont més endavant demana que sigui retirada amb poques contemplacions.

## 1.6 Relació d'obres citades o esmentades

En relació amb les altres novel·les, la llista d'obres citades en aquesta és força acotada i gairebé es poden comptar amb els dits de la mà. Són les següents:

- Comptes del palau dels papes d'Avinyó aplegats dins Jean Gallotti. *Le palais des papes* (LC 1a II, 16)
- Ibn al-Sīd de Badajoz. *Libro de los cercos* (LC 2a IV, 53)
- Jaume Roig. *Llibre de les Dones* (LC 3a VII, 102)
- Ramon Llull. *Ars Magna* (LC 3a VII, 102-103)
- Ramon Llull. *Lo desconhort* (LC 3a VII, 103)
- Aristòtil. *Poètica* (LC 4a III, 126)
- Cançó popular «Tres triques» (LC 4a VII, 142-143)

## 1.7 Connexions amb la resta del corpus

La història de *Llibre de cavalleries* és un cas peculiar en el conjunt de les novel·les de Joan Perucho. Ara bé, presenta nombrosos punts de contacte que n'eviten el seu isolament total. Així, per exemple, al *Llibre de cavalleries* ja s'esmenta el «famosíssim botànic cavaller Robert de Lamark-Boucher et de la Truanderie» (LC 2a VI, 61), el qual és parent del protagonista de *Les històries naturals*, Antoni de Montpalau i de la Truanderie. Per això, a la sala de la casa d'Antoni de Montpalau hi ha un retrat de Lamark-Boucher (HN 1a I, 12). Altrament, l'itinerari del viatge a Orient de *Llibre de cavalleries* té algunes coincidències amb el de Kosmas. De fet, hi ha un moment a *Les aventures del cavaller Kosmas* que el narrador associa Etiòpia amb el Preste Joan: «uns negres d'Etiòpia (la que segles després seria la terra del prest Joan)» (ACK 3a X, 180). A més a més, hi ha diverses coincidències amb *Els emperadors d'Abissínia*, incloent l'etapa al llegendari regne del Preste Joan.

## 2. *Les històries naturals* (1960)

### 2.1 Singularitat de l'obra

*Les històries naturals* és el llibre més cèlebre i més llegit de Joan Perucho i és una excel·lent porta d'entrada a la seva obra perquè en compendia, de forma brillant, tots els ingredients característics: presència d'elements fantàstics, mescla de ficció i realitat, abundància d'intertextualitat, ironia, paròdia, barreja de gèneres (novel·la històrica, novel·la d'aventures, etc.), ambientació en un marc històric determinat i diversitat de plans narratius.

La primera recepció ja en destacava els elements fantàstics i, en particular, l'originalitat de la presència d'un vampir enmig de l'escenari històric de la primera guerra carlina. Per exemple, Joan Fuster signava una ressenya amb un títol ben significatiu («Una historia de vampiros») i, tot i que afirmava no estar segur que aquest fos el tipus de narració que més necessitava la literatura catalana del moment, reconeixia l'enginy i l'habilitat de l'autor:

Perucho viene a demostrarnos que aún es posible explotar literariamente y con amenos resultados, el viejo filón de las leyendas terroríficas. «Aún», pero con una óptica particular; la del humor y la fantasía. La única válida y también la única eficaz. Lo cual hace que la narración se convierta, desde su primera línea, en un estricto juego de ingenio. (Fuster 38)

En canvi, lectures relativament recents, sense ignorar la prominència del món fantàstic, han plantejat interpretacions de la novel·la que aborden aspectes de contingut ideològic:

A través de una interesante sinécdoque, el paso de Montpalau de la cosmovisión liberal-progresista a un romanticismo idealista en la persona refiere el abandono de ese proyecto liberal, insuficiente para los intereses del mercado productivo catalán, y el paso a una nueva era, con otro tipo de reivindicaciones. Además, la amistad entre este personaje y el mando carlista Ramon Cabrera, situando los valores por encima de ideologías concretas, encamina dicho simbolismo hacia una conciliación nacional proyectada ficcionalmente (Gregori, Joan Perucho: Lo fantástico 65)

I darrerament s'ha posat especial èmfasi en el paral·lelisme entre l'enfrontament bèl·lic del segle XIX i la guerra de 1936 a 1939:

Resulta difícil pensar que la descripció de les penúries de l'exèrcit carlí no evoqués vivament en Perucho el record d'uns fets que s'havien esdevingut tot just vint anys enrere. La identificació entre les guerres carlines i la Guerra Civil de 1936-1939 no era tampoc tan estranya. (Guillamon 2011 16)

Posteriorment, Guillamon ha reblat el clau afirmant que «Perucho va construir una al·legoria política, a la manera de les novel·les del cicle *I nostri antenati* d'Italo Calvino, que precedeixen *Les històries naturals* de molt pocs anys» (Joan Perucho, *cenres* 368). En qualsevol cas, el caràcter fantàstic de la novel·la és central i indiscutible, encara que el món oníric hi és menys present que a *Llibre de cavalleries*. Això no treu que el protagonista, davant de certes situacions inexplicables racionalment, s'arribi a preguntar si es troba dins d'un somni. Un dels seus acompanyants, Isidre Novau, l'adverteix de les limitacions de comprensió del món amb unes paraules que esdevindrien profètiques:

—A vegades em pregunto si somnio —digué Montpalau—. Tot això és absurd, veritablement quimèric. Crepitaren uns brins de pinassa. Novau escopí damunt d'una farigola. Després mirà encuriosit la cara del seu cosí.



–Hi ha coses que no podeu comprendre amb la vostra mentalitat. Perquè és evident que hi ha coses que escapen a la ciència. Ja us en convencereu. (HN 2a VI, 52)

De fet, el llibre també es pot llegir com una novel·la d'iniciació d'Antoni de Montpalau, que ja de bell nou, està obsedit a trobar una resposta per a la correcta classificació de la misteriosa *avutarda geminis*:

Ara el problema era, exactament, si l'*avutarda geminis* havia d'ésser classificada entre els mamífers o no. Jaume Salvador, en la seva sapiència, no ho havia precisat, i en la reunió del darrer dimecres, a la Junta, hom havia vist que el parer dels il·lustres col·legues era absolutament discordant. Caldria consultar, potser, Madoz i Fontaneda, que, de Sevilla estant, mantenia tractes amb naturalistes de les Amèriques. Qui sap! Tot era qüestió d'experimentació. Sense un exemplar autèntic de l'*avutarda geminis* era veritablement impossible de pronunciar-se. Fora d'això només hi cabia la hipòtesi o, com deien els col·legues d'edat provecta, fantasies. Cal partir de les dades de la raó i de l'observació científica. (HN 1a I, 13)

A mesura que va avançant la narració, la base positivista i ultraracionalista de Montpalau es va erosionant fins a ser superada pel vitalisme de les aventures, l'amor d'Agnès i el desbordament de la realitat per uns fets fantàstics. Al final ja no tindrà cap interès a conèixer l'ordenació taxonòmica de l'au, per la seva *mutatio animi*, que es constata a la quarta part del llibre (HN 4a III, 173), cosa que ja fou vist poc després de publicada la novel·la:

Pues su Antonio de Montpalau, asentado burgués por censo, racionalista por aficiones y convicción, habrá de correr las aventuras y quebrantos de la guerra y del amor, y su pasión científica le pondrá al borde del arcano, de lo inexplicable, forzándole a admitir que por sobre lo mensurable y gobernándolo prevalece el espíritu, aunque sea bajo forma de tradiciones, de supersticiones, del haz de fuerzas dispares que un pueblo diferencia del otro. (Masoliver 10)

## 2.2 Elements paratextuals

El títol és força sorprenent si atenem a la història que explica la novel·la. Literalment, a part de ser l'objecte de diverses disciplines científiques relacionades amb l'estudi de la vida de plantes i animals, el terme *història natural* fa l'ullet a l'obra de Plini el Vell, *Naturalis Historia*, que també és citada a *La guerra de la Cotxinxina* –on hi ha una dissertació a càrrec d'Alfred Darnell, que remet a l'obra llatina quan observa que «Plini atribueix una religió a l'elefant, segons la qual adora els astres i rendeix culte al sol i la lluna (*Hist. Nat. Lib.*, 8, c. 9), sent pietat pels morts i els cobreix de terra, branques i fulles amb la trompa» (GC 1a V, 28).

Les descripcions de Plini el Vell són molt estimades per Perucho, que també en va parlar de forma molt elogiosa en el seu discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres:

A Catalunya, com a la resta de l'Occident, la zoologia fantàstica és prestigiada pel món clàssic i, més tard, pels repertoris medievals derivats de l'enigmàtic «Physiologus». Hi ha hagut monstres, també, d'ascendència eslava o germànica; aquests, però, no poden comparar-se en llustre als que, per via d'informació, ens descriví el vell Plini en la seva *Història Natural*. (*La zoologia* 11)

Així mateix, Plini és una font habitual per a la literatura fantàstica moderna. Jorge Luis Borges hi fa una àmplia referència a «Funes el memorioso», que figura dins de *Ficciones*. En definitiva, Plini el Vell forma part de lectures antigues especialment reivindicades, a més de per Borges, també per Calvino o Machen, és a dir, els «tres autores [que] constituyen tan sólo una parte (notable, eso sí) de una constelación de autores modernos que releen la literatura antigua en clave fantástica» (Gil Lascorz 31)

Gil Lascorz inclou Joan Perucho i Álvaro Cunqueiro entre les *auctoritates* del fantàstic que fan aquesta relectura i en cita *Les històries naturals* i *Bestiario fantàstic*. A més, la construcció metaliterària de Perucho, o, si es vol, tan sols la seva afició llibresca, ja determina que l'evocació de l'estudiós llatí no resulti casual ni arbitrària. Ara bé, això no és l'únic aspecte ni el principal que podria motivar el títol. A *Museu d'ombres*, en un text dedicat a la çerena, bèstia fantàstica, Perucho explica que:

[...] la que hom anomena, des de Linneu fins ara, «història natural», i dintre d'aquesta, a la que presenta un aspecte en col·lisió amb la ciència oficialment acreditada, plena de prejudicis racionalistes. Em refereixo a la fantàstica, a la que un dia temeràriament vaig definir com «aquella que no admet el mètode ni els procediments d'investigació basats en les relacions de causa i efecte, sinó que, més aviat, recolza en aquella zona misteriosa d'evidències il·luminades per on es mouen els místics i els poetes». Afegia que només així és possible d'escatir el sentit de les coses que no en tenen cap. (*Museu* 111-112)

Al capdavall, amb Perucho acaba passant una cosa semblant a la que ocorre amb Plini, per al qual «la naturalesa és eterna, sagrada i harmoniosa, però deixa un ampli marge a l'aparició de fenòmens prodigiosos inexplicables» (Calvino 51). Aquest ampli marge correspon, segons el nostre autor, a la «zona misteriosa d'evidències il·luminades per on es mouen els místics i els poetes».

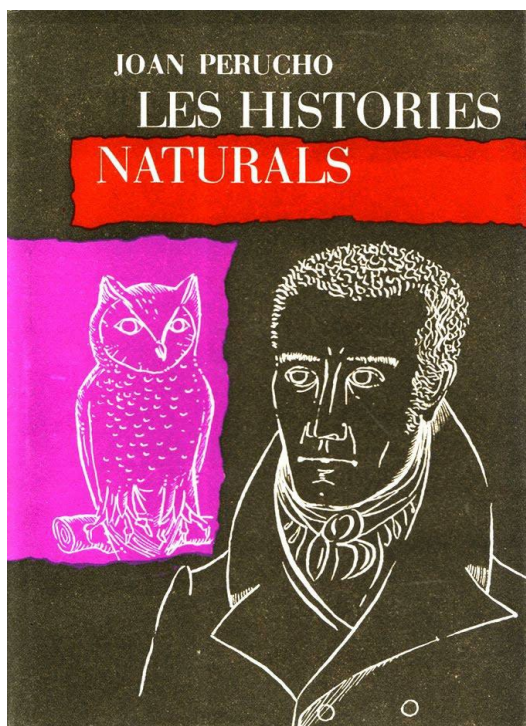
D'altra banda, l'element clau del títol és l'adjectiu *naturals*. Antoni de Montpalau, el protagonista, és un naturalista i l'origen de la història arrenca del repte que ha d'emprendre com a científic en l'entorn positivista dels personatges que s'apleguen al gabinet del marquès de la Gralla. De fet, el capítol VIII de la 1a part es titula «Història natural de Catalunya» i tot el llibre és ple de remissions a diversos autors de botànica, zoologia, geologia o geografia, com ara Pere Gil, Madoz, Cristòfor Despuig i a les seves obres. I el company d'aventures de Montpalau, Isidre Novau, ho reivindica.

En canvi, el príncep Lichnowsky, romàntic lluitador per la causa carlina, que protagonitza una trama paral·lela de *Les històries naturals*, no suporta la naturalesa i se sent agredit per la seva força. I així esdevé el contrapunt d'Antoni de Montpalau:

El soroll era eixordador. El príncep Lichnowsky no podia suportar els trons, car la naturalesa desfermada li produïa terror. Un lleó en les batalles, però la visió d'una tempesta li feia venir coragre. Era un esperit clàssic, i sentia una gran admiració per Goethe, el seu compatriota. Ara, aquella tempesta era tremenda i hom diria que l'olfacte descobria una olor de pólvora. Era una cosa rara. En el fons, Lichnowsky se sentia molt desanimat, car dels dos encàrrecs que li havia confiat la Junta de Berga no havia reeixit en cap. (*HN* 3a III, 71)

També cal posar de manifest el caràcter irònic de la qualificació de «natural», quan justament el motor de la novel·la són els diversos fenòmens sobrenaturals associats a les vicissituds del dip i altres criatures o màquines llegendàries des de l'*avutarda geminis*, a les plantes carnívores, passant pels autòmats.

Per més inri, l'ús del plural suggereix que ens podríem trobar davant d'un aplec d'històries o de narracions diverses. Si bé els capítols tenen un títol específic i una certa autonomia material, l'obra és concebuda i llegida, inequívocament, com a novel·la, com a conjunt unitari: l'ús del plural hi és necessari per diferenciar l'obra dels tractats científics que, des de Plini, s'ocupen de l'estudi dels éssers vius i el món extern a l'home.



**Imatge 3. Sobrecoberta de la 1a edició de *Les històries naturals***

La sobrecoberta de la primera edició, obra d'Erwin Bechtold, presenta dues figures amb un dibuix de línia clara: un home i un mussol. El primer correspon a un retrat d'un home jove amb una jaqueta amb un coll molt alt i un mocador al coll, i una expressió severa, elaborat a partir d'un retrat d'Antoni de Capmany i de Montpalau, tal com va identificar Julià Guillamon<sup>4</sup>:

Perucho va descobrir Capmany a finals dels anys cinquanta, el personatge li va agradar i quan va escriure la novel·la *Les històries naturals* (1960) va batejar el protagonista amb el nom d'Antoni de Montpalau, en record de l'autor de les *Memorias històriques sobre la marina, el comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, un dels precedents de la Renaixença. El devia conèixer a través de l'opuscle de Víctor Balaguer *Reseña de la función cívico-religiosa celebrada en Barcelona para la traslación de las cenizas de Don Antonio de Capmany y de Montpalau y su biografía* (1857) perquè en aquest opuscle hi surt el retrat de Capmany que Erwin Bechtold va redibuixar a la coberta de la primera edició de *Les històries naturals*. (Guillamon «Un deliri mortal» 30)

Pel que fa a la configuració del Montpalau naturalista «no es tracta, doncs, d'una simple invenció, ni tampoc d'una imitació, sinó d'una transformació *ad maximum*, on s'ha remodelat el nom original i les circumstàncies que l'envolten» (Bernal 148). El mussol és situat sobre un fons d'un color rosat molt cridaner que contrasta amb el fons fosc. Tot i el caràcter realista de l'execució del dibuix, la presència de l'ocell i l'ús dels colors dona un aire oníric al conjunt. I cal recordar que el vampir de la novel·la, Onofre de Dip, adopta la personalitat d'un guerriller carlí que fa servir el sobrenom d'«el mussol». En conseqüència, la imatge fa referència a ambdós protagonistes de la novel·la: Montpalau, perseguidor de dips; Onofre de Dip, vampir objecte de la persecució. La novel·la s'encapçala amb tres citacions. La primera té el text següent:

Al contemplar este fenómeno, yo confieso que no me tengo en menos que el más pintado, pero juro a tal que antes de travarla con tal ente, haría bien mis mementos.

<sup>4</sup> Vegeu **Imatge 11. Retrat d'Antoni de Capmany i de Montpalau.**

L' *Apología de los palos dados al Excmo. Sr. D. Lorenzo Calvo por el Teniente-Coronel D. Joaquin de Osma*. Publicada en obsequio de las Armas y las Letras el Licenciado Palomeque fou escrita per Bartolomé José Gallardo (1776-1852), liberal extremeny, que l'any 1811 fou nomenat bibliotecari de les Corts de Cadis i el mateix any va redactar aquest llibre (Gallego Lorenzo 230). Es tracta, doncs, d'un text aparegut més d'una vintena d'anys abans del desenvolupament dels fets narrats (1834). Gallardo, amb ironia, hi defensa el liberal Lorenzo Calvo, que havia estat atacat per un militar de nom Joaquín de Osma. Com ja ens avisa Guillamon:

No té res a veure amb fantasmes, vampirs ni amb res que sigui fantàstic. Calvo afirmava que en el setge de Saragossa durant la guerra de la Independència li havien caigut una dotzena de vegades bombes i granades als peus. Els seus adversaris polítics deien que havia estat un traïdor i un covard i ho negaven fotent-se'n. Aquest era el *fenomen* del qual parlava Bartolomé Gallardo: la barra que tenia Lorenzo Calvo. Perucho treu la frase de context, que, d'aquesta manera, esdevé una mena d'advertiment del que trobarem en el llibre: un ésser diabòlic amb un poder incontrolable. (*Joan Perucho i la literatura* 201)

En tot cas, fou un llibre de cert èxit, del qual tampoc Menéndez Pelayo no parla malament:

Cierta paliza dada en las calles de Cádiz por el teniente coronel D. Joaquín de Osma al celeberrimo individuo de la Junta Central D. Lorenzo Calvo de Rozas (1811), dio ocasión a Gallardo para su primer triunfo literario con el sazoadísimo folleto que tituló Apología de los palos, por el bachiller Palomeque, obrilla digna de asunto menos baladí; pero que, así y todo, entretuvo por muchos días a los ociosos de Cádiz y encumbró a las estrellas la fama de satírico del autor. (Menéndez y Pelayo 704)

Així, doncs, l'obra de Gallardo va comportar diverses reedicions: «El agudo ingenio literario desplegado en esta obra mezclado con ciertos matices políticos le proporcionaron fama de escritor célebre lo que implicó que su obra fuera reeditada numerosas veces a lo largo del mismo año» (Gallego Lorenzo 230).

Gallardo no apareix més dins aquesta novel·la, però és esmentat a *Pamela*, una obra que se centra en el període històric de les Corts de Cadis. Perucho aprofita el fet històric de la pèrdua de la biblioteca de l'extremeny per bastir una de les seves característiques mescles de ficció i realitat, i farà dir a l'escriptor i crític Juan Valera, en conversa amb el protagonista Ignasi de Siurana, que Pamela i el monstre de Bodegones hi eren al darrere:

[...] sembra que [Pamela] es veié embolicada en la pèrdua de la biblioteca famosa de Bartolomé José Gallardo, que aquest darrer atribuïa a un accident en l'embalament cap a l'exili a Londres, molt temps després, però que era brama a Cadis que fou per la intervenció de Pamela i un monstre anomenat «el monstre de Bodegones». (*Pm* 3a VII, 149)

Així mateix, en una altra carta, Pamela detalla com es va produir l'incident de la desaparició de la biblioteca:

Avui s'ha sabut que Gallardo, amb el pànic que li entrà per les intencions del monstre, disposà secretament anar-se'n de Cadis, traslladant els seus llibres amb carro a una barca que els duria a València. Tot ha estat en va. Quan es disposava a embarcar els llibres ha aparegut el de «Bodegones» amb les aterridores cisalles, que ha provocat el catastròfic naufragi dels llibres i barca, amb el total desesper de Gallardo, que semblava tornar-se boig. Aquest fet ha estat contemplat per una munió de gent important, que ha fugit a la desbandada en produir-se els inexplicables incidents. (*Pm* 3a VI, 145)

Encara a *Pamela* es reproduïx el famós sonet satíric que Serafín Estébanez Calderón va dedicar a Gallardo, «A don Bartolo Gallardete», que comença: «Caco, cuco, faquín, bibliopirata, | tenaza de los libros, chuzo, púa; | de papeles, aparte lo ganzúa, | hurón, carcoma, polilleja, rata».

Per la seva banda, a *El Baró de Maldà i les bèsties de l'infern*, una obra també relacionada amb el mateix període històric, torna a aparèixer Gallardo amb una referència al naufragi dels llibres:

Amb els seus palaus, Cadis estava intacta, i em semblava com si em transportés a un altre món del passat, on Bartolomé José Gallardo i Joaquín Lorenzo Villanueva debatien les seves opinions oposades en públic: l'un amb la butxaca plena de llibres (que van acabar naufragats a la badia), l'altre apuntant el secret del seu *Viaje a las cortes*. (*El Baró* 11)

No és aventurat suposar que el Perucho bibliòfil devia conèixer i apreciar molt especialment l'obra pòstuma de Gallardo, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, publicada a partir del 1863, i que constitueix «uno de los monumentos de la inmensa obra del erudito de Campanario y fruto de muchos años de investigaciones incansables en archivos y bibliotecas» (Lama Hernández 302).

El segon epígraf és el següent:

Pero ahora, con la declaración de la mayoría de nuestra excelsa Reina Doña Isabel II, empieza una nueva era que entrega todo lo pasado al dominio de la Historia.  
MEMORIAS DOCUMENTADAS,  
del Teniente General don Manuel Llauder, marqués del Valle de Ribas

L'autor presenta l'epígraf com si fos una frase acabada, però no és així. Es tracta d'una frase molt més llarga que figura al començament de les *Memorias* de Llauder, que constitueix la típica justificació a l'hora de dur-ne a terme la redacció:

[...] al dominio de la historia, ahora que el largo apartamiento en que he vivido de los negocios públicos por espacio de más de ocho años es una prueba irrecusable de cuán ajeno es para mi todo linaje de ambición, me ha parecido que no debía ya dilatar por más tiempo el referir las vicisitudes de mi trabajosa vida, pintar las sensaciones que en mi espíritu han causado los sucesos, y declarar sinceramente las reglas que han guiado mi conducta en las circunstancias más espinosas en que pueda verse hombre público. (Llauder 4)

Manuel Llauder (Argentona, Maresme, 1789 - Madrid, 1851) fou un militar i polític que, tal com explica a les seves memòries, va tenir una destacada participació en la guerra del francès. Lleial a Maria Cristina i a Isabel II, l'any 1832 fou enviat a substituir el sinistre comte d'Espanya com a Capità General de Catalunya. El general Llauder va combatre els carlins, aspecte que el fa pertinent per a una novel·la que té la primera guerra carlina com a teló de fons. A les memòries d'aquest militar liberal també apareixen els capitosts contra els quals va combatre, un dels quals era el coronel Saperas àlies «caragol», denominació que recorda prou la del «mussol», amb què es dona a conèixer el dip com a combatent carlí que, a més, aspira a l'obtenció d'un grau militar:

Verificóse en efecto muy pronto su aparicion, asi como por el Pirineo la del coronel Saperas (a) Caragol en clase de mariscal de campo, con el plan mas basto de insurreccion que hasta entonces se habia conocido. (Llauder 68)

El darrer epígraf procedeix de l'*Encyclopédie méthodique*:

Je rencontraï un jour, dit M. Decremps, dans un café de Londres, un bas-Breton, nommé Kussef, que j'avois connu autrefois au collègue. Après les premiers complimens d'usage, je lui demandai a quoi il s'amusoit dans ce pays-là; il me répondit qu'il passoit presque tout son tems à l'académie. Je vous félicite de très-grand cœur, lui dis-je, alors, je voudrois bien avoir le même bonheur que vous.

*ENCYCLOPEDIE METHODIQUE*

El fragment, que correspon a una versió ampliada de l'Enciclopèdia promoguda per Diderot i D'Alembert, es troba al volum 2 i apareix dins la veu «Académie de jeu».<sup>5</sup> El fet entusiasma Guillamon, que no se'n devia adonar en el seu llibre publicat el 1989, sinó en la reescriptura publicada el 2020: «Sembla un elogi de les acadèmies científiques, però quan revisem el text original descobrim que parla d'una acadèmia del joc 'composta per lladres de tota mena, que eren alternativament canalles i incauts'. Que bo!» (*Joan Perucho i la literatura* 201-202).

Si bé només les memòries de Llauder tracten sobre fets que són parcialment contemporanis amb la primera guerra carlina, hom constata que totes tres citacions compleixen la funció de situar l'ambient històric en què es mou l'acció de la novel·la. Això sí, les dues primeres són força anteriors i posen de manifest posicionaments relatius a la lluita entre liberals i tradicionalistes, és a dir, entre els partidaris del trencament amb l'Antic Règim i els que ho eren de la seva conservació. I totes tres procedeixen del bàndol liberal, on hem de situar també Antoni de Montpalau. Sigui com sigui, Perucho hi introdueix un element lúdic que contribueix a relativitzar la divisió entre bàndols i aporta un cert distanciament humorístic, especialment en l'últim cas. Aquest plantejament sorneguer s'estén a tot el conjunt de la narració i n'és un dels elements decisius.

La novel·la compta amb un interessant i divertit «Índex onomàstic», que, a manera d'un *dramatis personae*, enumera i descriu breument els principals personatges, llocs i altres elements que hi apareixen. S'assembla molt a la llista que figura a la novel·la *As crónicas do Sochantre*, d'Álvaro Cunqueiro, publicada en galleg el 1956 abans que *Les històries naturals*, i més a prop de *Llibre de cavalleries*. Cunqueiro va fer servir aquest recurs en moltes de les seves obres:

Os índices onomásticos son un dos elementos máis característicos da narrativa de Cunqueiro, non só por estaren presentes na maior parte da súa obra longa, senón tamén pola particular condición que lles vén dada polo feito de desempeñaren funcións que se afastan das dos paratextos ao uso. (Nogueira Pereira 54)

En canvi, Perucho tan sols l'inclou en aquesta circumstància. Per a Cunqueiro, els índexs serveixen per a introduir opinions subjectives; per això, «un dos trazos definitorios dos índices cunqueirianos é a súa renuncia á obxectividade.» (Nogueira Pereira 54). Igualment, Perucho no tan sols sintetitza i, en ocasions, completa la informació de la novel·la, sinó que també hi aporta la seva mirada irònica. Per això, no estalvia una descripció amb detalls més aviat càustics, que resulten molt enriquidors del relat, sobretot en els supòsits de personatges secundaris, alguns dels quals ni treuen cap dins la narració, com els dos exemples següents:

---

<sup>5</sup> El títol complet del volum és el següent: *Encyclopédie Méthodique, Ou Par Ordre De Matieres: Par Une Société De Gens De Lettres, De Savants Et D'Artistes: Précédée d'un Vocabulaire universel, servant de Table pour tout l'Ouvrage, ornée des Portraits de MM. Diderot et D'Alembert, premiers Éditeurs de l'Encyclopédie. Dictionnaire encyclopédique des amusemens des sciences mathématiques et physiques, des procédés curieux des arts; des tours récréatifs & subtils de la magie blanche, & des découvertes ingénieuses & variées de l'industrie: avec l'explication de 86 planches, & d'un nombre infini de figures qui y sont relatives.*

ARISSÓ, Carles. — Metge de Ramon Cabrera. Fou desqualificat pel diagnòstic imprudent que aventurà sobre la malura del general. Morí, devorat per l'enveja, no podent resistir el prestigi científic d'Antoni de Montpalau. (HN 211)

BONAPLATA, Ramonet. — Un cretí fill de bona família. Tingué un nadó d'estranguis amb Pepeta, la cambrera. (HN 212)

En alguns casos, la informació resulta eficaç, a causa de la profunditat i dispersió dels detalls que conté:

MATONS, Pasqual. — Canonge liberal i contertuli del marquès de La Gralla. Llegia Horaci a estones perdudes i dreçà un índex d'autors catalans. Acabà essent bisbe de Múrcia. Escriví una oda llatina dedicada al progrés que es publicà a *El Vapor*. (HN 217)

Així mateix, a banda de personatges històrics de molta projecció pública (militars com Ramon Cabrera, Joan Prim, O'Donnell o Espartero; escriptores com George Sand; etc.), a l'índex onomàstic –i dins la novel·la– també hi ha els noms d'alguns amics personals de l'autor que els converteix en personatges de ficció en un divertit joc metaliterari:

ALCOVERRO, Josep. — Alcalde liberal de Gandesa. No tenia pèls a la llengua.

GALVAN, Antoni. — Metge liberal de Gandesa. Tocava la campaneta quan anava a recollir els ferits.

NAVARRO, Rafael. — Artiller. Defensor liberal de Gandesa.

OCAÑA, Manuel. — Notari. Defensor liberal de Gandesa. Li agradaven les polques.

SABATER, Matias. — Defensor liberal de Gandesa.

SOL, Josep. — Comerciant de Gandesa. Prengué part activa en la defensa.

(HN Índex onomàstic, 211 +)

Guillamon identifica, amb detall, les persones que hi ha al darrere la colla de Gandesa i d'altres: Josep Alcoverro, alcalde de Gandesa; Antoni Galvan, «el metge forense que acompanyava Perucho si havia d'exhumar un cadàver»; Manuel Ocaña, notari i «pare de Maite Ocaña, que va ser directora del Museu Picasso de Barcelona»; Matias Sabater, secretari del jutjat (*Joan Perucho, cendres* 368).

### 2.3 La història

La novel·la narra l'aventura que du a terme Antoni de Montpalau, naturalista il·lustrat, arran d'uns misteriosos assassinats que tenen lloc a la població de Prasdip, al Priorat. La denúncia d'aquests crims, la formula la baronessa d'Urpí, que l'adreça al seu germà, el marquès de la Gralla, el qual aplega en una tertúlia una colla de personatges més o menys il·lustrats inclòs el protagonista. Montpalau, doncs, decideix emprendre un viatge a la recerca del causant d'aquestes atrocitats, que més endavant sabrem que són ocasionades per un ésser sobrenatural, un dip –un tipus de vampir– en el marc històric dels darrers anys de la primera guerra carlina. El nucli central segueix aquest itinerari i les aventures que s'hi associen, molt sovint mesclades amb elements fantàstics.

El llibre comença descrivint la vida i les activitats del protagonista a Barcelona com a destacat naturalista que persegueix la veritat racional. La ciutat viu moments de gran convulsió pública, amb bullangues, cremes de convents i diversos aldarulls, però la gran preocupació de Montpalau, que dona de menjar rates de claveguera a una planta carnívora que té a casa seva, és demostrar empíricament si l'*avutarda geminis* s'ha de classificar com a mamífer o no. Aviat aquesta relativa tranquil·litat es veurà torbada per diversos incidents. Així, en una visita a Gràcia, amb l'amic i parent Isidre Novau, capità de vaixell que esdevé company de l'aventura, el protagonista pateix un misteriós atemptat contra la seva persona. Un

cop recuperat de l'ensurt, ambdós cosins decideixen anar al Torí a presenciar l'exhibició de l'enlairament de globus aerostàtics del capità Cantalupo i un espectacle amb tres toros, un dels quals intenta embestir-los saltant les tanques, en un nou episodi inexplicable. Ben situat en la societat barcelonina, Montpalau s'encarrega d'organitzar la rebuda a la ciutat de la famosa parella formada per Aurora Dupin («George Sand») i Frederic Chopin i, per a fer-ho, ha d'entaular conversa amb Ferdinand de Lesseps, cònsol francès. A més, la presència de mademoiselle Dupin i monsieur Chopin propicia una celebració especial en la tertúlia on participa el naturalista a casa del marquès de la Gralla, el fill del qual hi presenta un instrument d'invenció pròpia anomenat arpa pneumàtica. La primera part es clou amb la decisió de Montpalau d'atendre la petició d'ajut procedent de Pratedip. Montpalau, acompanyat per Novau i Amadeu, criat seu, marxa de Barcelona seguint un itinerari coincident amb la descripció geogràfica d'Alexandre de Laborde, que detallem a l'apartat següent. Aviat topen amb un incident relacionat amb la situació bèl·lica del país, a causa de l'atac d'un escamot de bandits, del qual són alliberats gràcies a la intervenció d'un batalló d'infanteria governamental comandat per un brigadier anomenat Joan Prim, personatge històric que esdevindria cèlebre general i polític. Arribats a Pratedip, Montpalau preveu l'adopció d'una sèrie de mesures preventives (el capítol s'anomena «La defensa tàctico-científica»), com ara l'ús de creus pectorals, rastelleres d'alls a les finestres, miralls on el dip no es veu reflectit, julivert i verdolaga, pròpies dels tractats de vampirisme. Això permet constatar l'evolució del protagonista, que veu afeblides les seves conviccions científiques i racionalistes, mentre alhora comença a sentir atracció vers Agnès, filla de la baronessa. Com que encara no havien pogut aplicar les mesures de precaució, el dip continua causant víctimes mortals, cosa que fa que Montpalau es reuneixi amb les autoritats locals per a dur-les a terme. També, amb la seva colla, inspecciona el cementiri i els voltants de la població, on troba un exemplar gegantí de *phallus impudicus*, bolet extraordinari. El dia següent les mesures preventives funcionen, però el naturalista vol anar més enllà i proposa un atrevit pla de captura del vampir, en el qual Agnès s'ofereix voluntàriament com a esquer. Tot i que el dip cau en el parany, aconsegueix escapolir-se'n, però, en tot cas, l'amagatall vampíric és descobert i destruït. Els vilatans celebren que Pratedip queda alliberat de tota presència infernal amb un aplec a l'ermita de Santa Marina, ocasió en què Montpalau i Agnès es comprometen. La segona part es clou amb els resultats de la recerca del pare Villanueva, que era de pas per la zona, i aconsegueix identificar Onofre de Dip, com a cavaller de Jaume I esdevingut vampir en una ambaixada als Càrpats. L'aventura no s'ha pas acabat, i Montpalau decideix perseguir el dip, que continua fent malvestats, ara sota la personalitat d'un guerriller carlí que es fa dir el Mussol. En aquest periple a la recerca del vampir, el grup protagonista participa en la defensa de Gandesa, topa amb el País de les Puces (ple d'increïbles insectes gegantins), i acaba sent detingut per una patrulla carlina. En aquest moment, Montpalau entra en contacte amb el general Cabrera, que està malalt, ja que és víctima dels atacs del perillós dip, però el naturalista no dubta a ajudar-lo, i hi estableix una exquísida relació d'entesa noble i cavalleresca, tot i trobar-se en bàndols enfrontats. De fet, el naturalista i els seus companys, tot i estar en mans dels carlins, mantenen certa llibertat de moviments, cosa que els permet simultaniejar la persecució i captura del dip amb l'atenció al cabdill carlí, que acompanyen en la seva retirada. L'exèrcit de Cabrera, forçat a abandonar el Maestrat, travessa l'Ebre en direcció a Berga, i prop d'aquí, en els mateixos indrets on Joan Maragall va situar la llegenda del comte Arnau, Montpalau i els seus companys destrueixen el dip, que els havia demanat que ho fessin d'una manera més suau, només dient unes paraules. Un cop eliminat el vampir i guarit el general carlí, que marxa derrotat cap a l'exili; Montpalau retorna a Barcelona on es retroba amb Agnès d'Urpí, la seva enamorada.

La primera guerra carlina és el teló de fons de totes les aventures i peripècies del protagonista i els seus companys darrera del vampir, però la novel·la no s'entreté a descriure vicissituds bèl·liques amb gaire



detall. Només s'ofereixen certes dades sobre dues batalles: el setge dels carlins sobre Gandesa (HN 3a III, 126-129) i la presa de Berga per part dels liberals (HN 4a VII, 189-193). A més, la descripció del setge de la capital de la Terra Alta es fixa en aspectes més aviat anecdòtics, com ara l'habilitat dels artillers gandesans o la precisió dels tirs amb fusells anglesos des de dalt del campanar. Pel que fa a la caiguda de Berga, la narració –«per a millor informació dels lectors»– cedeix la paraula a *Vida política y militar de Espartero*, amb una llarga citació entre cometes. El que interessa és veure el comportament dels humans posant èmfasi en Montpalau i Cabrera, que poden mantenir una interacció amable i amistosa entre ells. Julià Guillamon ha insistit molt en fer-ne una lectura en clau de reconciliació entre persones de bàndols enfrontats, una interpretació que connectaria amb la guerra de 1936-1939.

## 2.4 Estructura narrativa

### 2.4.1 Itinerari d'Antoni de Montpalau

L'obra compta amb trenta-nou capítols, relativament breus, agrupats en quatre grans parts, i totes les parts compten amb deu capítols, llevat de la tercera que en té nou. Aquesta tetrapartició esdevindrà la fórmula més usual en les novel·les de Perucho, i la farà servir també a *Les aventures del cavaller Kosmas*, a *Pamela* i a *La guerra de la Cotxinxina*. La trama principal segueix el recorregut de Montpalau, però també hi ha un relat paral·lel amb les vicissituds del príncep Lichnowsky.

Les quatre parts de la novel·la corresponen als indrets principals de l'acció i al trajecte del protagonista. La primera part transcorre a Barcelona; la segona relata el viatge de Barcelona a Prasdip; la tercera, de Prasdip a Morella; la quarta, de Morella a Berga fins a la ratlla de la frontera francesa: «*Les històries naturals*, publicades per primer cop l'any 1960, són una reivindicació d'un paisatge gairebé inèdit en la novel·la catalana contemporània, que Perucho converteix en escenari de meravelloses aventures» (Guillamon, *Les històries* 10). Efectivament, l'autor posa en joc uns llocs de Catalunya habitualment molt poc representats a la literatura catalana contemporània. Com a jutge de professió, treballava a Gandesa, capital de la Terra Alta, i abans a La Granadella, població situada a la comarca de les Garrigues, limítrof amb la Ribera d'Ebre. Això, juntament amb les terres del Maestrat, a cavall del País Valencià i Aragó, li permet reivindicar, com a espai literari, les zones situades a l'oest del Llobregat, especialment el sud de Catalunya, si fa no fa, el que correspondria a la Catalunya Nova. L'itinerari de les aventures de Montpalau i els seus companys té, però, un recorregut més ampli, ja que arribaran fins a Berga i, finalment, amb la rendició, a l'altra banda de la ratlla fronterera amb França. A continuació, en les taules 5, 6 i 7, s'inclouen les referències textuais relatives a cada indret el primer cop que apareixen en cada una de les tres etapes del trajecte de Montpalau des de Barcelona.

<b>L'Ordal</b>	S'internaren per extenses pinedes, camí de l'Ordal. L'aire era perfumat. Els pins tenien un color verd fosc, i ascendien suauement pels vessants de les muntanyes. (HN 2a I, 66)
<b>Vilafranca del Penedès</b>	La ruta es feu un xic més còmoda i el paisatge molt més amable. A Vilafranca, Novau comprà una gran quantitat de rastelleres d'allis que carregaren al teulat del carruatge. (HN 2a I, 67)
<b>L'Arboç</b>	Entraren a l'Arboç pel portal de Barcelona. A l'Hostal quedaren agradablement impressionats per l'extrema netedat que la mestressa, una noia de bon veure que es deia Pepeta Freixes, imposava arreu. (HN 2a I, 68)

<b>El Gornal</b>	Havien travessat el Gornal, per dessota de la pintoresca casa de les Nenes, i estaven a mig camí de Bellvei. (HN 2a II, 70)
<b>El Vendrell</b>	Els nostres amics foren conduïts al Vendrell, vila fortificada, on s'allotjaren a la caserna de la Milícia Nacional. (HN 2a II, 73)
<b>Altafulla</b>	Per cert, en passar per Altafulla, Montpalau perdé uns moments a retre homenatge a la memòria de Martí Ardenya, fill il·lustre de la vila, científic eximi. (HN 2a III, 76)
<b>Reus</b>	Reus els impressionà, ja de lluny, per l'agradable perfum d'avellana torrada. Passaren per davant de l'església de Sant Pere i observaren el gran contingent de botigues de cereals obertes al mercadeig. (HN 2a III, 78)
<b>Falset</b>	Falset és la capital del Priorat. Enclavada entre muntanyes d'aspecte feréstec, constituïa, per la seva situació, un punt estratègic de primer ordre. Fortificada, i amb una guarnició aguerrida, es considerava invulnerable a les partides carlines. (HN 2a III, 78-79)
<b>Pratdip</b>	Pratdip és un poblet situat en una zona de grans muntanyes salvatges, cobertes d'extenses pinedes perfumades i amb corrents d'aigua gelada i rapidíssima. Grans penyals grisos, de caràcter granític, contrasten amb les escasses franges de terra roja i fecunda, on el camperol s'afanya al conreu. La riquesa del país és, però, la cabra que tresca, valenta i decidida, i es cerca ella mateixa el nodriment. (HN 2a IV, 80)

**Taula 5. Referències textuais del viatge d'Antoni de Montpalau. 1a etapa: de Barcelona a Pratdip**

<b>Miravet</b>	En un lloc on el riu formava un ampli meandre, una estranya embarcació intentava travessar-lo i guanyar l'altra riba, a recés de les indiscretas mirades del castell de Miravet, car ningú no sabia, en aquell moment, si estava en poder dels nacionals o dels carlins. (HN 3a II, 121)
<b>Móra</b>	A la sortida de Móra, uns pagesos comentaven, esporuguits, que al Pinell de Brai, poble a la vora de Gandesa, aquella nit havien estat escolades dotze famílies liberals, per un procediment misteriós. (HN 3a II, 122)
<b>La venta de Camposines (a prop de la Fatarella)</b>	En arribar a la <i>venta</i> de Camposines, els nostres amics, amb gran sentiment, hagueren d'abandonar el carruatge, puix que d'ara endavant no hi havia més que camins de ferradura. (HN 3a II, 122)
<b>Corbera</b>	Muntats en sengles cavalls de gran força i vigor, els tres viatgers arribaren a Corbera, població que la Musa popular havia titllat de «foradada», per la gran quantitat de finestres que s'hi veien pertot arreu. Així, hom deia: «Corbera, la foradada. Vaig a Corbera, la foradada.» (HN 3a II, 123)
<b>Gandesa</b>	A penes havien ultrapassat Corbera, quan en un revolt del camí els nostres amics contemplaren, al peu de la serra de Cavalls, l'alterós campanar de Gandesa, vila que, a partir del sisè setge, fou ascendida a ciutat amb els títols de MOLT LLEIAL, HEROICA i IMMORTAL CIUTAT DE GANDESA, i declarats els seus habitants exempts de contribució i de lletes d'un a deu anys, a judici de les Corts. (HN 3a II, 123)
<b>Horta de Sant Joan</b>	A Horta de Sant Joan visitaren la plaça gòtica porticada i el convent de Sant Salvador, damunt del qual girava una corona negra de corbs. (HN 3a IV, 132)
<b>Arnes</b>	Passaren per Arnes, la casa comunal del qual admiraren. (HN 3a IV, 132)
<b>Vallderoures</b>	[...] i per Vall-de-roures. Aquí visitaren la gran església gòtica i el castell, així com l'edifici de l'Ajuntament. (HN 3a IV, 132)
<b>Ports de Beseit</b>	Enfilaren, doncs, cap als ports de Beseit, a marxes forçades. Era un paratge de meravella. A mesura que ascendien es renovava l'aire, es feia més pur, i un perfum salvatge de planta boscana i d'animal en llibertat es mesclava curiosament. (HN 3a IV, 132)

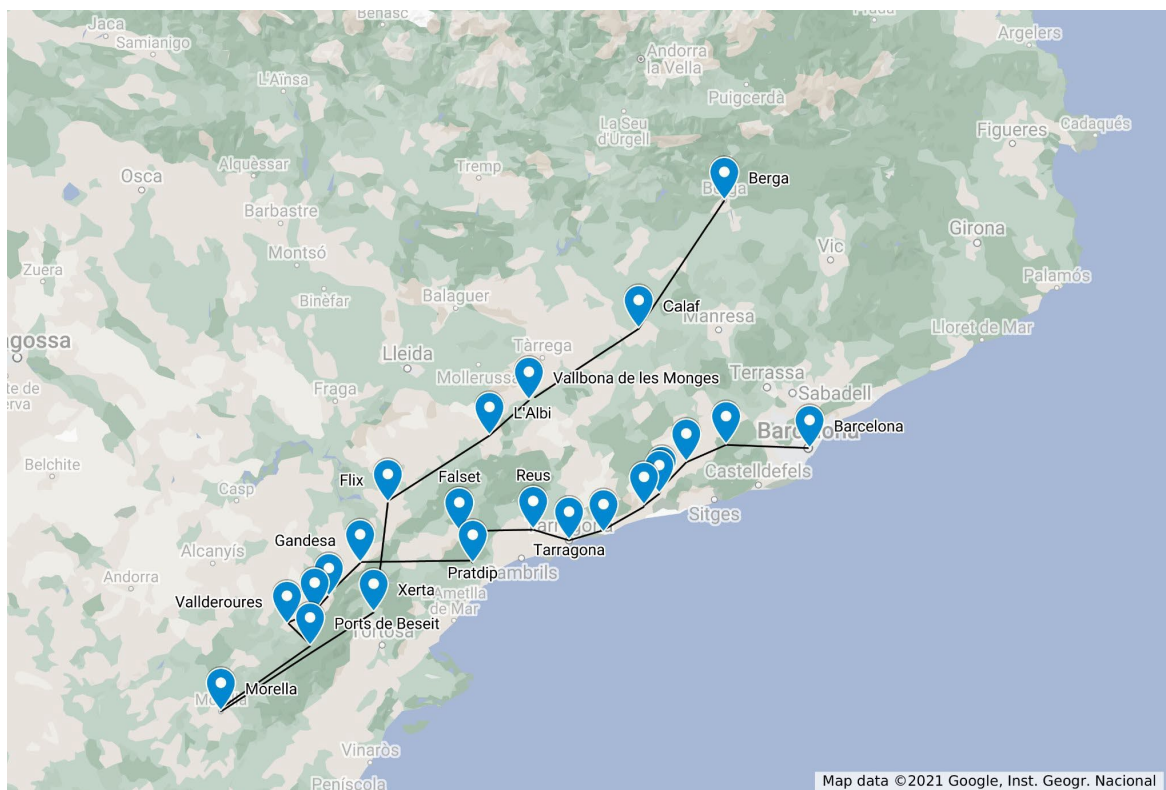
<b>El país de les puces</b>	De cop, entre les enormes pedres de la llunyania, veieren venir unes taques negres, que feien uns salts prodigiosos. –Són puces enormes –exclamà Novau–. Estem perduts. Una picada d'una sola d'aquestes puces equival, amb tota seguretat, a la mort. (HN 3a IV, 134)
<b>Salsera</b>	Els tres barcelonins es veieren obligats a romandre a Salsera, petit llogarret decrepit i polsós, al qual arribaren tres hores després de l'aventura de les puces. (HN 3a V, 135)
<b>Morella</b>	Morella és una ciutat d'un efecte visual grandios. Venint per la carretera de Montroig –o Monroyo com en diuen els aragonesos– hom creu tenir al davant una d'aquelles ciutats de la llegenda del rei Artur i els cavallers de la taula rodona, adequadíssima per a albergar-hi el Sant Graal. (HN 3a VII, 145).

**Taula 6. Referències textuais del viatge d'Antoni de Montpalau. 2a etapa: de Pratdip a Morella**

<b>Morella</b>	A la mateixa hora en què el príncep reialista prenia aquesta decisió transcendental, el general en cap dels exèrcits d'Aragó, València i Múrcia, l'invicte Ramon Cabrera, determinava, qui sap si sota la influència d'una telepatia contradictòria, evacuar la ciutat de Morella, deixant-hi només l'estricta guarnició de defensa, i traslladar el quarter general a Xerta. (HN 3a VIII, 150)
<b>L'avenc del Difunt</b>	Antoni de Montpalau decidí explorar un avenc de boca basardosa, anomenat l'avenc del Difunt. El nom li semblà molt suggestiu, i era fàcil que el Mussol, endut per les seves particulars inclinacions, l'hagués escollit com a residència diürna. (HN 3a VIII, 151)
<b>Xerta</b>	Després d'un encontre amb les tropes d'O'Donnell, a la Sénia, on Cabrera tingué la mala sort de caure sota el seu cavall, arribaren a Xerta a la matinada. El comte de Morella reveia, ara, les terres nadiues, les hortes ubèrrimes de l'Ebre, les masies amb quatre palmeres al costat. (HN 3a IX, 155)
<b>Flix</b>	Exactament a la mateixa hora, els nostres amics, amb Cabrera i el seu exèrcit, travessaven l'Ebre en sentit contrari, per Flix, a un tret de fusell de Ribera-roja. (HN 4a I, 162)
<b>L'Albi</b>	A tres quilòmetres de la Granadella es desviaren cap a Pobla de Cérvoles, després de vorejar el Montsant sota un xàfec aclaparador, i continuaren per la serra de la Llena cap a l'Albi, on pernoctaren. (HN 4a II, 168)
<b>Vallbona de les monges</b>	L'endemà d'aquest episodi les columnes carlines continuaren la marxa cap a Vallbona de les Monges, on Montpalau –rara coincidència– pogué admirar el sepulcre de la reina Violant d'Hongria, en el cèlebre i atrotinat monestir, tan ric en meravelles arqueològiques. (HN 4a II, 169)
<b>Calaf</b>	Després d'aquest descans, l'exèrcit reialista continuà, en forma accelerada, la marxa cap al nord i travessà la carretera de Barcelona pels Hostalets, tres hores a l'est de Cervera, la vila botiflera. Pernoctaren pels voltants de Calaf, on feren una gran requisita d'aviram i espadenyas. (HN 4a II, 169)
<b>Berga</b>	Al davant, en formació de combat, terrible en llur quietud, aparegueren les forces de l'exèrcit de Cabrera. Destacant-se un grup d'oficials i, entre ells, cobert de condecoracions, el terrible cabdill. Es glaçaren les sangs. Tot emmudí. Llavors, Cabrera, pas a pas, entrà a Berga. (HN 4a III, 174).

**Taula 7. Referències textuais del viatge d'Antoni de Montpalau. 3a etapa: de Morella a Berga**

A la **Imatge 4** representem sobre el mapa el trajecte de Montpalau, cosa que ens permet adonar-nos de la linealitat de l'itinerari que segueix el naturalista



**Imatge 4. Principals etapes de l'itinerari d'Antoni de Montpalau**

#### 2.4.2 Itinerari del príncep Lichnowsky

Felix von Lichnowsky és un personatge històric que va prendre part a la primera guerra carlina i apareix a la novel·la en un segon pla sense arribar a interaccionar amb els protagonistes. Com diu Guillamon, «el comte [sic] Lichnowsky li servia per crear un contrapunt heroic, noblement romàntic i idealista. Per bé que Perucho se'n riu: amunt i avall, sense entendre què passa, arribant sempre tard a tot arreu» (*Joan Perucho, cendres* 359).

La presència del príncep alemany s'explica perquè, tot i el seu caràcter d'enfrontament intern, la primera guerra carlina (1833-1840) va comptar amb una notable participació internacional a banda i banda. Això no es va deure tant a la intervenció directa de tropes de potències estrangeres, com a la de voluntaris o mercenaris individuals, sobretot al bàndol carlí, el qual va resultar especialment atractiu en determinats àmbits socials partidaris de la tradició i contraris als aires liberals derivats del racionalisme i la Il·lustració, sobretot a Prússia i a França:

Jóvenes prusianos y austríacos, enardecidos por la ola de misticismo religioso y caballeresco alzada por el romanticismo se encaminaron a la Península para defender el trono y el altar al tiempo que presumían encontrar honor y gloria en la milicia. Se trataba en general de nobles –algunos de alta cuna–, que partícipes del mismo *Zeitgeist* que sus contemporáneos que habían ido a liberar Grecia de los turcos, veían en la defensa de la tradición la aventura de sus vidas. (Faraldo 145)

L'itinerari de Lichnowsky és subsidiari, des de tots els punts de vista, respecte al del Montpalau. A banda de correspondre a una narració secundària, a la pràctica, el príncep alemany persegueix Montpalau per encàrrec de la Junta de Berga, per la qual cosa el seu trajecte s'assembla al del protagonista, però es desenvolupa amb retard. El punt extrem és quan Lichnowsky travessa l'Ebre en direcció a Morella al

mateix temps que la colla de Montpalau i el gruix de l'exèrcit carlí de Cabrera fan el passatge en direcció contrària després d'haver abandonat Morella. Sí que cal remarcar que sovint el recorregut del príncep permet donar un contrapunt a la visió del paisatge que té l'alemany, molt diferent de la dels catalans:

Havia fet una ruta desconcertant, i conegué pobles l'existència dels quals no era ni tan sols indicada en els mapes. Recordava amb singular afecte, la Pobla de Cérvoles, arrelat en un paisatge lunar, molt a propòsit per a evocar el seu romàntic amor. *La mia vita*. Matilde! (HN 4a I, 162).

Així mateix, les peripècies de Lichnowsky serveixen per a introduir altres elements lligats a la vida del personatge més enllà de la guerra, com una curiosa carta d'amor en italià adreçada a Matilde de Ferrari, que figura com si fos escrita pel príncep mateix, però, en realitat, és de l'escriptor vènet Ippolito Nievo, tal com ja va identificar Guillamon (*Joan Perucho i la literatura* 234).

## 2.5 Geografia imaginària

### 2.5.1 El gabinet del naturalista

La novel·la s'obre amb una llarga i bella descripció del gabinet del naturalista, Antoni de Montpalau, a partir dels reflexos de la llum sobre l'ull d'una *scolopendra martirialis*. Aquest animal inventat compta amb el seu nom «científic» en llatí, d'acord amb les característiques de la taxonomia positivista, cosa que veurem que és freqüent en molts altres casos que figuren a la novel·la, encara que, de vegades, es recorri a un llatí macarrònic: *avutarda geminis*, *aurea picuda*, al costat de *gavinis comunis*, *simius saltarinus* o *phallus impudicus*. La *scolopendra martirialis* és descrita tan sols a l'índex onomàstic com un «insecte monstruós i terrible. Mortal de necessitat. S'assembla a un centpeus gegantí.» (HN Índex, 219).

Entre els objectes, destaca la presència d'un autòmat abandonat, que malda per efectuar algun moviment de forma aleatòria. A diferència d'altres autòmats presents en altres novel·les de Perucho és un element estàtic que tan sols apareix en el primer capítol ja esmentat i en el següent:

Seien al Jardí Botànic. Se sentia una frescor perfumada i la llum era d'un color verd suavíssim. D'aquell racó estant podien veure perfectament l'autòmat, aturat en una inexplicable gesticulació, i també l'artefacte tèxtil una mica rovellat per les pluges. (HN 1a II, 18-19)

### 2.5.2 El mar de la llum, la ciència i l'optimisme

*Les històries naturals* és una novel·la de paisatges terrestres, d'interior, amb predomini de l'acció al pla, a les muntanyes o en viles i ciutats, on la presència de l'aigua procedeix sobretot dels rius, especialment l'Ebre. Això no vol dir que el mar no aparegui com a element del paisatge i que no generi alguna interacció rellevant amb els personatges. Ja al primer capítol, situat a Barcelona, es veu el mar, que Montpalau contempla mentre passeja per la part baixa de la ciutat fins a arribar a les Drassanes. L'escena es caracteritza per una gran calma i, tot i la presència d'alguns elements inquietants, transmet molta pau, cosa que en el text es reforça amb adjectius, com ara la mar «encalmada», un silenci «perfecte», uns acords «arravatadors», «inaudibles», «inexistents».

Una característica ben coneguda de les poblacions marítimes és la persistència de la «salabror de mar» a la ciutat, i quan no hi ha visió directa de la costa, les aus marines contribueixen a fer de senyals de la proximitat del Mediterrani (HN 1a I, 15). En la continuació del text, de forma molt explícita, es traça

una oposició entre el mar i la muntanya que esdevé equivalent a l'oposició entre llum i ombra, entre ciència i superstició, entre optimisme vital i pessimisme fúnebre, entre vida i mort; en definitiva, entre el bé i el mal:

Només la ciència. Conjurava les ombres i la ignorància, i les reduïa a la llum i al progrés. Hi havia, però, ombres que semblaven irreductibles; ombres que provenien de paratges muntanyencs, informulades encara, però que esperaven el moment propici per a concretar-se, que algunes vegades s'havien insinuat, lívides i espectrals, darrere els vidres o en forma de rata-pinyada. (HN 1a I, 15-16)

### 2.5.3 El mar del *pesce cola*

Dins d'aquesta geografia imaginària, el mar també ocupa un espai associat a un dels personatges que acompanyen Montpalau en la seva aventura. Es tracta d'Isidre de Novau, parent seu, partidari de l'arxiduc d'Àustria com el naturalista:

Isidre Novau i Campalans era, com hem dit, un capità de vaixell molt competent, però una mica silenciós. Mig parent dels Montpalau, descendia d'una il·lustre nissaga que, com la del nostre protagonista, havia pres partit, en els anys de desgràcia, per la causa de l'arxiduc. De petit, visqué llargues temporades amb una tia-àvia, a la vila de Lloret, i és d'aleshores que datava la seva taleia marinera. Cursà els estudis de nàutica a Barcelona i a Cadis i navegà de pilot per les mars de les Antilles. (HN 1a II, 20)

Tot i el seu tarannà, Novau també està tocat pel món fantàstic, ja que «navegant un dia cap a Malta, de guàrdia sobre coberta, tingué l'oportunitat, no a tothom atorgada, de veure, cara a cara, l'espantable peix Nicolau, el famós «Pesce Cola» dels genovesos. Quan l'endemà al matí es llevà, en mirar-se al mirall, tenia, si no tota, la meitat de la cabellera blanca com la neu, cosa que afavorí notablement el seu físic» (HN 1a II, 20). De fet, Montpalau, cosí de Novau, titlla aquesta visió d'al·lunació fantàstica i així li ho diu en un diàleg que mantenen (HN 1a IV, 31-32).

Del peix Nicolau, Perucho n'ha parlat en nombroses ocasions. S'hi refereix en dues proses de *Roses, diables i somriures* («El peix Nicolau» i «Segueixen les consideracions sobre el peix Nicolau»), en una de les quals n'explica, resumidament, la història: «era un personatge del segle XII que vivia com un peix, i Pero Mexía diu en la *Silva de varia lección* que sobre ell escriviren amb detall autors de tanta autoritat com Joviano Pontano i Alexandre. Els italians li deien *pesce Cola*. Visqué a Catània i morí com tants altres capbussadors; immobilitzat per les roques» (*Roses* 78). A *Los misterios de Barcelona*, l'autor fa referència a aquest monstre marí i torna a esmentar el cronista de l'època de l'emperador Carles V, Pero Mexía, el qual desmitifica la figura del *pesce cola*, ja que l'identifica no pas amb un monstre, sinó amb un home anomenat «peze Colán», que «desde muy niño tuvo tanta inclinación a andar en la mar nadando, que noches y días y en todos tiempos no era su descanso otra cosa» (*Los misterios* 14). Encara a «La moda a la platja» repassa l'evolució des dels primers vestits femenins fins al bikini i el *topless* i recorda que «la natació era patrimoni de molt pocs, per bé que hi ha hagut casos brillants i llegendaris, com ara el “Peix Nicolau” dels nostres clàssics, napolità del temps d'Alfons el Magnànim, el qual, tal com ho indica el seu nom, nedava com un peix, però que al cap i a la fi morí ofegat» (*Les delícies* 95).

El *pesce cola* també figura en la narració «Petit museu de monstres marins», que fou publicada en el recull *Carnet d'un diletant*. En aquest text es repeteixen algunes de les coses dites anteriorment, es reproduïx literalment, en l'original castellà, un fragment de *Silva de varia lección* de Pero Mexía, i s'hi afegeix que «Mexía afirma que el peix Nicolau va morir capbussant-se en una festa marítima que donà Alfons el Magnànim» (*Carnet* 28).

Així mateix, a l'Índex onomàstic, hom pot conèixer la misteriosa fi de Novau:

Tingué una fi misteriosa: quan viatjava per aigües de Malta, veié, per segona vegada, l'espantable peix Nicolau. Llavors, tancant-se a la seva cabina, va desaparèixer sense deixar rastre, obligant el segon oficial a fer-se càrrec de la navegació. Llegà la seva fortuna a Antoni de Montpalau. (HN Índex onomàstic, 218)

El lector ha de passar per alt la cronologia variable de les històries relatives al peix Nicolau, atès que l'autor el fa anar del segle XII, passant pel segle XV —època d'Alfons el Magnànim— i el XVI —època de l'emperador Carles V—, fins arribar al segle XIX, amb Isidre Novau: teòricament, el *pesce Cola* ja devia estar ben mort, però Perucho no dona cap importància a aquestes alteracions temporals.

El mar o, en aquest cas, la seva absència, és el que serveix per a identificar Morella, població que presenta una grandiositat equiparable a Mont Saint-Michel:

Morella és una ciutat d'un efecte visual grandios. Venint per la carretera de Montroig —o Monroyo, com en diuen els aragonesos— hom creu tenir al davant una d'aquelles ciutats de la llegenda del rei Artur i els cavallers de la taula rodona, adequadíssima per a albergar-hi el Sant Graal. En efecte, al viatger desprevingut, quan ultrapassa el darrer tombant de la carretera, li sembla veure sorgir de l'ocre de la terra una mena de Mont Saint-Michel terrestre, amb els seus merlets, les seves agulles gòtiques i el castell alterós. L'únic que li manca és la mar. La mar, amb els seus vaixells fantasmes i els seus calvaris de la Bretanya. (HN 3a VII, 145)

Ara bé, hi ha una oposició entre el món atlàntic i el món mediterrani. Per això, en tractar sobre *Els emperadors d'Abissínia*, designarem el Mediterrani com «El mar sense kraken». L'esment de les llegendes artúriques, els vaixells fantasmes, els edificis gòtics i de Bretanya són referents propis d'Álvaro Cunqueiro, l'escriptor gallec amb qui Perucho tenia moltes afinitats, però pertanyen a l'atlàntic: l'autor de *Llibre de cavalleries* és un escriptor mediterrani.

#### 2.5.4 La cambra d'Antoni de Montpalau

Contínuament la narració fa referència a una ombra que envolta el naturalista a casa seva i gairebé allà on sigui. Durant la convalescència, després d'haver patit l'atac del misteriós pistoler de Gràcia, el protagonista descansa a la seva cambra acompanyat d'Isidre Novau, que li va llegint el *Tractat de genitura*. Aquí l'ombra es manifesta i la narració ofereix pistes clares de què es deu tractar:

L'ombra, més enllà, en un punt indeterminat, féu un esforç i es densificà ràpidament, concretant-se i empetitint-se. Hi hagué com una visió desenfocada, borrosa. Uns moments se sentí una estranya vibració encantada, malèfica, obsessiva, que feia voltes entorn de quelcom invisible, per a donar pas, lentament, a una boirina tènue i luminada. Continua així alguns segons i desaparegué. Una mica més tard, en un vol inexplicablement ràpid i segur, una rata-pinyada, o qui sap si una *avutarda geminis*, es disparava cegament a la immensitat de la nit. (HN 1a IV, 32)

#### 2.5.5 El cafè de «La Llibertat»

L'anada a Gràcia de Montpalau acaba amb un intent d'assassinat del protagonista, que, tot i que en aquest moment no es pot saber, cal atribuir al dip:

Entrà un home enfundat en una llarga capa negra. Romangué prop del taulell bevent unes copes d'aiguardent de Valls. Després es tombà i féu unes passes endavant, devers Antoni de Montpalau. Tot

fou molt ràpid. Obrí la capa i disparà una pistola. El nostre cavaller tingué el temps just de deixar-se caure de costat, eludint el tret, en un acte reflex.

Es produí una confusió indescriptible. A l'espant de la detonació succeí una indignació enfurida, desbordada. Novau saltà damunt de l'agressor, però aquest, aprofitant el desgavell que havia provocat, es féu ràpidament escàpol a través de les taules. Quan Novau arribà a la porta, el desconegut s'havia fos. (HN 1a III, 26)

La naturalesa fantàstica de l'esdeveniment es posa de manifest en diversos elements. Es produeix una desaparició gairebé màgica de l'atemptador, que es fa fonedís d'una forma increïble. A més, després de l'aldarull generat pels trets, les figures femenines del Progrés i la Llibertat adquireixen vida i es posen al costat de Montpalau. I encara, s'enumeren altres trets que deuen correspondre a l'agressor, és a dir, a una de les formes que pren el dip:

Una dama acudí, immaterial i etèria. Transparent, alada, pensada, dita, escrita i somniada, es posava al costat de l'agredit amb veu d'*avutarda geminis*, amb manyagueria de mamífer indeterminat, rodant per l'espai, per l'Univers, en estat de gràcia de Llibertat i de Justícia, les dues rodes dentades del Progrés, fent trontollar les ombres inconcretas, lívides i espectrals, com també aquells ulls de posseït i sobretot aquella cicatriu a la galta sense afaitar, com també les ombres malignes, estranyament muntanyenques, que davallaven sovint devers les formes visceralas. (HN 1a III, 26)

Cal tenir en compte que, just a la pàgina anterior, la narració introdueix una detallada descripció, a mode d'èfrasi, de les imatges pintades a les parets de l'establiment:

Les parets estaven pintades de color granat fosc i, al bell mig, centrades per una garlanda de flors oval, decorades al tremp, s'hi representaven escenes al·legòriques a la indústria, al comerç i a la navegació, personificades en dames de carns rosades i toves, púdicament embolcallades amb vels voleiadissos. Totes elles retien homenatge a una altra dama més augusta que somreia al pany de paret oposat a la porta d'entrada: La Llibertat. (HN 1a III, 25)

La comparació dels dos fragments revela un joc retòric molt ben aconseguit per mitjà d'un paral·lelisme de la pintura de la llibertat en dos moments diferents: el de la vida quotidiana del local gracienc i just després de l'atemptat contra Montpalau. Resulta molt rellevant confrontar els adjectius que es repeteixen («somniada», «pensada», «dita») i els que no en dues frases paral·leles corresponents a ambdues situacions. Els adjectius lligats a la vida quotidiana del cafè són «mastegada», «eructada», «beguda», «sonàmbula»; en canvi, els adjectius específics amb què es descriu la llibertat després de l'atac són «immaterial», «etèria», «transparent», «alada». Vegem les dues frases paral·leles una al costat de l'altra en la Taula 8:

<i>La Llibertat abans de l'atac a Montpalau</i>	<i>La Llibertat després de l'atac a Montpalau</i>
Pensada, dita, somniada, mastegada, eructada i beguda, aquesta damisel·la transitava, funàmbula, per damunt de les testes dels clients. Somreia i saludava. (HN 1a III,25)	Una dama acudí, immaterial i etèria. Transparent, alada, pensada, dita, escrita i somniada, es posava al costat de l'agredit amb veu d' <i>avutarda geminis</i> . (HN 1a III, 26)

**Taula 8. El «Cafè de la llibertat» abans i després de l'atac a Montpalau**



### 2.5.6 El torí diabòlic

Tot i les seves reticències, com a naturalista, a presenciar un espectacle taurí; Montpalau assisteix amb Novau a l'espectacle de la plaça de braus. De seguida es produeix un ambient intrigant causat per una ombra que té un comportament extraordinari. La descripció de la conducta del brau fa evident que es tracta d'un ésser diabòlic –probablement, el dip en una de les seves transformacions– decidit a atacar Montpalau i «es llançà, disparat, devers els nostres amics, saltà la tanca de fusta i, dreçant-se sobre les dues potes del darrera, es quedà un moment mirant de fit a fit Antoni de Montpalau. Eren dos ulls de foc, clavats a la cara del nostre protagonista» (HN 1a V, 37).

### 2.5.7 El carrer amb els gitanos

A punt de marxar cap a Pratedip, Montpalau visita el capità general, el baró de Meer, que li lliura un salconduit per desplaçar-se pel país. Quan surt de Capitania, topa amb un grup de gitanos hongaresos – una procedència nacional no pas causal– que fan ballar un os i una cabra al mig del carrer. La cabra adreça una misteriosa mirada al protagonista. Sens dubte, correspon a una nova configuració del dip:

Quan sortia contemplà un estrany espectacle. Uns gitanos hongaresos, vestits d'una faisó virolada i pintoresca, feien ballar un ós negre i una cabra de banyes torturades i enormes, al compàs d'un alduf. La percussió, monòtona i repetida, produïa un efecte enervant. La gent, fent rotlle, contemplava les evolucions lentes i sense gràcia del plantígrad. No ho sabia ben bé, però tingué la impressió que la cabra fantàstica se'l mirava amb particular insistència. Era una mirada coneguda. (HN 1a X, 61)

### 2.5.8 L'indret sense nom amb els bandits

A la segona part es reproduïx un fragment de l'itinerari d'Alexandre de Laborde. És una aproximació molt concreta al país, feta sobre el terreny, amb molta informació. Aquest detallisme contrasta amb la vaguetat i el misteri al voltant de l'indret on Montpalau i els seus companys són abordats per un grup de bandits en el capítol següent. L'oposició és construïda deliberadament pel narrador, de manera que el lloc de l'atac no és identificat i tan sols sabem que és un paratge solitari que semblava un desert:

Havien travessat el Gornal, per dessota de la pintoresca casa de les Nenes, i estaven a mig camí de Bellvei. El paratge era solitari i en aquella hora del matí semblava en realitat un desert. Es començà a veure el contorn de les coses, que sortien lentament, indecises, com d'un cau soterrat. De sobte, se sentí un crit i, de seguida, uns quants trets que eixiren intensament lluminosos d'un bosquet raquític. (HN 2a II, 70-71)

Guillamon (*Joan Perucho i la literatura* 218) posa de manifest que la determinació del narrador de no concretar ni anomenar la zona serveix de contrapunt al realisme contundent i positivista derivat de les descripcions extretes de Laborde. Està inventant, doncs, un «país de meravelles».

### 2.5.9 Tots els colors del verd a Pratedip

Pratedip és l'origen de tot, ja que és el lloc d'on procedeix i on comença a actuar Onofre de Dip, el cavaller de Jaume I esdevingut vampir. Per això la seva descripció és un punt clau de la novel·la. El narrador comença amb una citació de Cristòfol Despuig, que, de fet, correspon als voltants de Tortosa. Ara bé, quan s'acaba aquesta referència, entra en joc el narrador més retòric amb una descripció hiperbòlica, basada en l'anàfora de la paraula *verd*, un autèntic prodigi:

Pratedip es troba, doncs, al mig d'aquesta orgia de bolets, cabres, perdis, lletugues i maragdes, encimbellada en el vessant d'una muntanya i coronada per un castell en ruïnes. Uns grans prats s'hi

estenen als peus, circumstància que degué influir en el nom de la vila, i els voltants són d'una extrema verdor. El verd hi domina: verd tendre, verd poma, verd cendrós, verd intens, verd de verdolaga fresca, verd pensatiu, verd rúfol, verd de dip, etc. Hi ha un gran safareig comunal d'aigües verdes i, a l'entrada del poble, una majestuosa font de múltiples boques dispensa una melodiosa meravella refrescant, verda i freda. (HN 2a IV, 81)

El fragment no destaca pel to fantàstic, més aviat al contrari, però què vol dir «verd pensatiu»? És una sinestèsia? Quin és el color «verd de dip»? Ara sabem que el dip és verd? De manera que, tot i que aquesta imatge no té el mateix encaix en la categoria de geografia imaginària, resulta imprescindible per a oferir-la completa i permet constatar els procediments estilístics de l'autor.

### 2.5.10 El bosc del *phallus impudicus*

No és específicament un lloc sobrenatural, sinó relativament convencional i es troba als voltants de Pratedip, on Montpalau arriba per casualitat, després de cercar proves de la presència del vampir: «Anaven ara a la bona de Déu. Amadeu encetava camins que abandonava així que en sorgia un altre de més prometedor. De tant en tant, penetraven en coves d'aspecte tenebrós i s'il·luminaven amb atxes enceses.» (HN 2a VI, 92). Això sí, pot figurar en una relació d'indrets fantàstics pel fet que, a més de la formidable troballa que hi faran, Montpalau expressa amb veu alta els seus dubtes sobre la realitat al seu voltant i es demana si està somiant:

Crepitaren uns brins de pinassa. Novau escopí damunt d'una farigola. Després mirà encuriosit la cara del seu cosí.

–Hi ha coses que no podeu comprendre amb la vostra mentalitat. Perquè és evident que hi ha coses que escapen a la ciència. Ja us en convencereu. (HN 2a VI, 92-93)

La resposta al caràcter «absurd» i «veritablement quimèric» de les seves vivències és irònica, ja que, just en aquest moment localitzen el cèlebre *phallus impudicus*:

Els dos cavallers determinaren veure de què es tractava. Seguiren Amadeu, amb gran serenitat, i en ésser a alguns centenars de passes del punt de partida, contemplaren, amb ulls atònits, un enorme bolet, de més de dos metres d'alçada, que ostentava la forma, descarada i realista, d'un membre genital masculí en total erecció.

–El *phallus impudicus* –exclamà admirat Montpalau–. Heus aquí un exemplar d'extraordinàries proporcions. Al segle passat, hi ha constància documental que Francesc Castelló i de Malla en descobrí un de dos pams i mig pels voltants de Vic. La nostra troballa supera, però, tota previsió. (HN 2a VI, 93)

### 2.5.11 L'ermita de Santa Marina de Pratedip

En el capítol IX («L'amor»), es descriu la joia que esclata a Pratedip després que Montpalau aconseguixi expulsar-ne el vampir. Els habitants del poble, agraïts, s'encaminen a Santa Marina, que només «dista uns cinc quilòmetres de Pratedip. Hi ha unes fonts d'aigua gelada, dura com un cristall, claríssima. Grans i extenses arbredes s'hi arraïmen pels voltants» (HN 2a IX, 106). La narració va inserir els goigs en honor de la santa mentre descriu l'impacte de la notícia a Barcelona i les vicissituds en la romeria. Es formalitza la declaració d'amor entre Montpalau i Agnès i esclata la joia. A més dels inversemblants moviments de les lianes silvestres, cal consignar com a fantàstic i extraordinari, el fet que l'*aurea picuda*, definida pel seu cant inaudible, sigui capaç d'emetre un so adequat per a aquesta ocasió: «un *solo* arravatador, excepcionalment audible» (HN 2a IX, 109).

### 2.5.12 La font dels Ports de Beseit

Abans d'arribar al país de les puces, passen per «un paratge de meravella. A mesura que ascendien es renovava l'aire, es feia més pur, i un perfum salvatge de planta boscana i d'animal en llibertat es mesclava curiosament» (HN 3a IV, 132). Aquí troben una font que produeix uns efectes meravellosos, sorprenents:

Després d'un menjar frugal, quan el lacai de Montpalau es disposava a netejar, a l'aigua de la font, els coberts utilitzats, veié, amb horror, que un ganivet que acabava de posar sota el raig de la font desapareixia, menjat per l'aigua, i que li'n quedava a les mans, només, el mànec de fusta. Montpalau prohibí, en vista d'aquesta experiència, de beure aquella aigua de tant grau, car era evident que afectaria les substàncies minerals integrants del cos humà. (HN 3a IV, 133)

### 2.5.13 El país de les puces

A prop dels Ports de Beseit hi ha un paisatge format per unes grans roques negres i la presència de moltíssimes puces que ataquen els cavalls i les persones. A més de les de mida normal, n'hi ha també de gegantines, i les seves picades poden ser mortals (HN 3a IV, 133-134). Es descriuen els trets principals d'aquest territori fabulós amb puces, de les quals hauran de fugir brandant branques de pi enceses: «Les puces monstruoses es mantingueren a relativa distància. Era un animal repugnant i terrible. Esguardaven els viatgers amb avidesa. Com esperant una oportunitat, feien salts de dispersió al seu entorn, gimnàstics, d'una alçada increïble» (HN 3a IV, 134). Així mateix, en el trajecte cap al Nord, quan l'exèrcit carlí del general Cabrera emprèn la marxa cap a Berga –amb la colla de Montpalau–, decideixen fer marrada per evitar aquesta terra tan perillosa i només les veuen de lluny «fer els salts prodigiosos» (HN 3a. VIII, 151).

### 2.5.14 L'avenc del Difunt

És el cau on s'amaga el vampir durant el dia. És situat al Maestrat «tirant a l'esquerra després dels ports de Beseit» (HN Índex onomàstic 214). El nom ja resulta congruent amb la presència d'un ésser com el dip. L'accés a la cova és difícil i s'ha de fer amb cordes. Un cop a dins, s'arriba a unes sales descrites amb una adjectivació que recorda les típiques novel·les d'aventures:

Travessada aquesta sala en tota la seva extensió, penetraren en una altra d'immensa que semblava una meravella de les mil i una nits. A la llum de les llanternes prenia l'aspecte d'un estoig ricament folrat de seda que fulgia en una gran varietat de colors: rosa tènue, verd maragda, blanc de nacre, roig coral·lí... En aquest moment, començaren a sentir la delicadíssima música de la profunditat. (HN, 3a VII, 151-152)

A més, l'interior conté éssers monstruosos –aranyes sense ulls; cucs gegantins, també sense ulls–, però paralitzats per l'efecte d'una «música petrificadora» (HN 3a VII, 152). De cucs blancs, gegantins i cecs –de clar ressò lovecraftià–, en trobem en altres llibres de l'obra de Joan Perucho, com ara a *Monstruari fantàstic*: concretament en el relat «Zura, l'animal que habita a les ciutats inexistent», que compta amb un verm monstruós, «de proporcions extraordinàries», que «reptava silenciosament pels carrers de Khavishnanda bavejant pels grans blocs de pedra» (*Monstruari* 34) i que té efectes devastadors.

### 2.5.15 El paratge del sauri volador

En la marxa de retirada de l'exèrcit carlí comandat pel general Cabrera, un cop travessat l'Ebre, l'expedició arriba a uns paratges molt poc freqüentats a prop de L'Albi. Montpalau hi fa un nou

descobrint tot ensopant amb un animal més propi d'època prehistòrica. Es tracta d'un sauri, que, a més de volar, és capaç de parlar com un lloro. La narració inclou detalls que val la pena de reproduir:

Un voluntari basc de Fuenterrabía, anomenat Arpiazu i que feia de cuiner d'un dels batallons, s'aficionà tant al sauri orador que es prestà a Montpalau per dur-lo en una gàbia i donar-li de menjar i beure. Durant les marxes i contramarxes hom el veia, entre perols i cossis, somnolent i una mica estúpid, cantar un zortzico en basc, absolutament incompreensible:

Aztu, aztu gernikako  
arrigola guetairá. (HN 4a II, 168)

Aquests fenòmens fantàstics solen comptar amb una base real, perquè la mescla entre realitat i ficció ofereix un joc al lector prou atent per a afegir-s'hi. En el discurs d'ingrés a l'Acadèmia de Bones Lletres, Perucho explica amb més detall la presència al Priorat d'aquests sauris voladors, que corresponen a llangardaixos comuns, anomenats a la zona amb el terme *fardatxo*, i sembla que es troben en risc de desaparició, per la qual cosa el Centre de Recuperació d'Amfibis i Rèptils de Catalunya ha impulsat un programa de cria per a restablir aquesta espècie. Malgrat el caràcter més aviat assagístic del text, no s'està de fer referència a l'episodi de la novel·la tot recordant que l'animal va formar part de l'exèrcit de Cabrera:

Un altre lloc, però, on sembla que hi havia *fardatxos* en abundància –avui lamentablement extingits– era la comarca del Priorat, on passaven des de Gandesa, travessant l'Ebre pel procediment natatori. Els monjos d'Escaladei, reputant exquisida la seva carn (tendra com la d'un nadó), els guisaven emprant una fórmula secreta que no consta en el cèlebre receptari publicat modernament per Josep Iglésies en la qual entraven, però, abundantment, les herbes boscanes aromàtiques. Amb la desamortització de Mendizábal, els pagesos, que amb llur gasiveria contribuïren a l'enderrocament de la cartoixa manlllevant les pedres, eliminaren així mateix els fardatxos, fent-ne una horrible carnisseria sota el pretext que congriaven la boira. Per altra banda, un fardatxo sembla ésser el sauri volador, trobat a Albí, i que s'incorporà a l'exèrcit de Cabrera, tal com es consigna en cròniques i relacions feaents. (Perucho 1976 34)<sup>6</sup>

Així mateix, sota el títol «Fardatxo», hi ha un text que reproduïx literalment diversos fragments del discurs a l'Acadèmia que figura al llibre *Monstruari fantàstic*. I encara la novel·la conté la narració de més episodis al voltant del sauri volador, amb un tractament de gran comicitat:

Un dia Amadeu se li acostà i, empipat de tanta xerrameca reialista, li ensenyà, d'amagat del basc, un rodolí liberal, procaç i mala bava. El rodolí deia:

Visca la Constitució  
i que mori el gran Cabró!

El rodolí es referia, com és natural, al Pretendent; però Cabrera, que va tenir ocasió de sentir-lo, es pensà que l'al·ludia directament, i decretà, en un tumultuós atac d'ira, la reeducació reialista del sauri, o la pena capital, en forma alternativa. Foren inútils les indagacions per identificar el mestre desvergonyat. Per fortuna el sauri volador tornà a cantar el zortzico reialista.  
(HN 4a II, 168-169)

Finalment, Perucho reprèn un motiu semblant a *La guerra de la Cotxinxina*, una novel·la on un pterodàctil d'origen literari –procedent d'*El món perdut* de Conan Doyle– interactua amb els personatges (entre els quals hi ha el general Cabrera, ja exiliat a Anglaterra) i té un paper molt destacat en la història.

---

<sup>6</sup> El receptari és el *Llibre de Cuina de Scala-Dei*, del segle XVII, transcrit per Josep Iglésies.

### 2.5.16 La Junta de Berga

Quan el general Cabrera i el seu exèrcit estan a punt d'entrar a Berga, hi ha una reunió de la Junta –que, presumiblement, deu tenir lloc al saló principal de l'Ajuntament–, presidida pel canonge Torredadella, en què decideixen rebre el «tigre del Maestrat» com a cabdill victoriós. Durant tot el capítol es va preparant l'escena. Hi ha una ombra que sobrevola les teulades de la ciutat i que es converteix en una «finíssima estria de boira o de fum»; després esdevé un «fum esfilagarsat», fins a la materialització màgica del vampir:

Llavors, succeí una cosa imprevista. Les fines deixalles de boira, adherides a la cortina de la finestra, es convertiren en un torterol de fum negre que girà vertiginosament concretant-se en una figura humana desdibuixada i borrosa. Se sentiren unes paraules incoherents, però d'intenció blasfematòria. El borinot se sobreposà, fonent-se, damunt de la testa de la figura, i eixiren dos ulls esgarrifosos, incandescents, satànics. La figura es contragué, com sota la pressió d'un gran i irresistible dolor, i vacil·là una mica. Després anà diluint-se en l'aire, a poc a poc, sense deixar rastre. (HN 4a III, 173)

### 2.5.17 Els indrets del comte Arnau

La colla d'Antoni de Montpalau, a prop de Berga, entra en contacte amb un jove Milà i Fontanals que els explica «coses extraordinàries, interessantíssimes». El text no estalvia una valoració de l'erudit, des del punt de vista dels perseguïdors d'un vampir: «En qüestions de No-Morts no hi entenia gaire, però en canvi li parlà amb molta erudició d'apareguts normals, bastants copiosos i personals, dintre del nostre folklore» (HN 4a V, 182). Amb gran habilitat, el vampir, Onofre de Dip, és inserit dins del mite arnaldia i és situat en l'àmbit territorial que emmarca la llegenda<sup>7</sup>:

Singularment, el jove estudiant li contà la història d'un aparegut de gran força evocadora, el comte Arnau, el domini geogràfic del qual comprenia des de Ripoll a Sant Joan de les Abadesses fins a Castellar de N'Hug, amb infiltracions per altres contrades, com Prades i Siurana. Sortiren noms màgicament suggestius i il·lustres, per exemple Mataplana –petita cort trobadoresca–, Gombren, amb castells enrunats i, possiblement, amb criptes desafectades. (HN 4a V, 182)

Pel que fa als principals espais geogràfics relacionats amb el comte, a part de les descripcions que figuren al cos de la novel·la, alguns consten a l'índex onomàstic, on s'afegeixen nombrosos detalls sobre la llegenda:

BANYUTS, Gorg dels. — Focus de llegendes folklòriques. Sembla que el comte Arnau hi anava amb Adalaisa, durant el seu idil·li. Durant alguns segons es tornà fosforescent, en produir-se la mort definitiva d'Onofre de Dip.

GOMBRÈN. — Poble de la comarca del Ripollès. Constants aparicions del comte Arnau. Els vells encara diuen els versos atàvics: «Si el comte Arnau no hagués renegat / tindriem l'aigua del Llobregat».

MATAPLANA, Castell de. — Antiga cort trobadoresca d'Hug de Mataplana. Hi trobà la pau Onofre de Dip, el No-Mort. Actualment, en ruïnes. Lloc pintoresc.

(HN Índex onomàstic, 211-220)

La incorporació del dip al mite arnaldia no és pas circumstancial, i arriba fins al punt que Onofre de Dip, en la carta que adreça a Montpalau –on li demana que posi fi a la seva trista existència de no-mort–, revela tenir una relació preferencial amb el comte (HN 4a VI, 187). Fet i fet, les coincidències que

---

<sup>7</sup> L'anàlisi inclòs en aquest apartat recull, parcialment, el nostre article «Joan Maragall en l'obra de Joan Perucho».

estableix l'obra de Joan Perucho –publicada el 1960–, la fan esdevenir precursora d'anàlisis posteriors del poema. Més concretament:

La referència al comte Arnau esdevé, a més, una anticipació sortosa, que s'avança en més de quinze anys a un article de Jaume Vallcorba a *Quaderns de Ponent*, on s'estableix la relació entre el mite recreat per Maragall i el vampirisme, i en més de vint a les anotacions de Joan Prat en aquest mateix sentit a la revista (*Ciència*). (Guillamon 137)

Cal remarcar que les afinitats (un com a vampir, l'altre com a no-mort) s'estenen a les diverses etapes de les respectives evolucions. Ambdós personatges presenten moltes semblances en la seva trajectòria, com a éssers fabulosos, des de l'adquisició de la condició immortal, que al principi és concebuda amb gran exaltació, arribant a un període d'esgotament fins a la redempció o mort –o totes dues coses alhora. En el cas del dip, la principal font d'informació de la mutació es troba en el capítol VI de la quarta part de *Les històries naturals*: es reproduïx la carta que ell adreça a Antoni de Montpalau –i ja sabem que «les cartes tenen, dins la narrativa de Perucho, la funció de comunicar personatges per damunt de temps diversos i en móns diversos» (Cabré 55). El dip hi expressa la satisfacció que va experimentar, en una etapa inicial, gràcies als poders conferits per la nova condició:

El fet de poder volar, de tenir la facultat de transformar-me en qualsevol de les bèsties d'un repertori establert, però gairebé il·limitat, la inintercanviable sensació de conjurar els elements atmosfèrics, els mil i un petits i esgarriuosos beneficis del nou estat, desllumenaren la inexperiència de la meua joventut. Cap dels mortals no sap el que significa el deliciós transport que esdevé a la sang, quan us transformeu, per exemple, en elefant, o –en sentit contrari– en formiga. (*HN* 4a VI, 185)

En la formulació del Comte Arnau maragallià hi ha «l'alè de genialitat que el va convertir en referent literari ineludible» (Sunyer 94). Doncs bé, aquests poders sobrenaturals que el dip celebra presenten punts de contacte amb els del protagonista del macropoema que inicia a *Visions & Cants*; en concret, en aquells versos en què el comte proclama «jo soc sols dels meus braços i dels meus passos». Si el dip era capaç de conjurar els «elements atmosfèrics», l'Arnau va més enllà i s'hi identifica plenament:

–Seràs roure, seràs penya,  
seràs mar esvalotat,  
seràs aire que s'inflama,  
seràs astre rutilant,  
seràs home sobrehome,  
perquè en tens la voluntat.  
(Maragall v. 166-171)

En un moment ulterior d'aquesta evolució, tant el cavaller Onofre com el Comte Arnau arriben a una etapa final d'avorriment, que permet qualificar com a penosa llur existència immortal. «Que és llarga l'eternitat! / Només fa mil anys que corre / el comte Arnau... i està cansat» (Maragall v. 1-3) són els versos amb què comença «L'ànima», publicada dins *Enllà*:

De fet [el comte] capeix els veritables límits d'allò que havia desitjat amb tanta força. Sempre corrent, sense poder reposar ni aclucar els ulls, sense nord ni via, Arnau s'ha convertit en la imatge perfecta del malalt profund de melangia, de l'hipocondríac greu impossibilitat de dormir i reposar, obligat a mirar sempre, que descriu Burton a la seva cèlebre *Anatomy of Melancholy*. De fet és aquest i no cap altre el càstig que la immortalitat ofereix als damnats i als nosferatu. (Vallcorbaplana 33)

I Onofre de Dip, a la carta esmentada, confessa la seva desoladora existència secular de la manera següent:

Llavors s'esdevingué el calvari que encara no ha cessat. Sota una aparença juvenil, sóc en realitat un vell de set-cents anys, desenganyat de tot, avorrit de tot, que únicament aspira a la pau. M'horroritza la meua indefugible vocació per la sang, i tinc present, en cada cas, els ulls indescriptibles de les meves víctimes. Patètica situació, la meua! Car, malgrat tot, no puc evitar-ho i m'haig de beure, en maledicció satànica, la fresca sang escolada. (HN 4a VI, 186)

Un autor molt apreciat per Joan Perucho, com Jorge Luis Borges, en el conte «El immortal», també posava de manifest –amb un enfocament més filosòfic– aquesta mateixa paradoxa de la immortalitat: els éssers humans desitgen assolir-la, però en cas que l'arribin a obtenir entren en un procés de degradació i deshumanització que fa preferible ésser mortal. Aquest assumpte és un tema de què ja s'havia ocupat l'escolàstica medieval. Sigui com sigui, més endavant, havent constatat la fatalitat del seu destí, el dip veu convenient la seva destrucció per trobar la pau definitiva (HN 4a VI, 187). Si tots dos personatges convergeixen en l'exaltació inicial i l'avorriment posterior, també val la pena parar atenció a com es produeix la seva fi. D'una banda, Maragall situa la fi de l'Arnau –i la seva redempció–, en la veu d'una pastora que canta una cançó:

És una veu encara viva.  
No ve del cel ni ve dels llimbs:  
ve de la terra, tan festiva,  
amb verd als camps i amb sol als cims.  
En un pendís de la muntanya  
hi ha una pastora de l'ull blau  
que, tot cantant la cançó estranya,  
se'l va estimant, el comte Arnau.  
[...]  
I la pastora enamorada  
canta que canta la cançó:  
li ha mudat tota la tonada  
i ha redimit el pecador.  
(Maragall v. 121-128, v. 133-136)

Per la seva banda, l'infortunat cavaller de la cort de Jaume I, per mitjà de la lletra, s'adreça a Montpalau indicant-li com ha de procedir per acabar amb la seva «abominable existència»:

Només us imploro una cosa: estalvieu-me l'espantosa carnisseria prescrita per la llegenda. Soc feble davant de segons quines coses. Addueixo, en justificació pròpia, la meua edat senil. En substitució de la carnisseria en projecte, i amb els mateixos efectes eliminadoris, existeix, no tan divulgada potser, una altra fórmula més civilitzada: la de l'exorcisme. Aquesta, acompanyada de la cantarella

Hi dorm amb la lluna i el sol,  
El vampir és al llençol  
Un cadafal és son bressol.

destruirà la meua abominable existència. Gràcies. (HN 4a VI, 187)

A *Les històries naturals* el combat contra el dip en revela les característiques i febleses que trobem en els vampirs «convencionals», per exemple, de Bram Stoker (repulsió vers els alls, imatge no reflectible als miralls, temor de la creu), tal com especifica el misteriós *Tractat de genitura*, citat al començament de l'obra: «E no viu sino per la sanch e no pot veser alls, juyivert, verdolagas ne Santes creus en lo coll ni veser spill» (HN 1a IV, 29). Hi ha una excepció molt important: el procediment per a la seva eliminació. Naturalment, Perucho no desconeix pas la fórmula que se sol reservar als vampirs i és fàcil trobar un text seu on en fa referència explícita, com el que figura a *Incredulitats i devocions*: «L'única

arma veritable que existeix contra els no-morts és una afilada estaca de fusta. Cal clavar-los-la al cor durant el dia, mentre romanen immòbils en el seu taüt. La llegenda els fa fer un gran crit i la seva mirada és terrible i fixa» (*Incredulitats* 83).

Ara bé, gràcies al suau exorcisme invocat, el dip és reduït a cendres i troba la seva fi dins del castell de Mataplana, residència atribuïda al Comte Arnau. Com assenyala Guillamon:

El vampir proposa l'alternativa d'un exorcisme humanitari i civilitzat: que li cantin una cançoneta i li facin un conjur. Montpalau li ha semblat un rival d'alçada i en fa l'elogi. En cap més llibre ni cap pel·lícula maten el vampir cantant-li una cançó. Al cinema, sobretot, calen escenes impressionants, i no hi fa res si són ben repulsives. (*Joan Perucho i la literatura* 154)

En realitat, l'exorcisme que proposa el dip sí que tindria antecedents literaris, si considerem que l'Arnau de Maragall és equiparable a un vampir, tal com es planteja a *Les històries naturals*. En bona mesura, el cavaller Onofre de Dip és redimit i troba la pau de manera molt semblant: la destrucció del no-mort no es fa pas clavant-li una estaca al cor, sinó pronunciant unes paraules d'exorcisme acompanyades d'una cantarella ben innocent. No hi ha la «pastora de l'ull blau» ni la «noia amb la veu viva», és clar, però sí un home de ciència, que cerca la veritat, com Montpalau, assistit per un clergue, el canonge Matons. Trobar la redempció per la cançó (la poesia?, l'art?); vet aquí una idea que –de forma gairebé paròdica– agermana, també en la seva desaparició, el cavaller vampíric de Joan Perucho amb el Comte de Joan Maragall. Curiosament, la versió castellana de *Les històries naturals* presenta una similitud addicional, ja que el verb és literalment el mateix: si Joan Maragall empra l'expressió «basta una noia amb la veu viva», el text de Joan Perucho especifica que l'exorcisme «acompañado de la cancioncilla bastará para destruir mi abominable existencia».

No es pot dir que la referència a l'Arnau en *Les històries naturals* sigui una elaboració de la llegenda, de la manera que l'han feta diversos escriptors, especialment poetes, que Perucho esmenta en l'assaig *Les presències secretes*. La presència de Milà i Fontanals remet a la recuperació romàntica de la tradició folklòrica i popular duta a terme durant la Renaixença: la seva inclusió en la novel·la és més aviat forçada, encara que no inversemblant, ja que, en el moment de l'acció –durant la primera guerra carlina–, l'erudit de Vilafranca del Penedès era molt jove i trigaria una quinzena d'anys a publicar una primera versió de la cançó del Comte Arnau –l'any 1853, en el volum *Observaciones sobre la poesía popular: con muestras de romances catalanes inéditos*. En qualsevol cas, a la vista de l'evolució d'Onofre de Dip narrada a la carta a Montpalau (primer, exaltació inicial pels poders sobrehumans; segon, cansament de l'existència com a no-mort; tercer, redempció per la paraula) podem considerar que el poema maragallià constitueix l'hipotext de l'epístola del dip inclosa a *Les històries naturals*, en els termes descrits per Genette (13). Es tracta d'una hipotextualitat amb una transformació força intensa perquè el text passa de la poesia a la prosa i a un tipus de prosa ben especial, l'epistolar. L'hipertext –és a dir, la carta del cavaller Onofre de Dip– és força reduït respecte a l'extensió del poema i n'esdevé un resum gairebé esquemàtic. A més, permet donar entrada a la veu narrativa en primera persona, perquè no hem d'oblidar que «Perucho dona als seus relats fantàstics una determinada dimensió mítica» (Cabré 56). Per això, la identificació del Comte Arnau amb el vampir de *Les històries naturals* –és a dir, el caràcter hipotextual de l'obra maragalliana– serveix per a conferir aquesta dimensió mítica a la novel·la. La intenció predominant és més aviat lúdica, però les coincidències evolutives de tots dos personatges no poden ser casuals i s'entenen millor si ambdós relats es vinculen per mitjà de la relació d'hipertextualitat. Cal afegir, doncs, un nou supòsit de pràctica hipertextual a una novel·la que ja en té un repertori molt ampli,



que ha estat objecte d'estudi exhaustiu per Julià Guillamon, i especialment de les referències relatives al vampirisme tant en literatura com també en cinema.

I per arrodonir-ho, el capítol de la destrucció del dip es tanca vinculant la llegenda arnaldina amb la subtrama que segueix les vicissituds del príncep Fèlix von Lichnowsky:

Impensadament, hom veié, en una estranya visió retallada contra el cel, el príncep Lichnowsky que cavalcava adelerat, deixant enrera la ciutat de Berga. El seu rostre reflectia espant i un desconcert total, definitiu. Cavalcava, furient, devers Castellar de N'Hug. A la seva espatlla s'agitaven les fúries infernals. (HN 4a VIII, 199)

La cavalcada final, com sol passar a la majoria d'accions d'aquest personatge en la novel·la, rep un tractament satíric. Berga, on esperava trobar refugi segur, acaba de caure a mans dels liberals, i el prussià està espantat i desconcertat; de fet, sempre ha fet tard a tot arreu i no ha entès mai res d'aquesta guerra. La imatge del príncep cavalcant «adelerat», «furient», deixant enrere la vila i «les fúries infernals» –tant pot ser el dip mateix, com l'exèrcit enemic comandat per Espartero– en fan un *alter ego* de l'Arnau. I encara que vagi a cavall, no li pren pas el testimoni, perquè no pot tenir res a veure amb un comte, el qual «si algun destorb l'afronta, l'abat d'un cop, rient»; ben al contrari, fuig amb la cua entre cames.

## 2.6 Relació d'obres citades o esmentades

### Primera part

- La cantarella de la bullanga de 1835 (HN 1a I, 15)
- *Petit tractat de Genitura ò Art de dir la Planeta*. Segle XVII (HN 1a IV, 28-31). Parcialment dins de Norbert Font i Sagué. *Historia de les Ciències Naturals a Catalunya, del segle IX al segle XVIII*. Barcelona, La Hormiga de oro, 1908.
- *Libre de natures de besties e daucells e de lur significacio*. Segle XV (HN 1a IV, 28-31)
- Joaquim Rubió i Ors. *Lo gayté del Llobregat: poesias*. 1841 (HN 1a V, 34)
- Narcís Riera. «A la Ilustríssima familia de los muy Nobles Señores de la Casa de Cordellas, Fundadores, y Patronos de el Imperial, y Real Colegio del mismo nombre de Cordellas» (Pròleg). *Nuevos elementos de Historia Universal Sagrada y profana, de la sphaera y geographia, con un compendio de Historia de España y Francia*. de Claude Buffier. 1739. (HN 1a V, 34-35)
- Johan Gottschalk Wallerius. *De l'origine du monde et de la terre en particulier*. 1780. (HN 1a VII, 45-46).
- Pere Gil. *Llibre primer de la Historia Cathalana en lo qual se tracta de Historia ó descripció natural ço es de coses naturals de Cathaluña*. 1600. Obra transcrita dins Josep Iglésies. *Pere Gil, S.I. (1551-1622) i la seva Geografia de Catalunya*. 1949. (HN 1a VIII, 48-52).
- Georg Ludwig Koeler. *Descriptio Graminum in Gallia et Germania tam sponte nascentium quam humana industria copiosius provenientium*. 1802 (HN 1a IX, 53)
- Jacques-Albin-Simon Collin de Plancy. *Dictionnaire infernal, ou Répertoire universel des êtres, des personnages, des livres, des faits et des choses qui tiennent aux apparitions, à la magie, au commerce de l'enfer, aux démons, aux sorciers, aux sciences occultes*. 1818 (HN 1a X, 60)
- Augustin Calmet. *Dissertations sur les apparitions des anges, des demons & des esprits. Et sur les revenans et vampires. De Hongrie, de Boheme, de Moravie & de Silesie*. 1746 (HN 1a X, 60)

### Segona part

- Alexandre de Laborde. *Itinéraire descriptif de l'Espagne: et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume*. 1809 (HN 2a I, 65)
- Cristòfol Despuig. *Los col-loquis de la insigne ciutat de Tortosa*. 1557 (HN 2a IV, 80-81)
- Cançó popular sobre una dama que vol ser robada. (HN 2a IV, 83)

- Carles de Gimbernat. *Memòria sobre els Pholades o Mitylus Lithofagus*<sup>8</sup>. (HN 2a V, 87)
- Sant Ambròs. «Aeterne rerum conditor». *Himnes* (HN 1a V, 89)
- *Goigs en alabansa de la gloriosa verge Santa Marina, patrona de Prasdip* (HN 2a IX, 106-110).

### Tercera part

- Ferran de Sagarra i de Llinàs. *Soneto* (HN 2a III, 76).
- Refranç o cançó popular sobre Corbera d'Ebre. (HN 3a II, 123). Es pot trobar a Josep M Sugranyes. *Garbellada de refranys. Aires de serè en la nostra parla*
- *Projecte de Llei de reconeixement de Gandesa*. 1837 (HN 3a III, 130)
- Horaci. *Las Poesias de Horacio, traducidas en versos castellanos*. (HN 3a IV, 131)
- Bernat Mas. *Orde breu, y regiment molt util, y profitos pera preservar, y curar de peste*. 1625 (HN 3a V, 135-136)
- Doctor Clarassol. *Singularidades de la Historia Natural del Principado de Cathaluña*. 1736 (HN 3a V, 138)

### Quarta part

- Ippolito Nievo. *Lettere d'amore degli scrittori italiani*, 1940 (HN 4a I, 161-162)
- *Convenio para el canje de prisioneros propuesto por lord Elliot, comisionado al efecto por S.M. británica, que ha de servir de regla a los generales en jefe de los ejércitos beligerantes en las provincias de Guipúzcoa, Alava, Vizcaya y en el reino de Navarra* (HN 4a I, 162)
- Adagi o dita sobre el Montsant. (HN 4a I, 164) Es troba a «Refranys de La Fatarella». *Butlletí del Centre d'Estudis de la Terra Alta*. 2010
- *Vida militar y política de Espartero*. 1845. (HN 4a II, 165-167)
- Bernat de Cases. *Llibre d'enfrenaments de cavalls*. 1496 (HN 4a IV, 177-178)
- *Vida militar y política de Espartero*. 1845. (HN 4a VII, 189-193)

## 2.7 Connexions amb la resta del corpus novel·lístic

Alguns dels personatges de *Les històries naturals* reapareixen en novel·les posteriors. Per exemple, trobem Antoni de Montpalau a *La guerra de la Cotxinxina*, si bé sota la forma de fantasma, ja que se'n informa de la seva mort a Amsterdam per una angina de pit, el 1855. A més, cal tenir en compte la seva condició d'oncle del protagonista, Alfred Darnell i de Montpalau. Encara en aquesta darrera novel·la torna el general Ramon Cabrera, que es troba instal·lat a Anglaterra, on té lloc una part de l'acció:

També ho sabia el seu oncle difunt, Antoni de Montpalau (germà de la mare de Darnell), que va viure una aventura inoblidable amb don Ramon Cabrera, el coratjós comte de Morella, que aleshores vivia a Londres, a Wentworth, i errava malenconiosament pels passadissos del palau de la seva adorada esposa Maryon Catherine Richard. (GC 1a I, 10)

Així mateix, a *El baró de Maldà i les bèsties de l'infern*, Perucho reprèn la figura històrica d'Antoni de Capmany que va inspirar el protagonista fictici de *Les històries naturals*.

I finalment, en una novel·la aparentment distant, com *Pamela*, hi trobem Milà i Fontanals, el qual –com també fa a *Les històries naturals*– parla de la llegenda del comte Arnau, en aquest cas vinculada a la princesa grega Lyscaris (*Pm* 1a V, 36).

---

<sup>8</sup> Vg. el comentari sobre aquesta obra, inexistent, a l'apartat «2.1.8. Els cucs de mar de Carles de Gimbernat» dins de l'apartat III d'anàlisi de la intertextualitat.

### 3. *Les aventures del cavaller Kosmas* (1981)

#### 3.1 Singularitat de l'obra

Després de vint anys de silenci novel·lístic, Joan Perucho publica una tercera novel·la, que ja havia estat reclamada i desitjada per bona part de la crítica:

En la actual edició catalana definitiva de *Els balnearis* –hubo anteriormente una edición en castellano–, Joan Perucho, por su parte, se mueve en un área poco frecuentada entre nosotros: el divertimento irónico de base culturalista. Las dos únicas novelas del autor –*Llibre de cavalleries* y *Les històries naturals*–, admirables empresas de fundación de una posible narrativa fantástica catalana, fueron objeto en su momento de una parcial incomprensión que determinó sin duda la dedicación posterior de Perucho exclusivamente al relato breve. Sería de desear que, normalizadas las cosas, volviera a producir también novela. (Gimferrer 28)

Amb aquest llibre recupera i desenvolupa el personatge de Kosmas, funcionari de l'imperi bizantí dedicat a la recaptació fiscal a la localitat de Cartagena, que ja havia aparegut en diverses narracions curtes. Concretament, figura a tres narracions, dues de les quals foren publicades dins *Aparicions i fantasmes* (1968) i, després, totes tres dins *Històries apòcrifes* (1973): «Sant Simeó, l'estilita, i el cavaller bizantí Kosmas», «Les aventures de Kosmas» i «La bella dama Egèria». Àlex Broch va fer una valoració negativa d'aquesta circumstància, tot incidint en la relativa manca de caràcter inèdit d'una obra presentada a un premi:

Joan Perucho ha hecho con *Les aventures del cavaller Kosmas* una recreación de esos dos cuentos sin introducir ninguna variación sustancial. Este hecho quizá permita a alguien hablar, con toda crudeza, de un autoplagio —que siempre es más elegante que un plagio foráneo— y a otros, con mayor templanza, de una recreación. Nosotros pensamos que si bien lo primero es legítimo en la obra de un autor, no es el primer caso que una narración breve es el germen de una novela, no nos parece adecuado que este hecho haya entrado en liza tratándose de un premio literario donde, sin duda, todo lector serio espera una aportación nueva y original. Y esto por la simple razón de que si no es así siempre queda el camino abierto de la duda. (Broch 33)

Ara bé, que el text parteixi d'unes narracions prèvies no té cap importància i no afecta la qualitat del resultat final. El model és el de la novel·la bizantina, de la qual incorpora els principals elements característics: relat de les vicissituds de dos enamorats, que, després d'un viatge ple d'aventures, aconseguen el seu retrobament, el qual no és complet ni durador per a Kosmas, ja que mor en aquell moment. El terme «novel·la bizantina» segurament respon a com ho devia concebre l'autor, i aquí cal tenir en compte que «la novel·la grega antiga (s. I-IV) origina la narrativa bizantina d'amor i aventures, en vers i en prosa, l'anomenada en propietat *novel·la bizantina* (s. XII-XV)» (Gros Lladós 88). És en aquesta línia que ho entén també un dels estudiosos principals de Perucho:

La novela obra una transformación en el personaje de Kosmas, siguiendo el modelo de la novela bizantina de origen grecolatino, también llamada novela de aventuras pelegrinas: de la *Historia Etiópica* (s. IV a.C.) de Heliodoro o de las *Aventuras de Leucipe y Clitofante* (s.II) de Aquiles Tacio a *Los trabajos de Persiles y Segismunda* (1617) de Miguel de Cervantes. El elemento espiritual no es extraño a estos libros. La novedad de *Las aventuras del caballero Kosmas* es que relata y embellece una renuncia. (Guillamon, «Un caballero extraño» 17)

No obstant això, per a alguns especialistes, anomenar «novel·la bizantina» relats com el *Persiles* cervantí pot resultar confús:

Se sigue hablando de «novela bizantina» para designar este tipo de relatos, por pura tradición hispánica, pero sería mucho más correcto hablar de «novelas de prototipo griego», puesto que ya sabemos que estos relatos helénicos son muy anteriores a la literatura bizantina, y que, por otro lado, existen auténticas novelas bizantinas (del siglo X al XIX, también inspiradas en esos mismos modelos). (García Gual 525)

En qualsevol cas, Perucho no es limita a reproduir una fórmula i es fa seu el gènere narratiu incloent-hi aspectes propis de la seva poètica. En primer lloc, cal destacar la presència d'elements fantàstics, com ara els autòmats, eficaços i incorruptibles auxiliars comptables per al recaptador d'impostos – presents des del començament de tot–; o també el dimoni Arnulf, que té com a missió fer la vida impossible al protagonista i és presentat amb uns atributs i defectes força humans (ACK 1a X, 64). I encara dins els elements fantàstics, cal esmentar el tràgic destí dels dos enamorats, atès que Egèria, que es passa la major part de la novel·la capturada per Arnulf dins d'un còdex antic, és alliberada just abans que un Kosmas d'aspecte ben jove deixi aquest món. Ambdós enamorats tan sols es poden retrobar uns instants en un clímax final.

A més, el viatge de Kosmas segueix un trajecte amb remarcables antecedents llibrescos, lligats a un personatge històric, la dama Egèria, que va emprendre un pelegrinatge a Terra Santa, a finals del segle IV. I també caldria assenyalar la característica mixtura entre realitat i ficció; per exemple, l'enamorada de Kosmas és neta d'Egèria, de qui porta el mateix nom:

Egèria escoltava atentament i el seu rostre, d'una juvenil i gran bellesa, resplendia amb una llum suau i delicada. Pertanyia a una opulenta família hispano-romana establerta prop de Girona, a Blanda (segles després seria Blanes), que exercia una gran influència en el país, car el pare de la donzella, Màxim, havia ostentat, anys enrera, el càrrec de *defensor civitatis*; per altra banda, la seva àvia fou la cèlebre Egèria (en memòria de qui portava el nom), autora de la *Peregrinatio ad Sancta Loca*, diari de viatge que revelava un gran temperament. (ACK 1a IV, 29)

De fet, el llibre de l'Egèria històrica és present físicament dins la novel·la, com a obsequi: «Egèria féu present al seu promès d'un bell exemplar (relligat en couro embotit i amb gemmes incrustades) del llibre de la seva àvia *Peregrinatio ad Sancta Loca*. Era veritablement una joia, permutable, si calia, per un bon tros de terra de regadiu» (ACK 2a XI, 129).

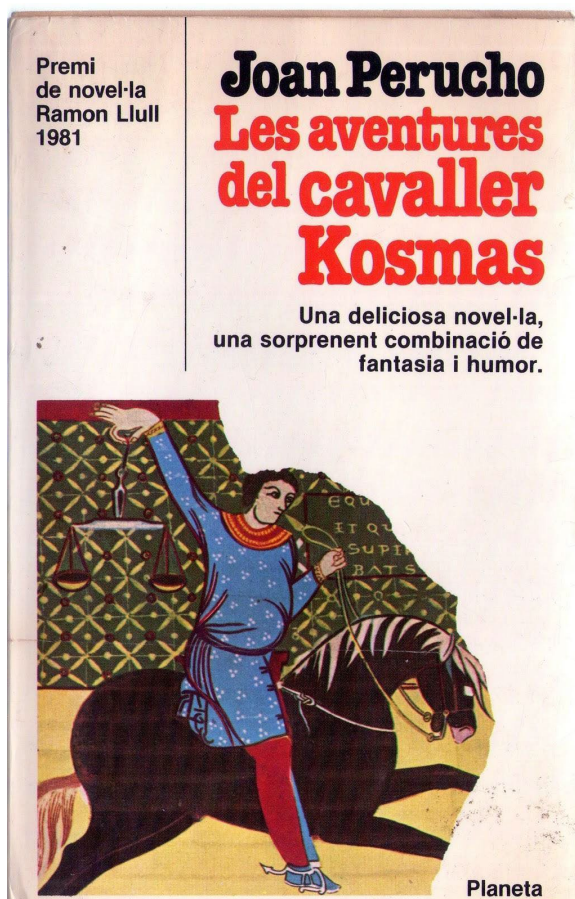
Tant pels escenaris on transcorre bona part de l'acció com pel tractament de la història, aquesta novel·la s'ha de relacionar amb *Llibre de cavalleries* i amb *Els emperadors d'Abissínia*. A més, com ja indicàvem sobretot per a la primera, hi ha una connexió amb el *Tirant lo Blanc*. Kosmas no és militar ni tan sols protagonitza proeses bèl·liques com sí que fan Tomàs Çafont i Tirant, però en la novel·la se'l qualifica com a cavaller, tot i que, en realitat, no és més que un funcionari d'un indret perifèric de l'imperi. Les vicissituds dels amors entre Kosmas i Egèria són equiparables a les de Tirant i Carmesina. I la mort de Kosmas al final de la novel·la l'assimila a Tirant, amb el qual la crítica ha assenyalat nombrosos punts de contacte. Per exemple, Baldaquí Escandell ha destacat que *Les aventures del cavaller Kosmas* no mantenen totalment el cronotop de la novel·la bizantina:

Aquest trencament amb el cànon genèric si bé no és nou en la literatura catalana, sí que implica, a més del reconeixement i de l'homenatge al geni de Joanot Martorell, un sentit diferent: si la novel·la del de Gandia trencava les pressuposicions del lector en un sentit tràgic i burlesc alhora, i en tot cas realista, el final de Perucho implica portar a la pràctica d'imitació del gènere grec a les darreres conseqüències, tot primant l'element de la castedat per damunt de l'amor, que en últim terme li dona el sentit. (Baldaquí Escandell 280)

Amb posterioritat a la publicació, Perucho es va referir al cavaller bizantí Kosmas amb ironia, qualificant-lo com a «personatge de dubtosa existència» (*Teoria de Catalunya* 11). Així mateix, en un altre text aplegat en un recull de proses, adverteix de la falsedat de la història d'Egèria i Kosmas, que qualifica d'apòcrifa. El que sorprèn és que quan parla d'Egèria no es refereix al personatge de ficció de l'enamorada de Kosmas, sinó a l'Egèria històrica (*Monstres* 86).

### 3.2 Elements paratextuals

El títol és de caràcter temàtic literal, ja que designa «directament el tema o objecte central de l'obra» (Gregori Soldevila 49): és la primera novel·la de Perucho en què s'hi inclou una referència explícita al nom del seu protagonista, que ja havia fet presència en una de les narracions prèvies que originen el relat («Les aventures de Kosmas») i, com diu Umberto Eco, «els títols més respectuosos envers el lector són aquells que es redueixen al nom de l'heroi epònim, com *David Copperfield* o *Robinson Crusoe*, però fins i tot la referència a l'epònim pot constituir una ingerència indeguda per part de l'autor» (652). A més, en la novel·la és qualificat com a «cavaller», encara que la seva ocupació és la de discret recaptador d'impostos de l'imperi bizantí. Tot i que els títols presenten certa inestabilitat, és habitual que les novel·les bizantines –medievals o d'època moderna– incloguin el nom de tots dos enamorats: per exemple, *Els amors de Rodant i Dosicle*, de Teodor Pròdrom; *Els amors d'Ismene i Ismenias*, d'Eustaci Macrembolita; *Historia de los amores de Clareo y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea*, d'Alonso Núñez de Reinoso; o fins i tot l'última novel·la de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. En canvi, aquí no s'ha optat pel model «Les aventures de Kosmas i Egèria», sinó que tan sols es fa referència al protagonista masculí, del qual s'assumeix també el punt de vista. Pel que fa a l'origen de l'antropònim, resulta inevitable remetre a l'autor de l'obra *Topographia christiana*, anomenat Cosme Indicopleuste, monjo i viatger que presenta algunes similituds amb el protagonista peruchià, com ara la seva afició al viatge, l'època i la seva adhesió a l'ortodòxia cristiana. Així mateix, cal assenyalar la funció del terme *aventures*, que no tan sols descriu el que conté el relat, sinó que apel·la a un gènere que, d'alguna manera, abraça totes les novel·les de Joan Perucho que estem analitzant.



Imatge 5. Coberta de la 1a edició de *Les aventures del cavaller Kosmas*

La coberta reproduceix una il·lustració procedent del *Beatus* de Saint-Sever, manuscrit il·luminat que conté el comentari a l'*Apocalipsi* del Beat de Liébana. Es tracta d'una miniatura datada al segle XI, que es conserva a la Biblioteca Nacional de França, a París i correspon a un dels quatre genets de l'apocalipsi («Beatus a Liebana, Commentarius in Apocalypsin»).<sup>9</sup> No és, doncs, una obra contemporània a l'acció i aquest anacronisme obre la porta a nombrosos salts i manipulacions del temps de la narració. Ara bé, aquest aspecte no és especialment rellevant o, almenys no ho és tant com el caràcter de text referit a altres textos que té el comentari del Beat, cosa que comparteix amb la novel·la mateixa. En paraules d'Umberto Eco, «en todo momento habrá que dejarse envolver de nuevo por el embrujo de estas páginas que remiten a otras páginas, y así hasta el infinito, y habrá que ver el libro de Beato como generado y generante a su vez de otros libros» (*Beato 5*).

La dedicatòria, en canvi, ret homenatge a Álvaro Cunqueiro, mort el mateix any de la publicació, autor que presenta molts paral·lelismes i afinitats amb Perucho sobretot des que, a finals dels anys cinquanta, *Llibre de cavalleries* va coincidir amb la publicació de *Merlín y familia* y *Las crónicas del Sochantre*.<sup>10</sup>

En l'obertura, hi trobem tres citacions. La primera diu:

<sup>9</sup> Vegeu la **Imatge 12** d'on procedeix, obtinguda del portal *Gallica* de la Biblioteca Nacional de França.

<sup>10</sup> Els anys de publicació en gallec i en castellà són, respectivament, els següents: *Merlín y familia*, 1955, 1957; *Las crónicas del Sochantre*, 1956, 1959.

«M'ocupava de les finances públiques».

*Cronografia*

MIQUEL PSELLOS

Miquel Psel·los (Constantinoble, 1018 - Constantinoble, 1078) fou «polític, historiador i filòsof bizantí. Fill d'una família de l'alta burgesia, fou secretari imperial i ensenyà filosofia a la restaurada Acadèmia de Constantinoble, on excel·lí pel seu saber enciclopèdic» (*GEC*). L'autor de la citació no és, doncs, una referència contemporània al temps de Kosmas, atès que la *Cronografia* de Psel·los, document fonamental per reconstruir la història del l'Imperi Bizantí, s'estén sobretot al llarg del segle XI. És una obra redactada en primera persona, on l'autor empra el mètode autòptic; per això, posa molt èmfasi a dir que la majoria de les coses que explica les ha viscudes de primera mà. Ara bé, malgrat la coincidència en la primera persona, l'autenticitat de la citació és dubtosa: en la traducció anglesa del text no hi ha cap fragment en què figuri l'afirmació segons la qual s'ocupava de les «finances públiques», sinó que això el narrador bizantí ho predica de diversos emperadors, lògicament en tercera persona. Sigui com sigui, Perucho pretén vincular Kosmas amb Psel·los, prestigiós cronista bizantí que presenta nombroses similituds amb el seu personatge. Tots dos són funcionaris imperials bizantins –encara que Kosmas ho és d'una província allunyada–; tots dos tenen una gran erudició –en el cas de Kosmas, molt abocada a la detecció de desviacions de l'ortodòxia religiosa–; tots dos són d'extracció relativament humil.

Perucho es refereix a l'autor de la *Cronografia* i el vincula a Kosmas en altres ocasions; per exemple, en alguns dels relats d'*Un viatge amb espectres*,<sup>11</sup> com ara «Cúpula i monarquia a la Nova Roma»:<sup>12</sup>

Damunt de la cúpula de Santa Sofia, hi veig, una mica a la manera de l'àngel-penell de la parroquial del Vendrell, la imatge giratòria del cavaller bizantí Kosmas, lluint armadura d'or deixada al descobert per una curta i elegant clàmide de color vermell, semblant a la del jove atleta del Museu Arqueològic. Després el veig baixar cap a l'Hipòdrom, cavalcant un corser les virtuts del qual relaten els llavis de Miquel Psel·los a la seva *Cronografia* de dubtosa credibilitat. (*Un viatge* 58)

Així mateix, l'aparició simultània de Kosmas i Psel·los es produeix en altres reculls, fins i tot anteriors a la publicació de la novel·la, com al relat «Les ombres bizantines i el menú»:

Quan arribàvem a tals conclusions, ja amb la nostra tassa de cafè turc al davant, vam veure, per sobre del palau de Topkapi, una estranya crispació de la llum i la imatge d'un cavaller bizantí cavalcant. Podia ser Basili II, ombra gastronòmica errant, però, a mi, va semblar-me Kosmas, l'erudit recaptador de contribucions de qui, així mateix, Miquel Psellos dóna notícia a la seva Crònica. Era un cavaller il·luminat, enamorat i burleta. (*Discurs de l'Aquitània* 30)

En fi, Perucho tendia a incorporar el seu Kosmas en qualsevol referència al món bizantí, assagística o de ficció. D'altra banda, el fet que Psel·los fos molt posterior no és contradictori, atès que, en la seva faceta de cronista, havia tractat sobre el període del cavaller. I la citació reproduïda –encara que fos falsa– és especialment pertinent, ja que explica la seva dedicació a les «finances públiques», ocupació coincident amb la de Kosmas.

La segona citació és la següent:

---

<sup>11</sup> En edicions ulteriors, aquest llibre es va titular, significativament, *Els laberints de Bizanci. Un viatge amb espectres*.

<sup>12</sup> L'expressió «Cúpula i monarquia» remet a una obra d'Eugeni d'Ors, que torna a esmentar en el capítol I de la quarta part de *Les aventures del cavaller Kosmas*.

«Som uns folls. Ens creiem indestructibles, però la Mort s'apropa en silenci».

*Epistolari*

SANT BRAULI DE SARAGOSSA

Sant Brauli, coetani de Kosmas, és present dins la novel·la com a propietari del còdex on és reclosa i d'on aconsegueix sortir finalment la desapareguda dama Egèria. En la història real, és autor d'una important correspondència entre la qual destaca la part que va mantenir amb el seu mestre, sant Isidor de Sevilla, una altra personalitat intel·lectual de l'època que també apareix a la novel·la, que va néixer a Cartagena, on va viure uns quants anys i en la novel·la és veí de Kosmas, amb qui consulta aspectes erudits de literatura eclesiàstica.

La tercera citació és la més moderna de les tres i correspon a Ramon Llull:

«Força de coratge é leyaltat han parentesch».

*Llibre de mil proverbis*

RAMON LLULL

Procedeix del proverbi 18 que es troba dins el capítol XIV, «De fortitudo» del *Llibre de mil proverbis*. La referència és molt posterior a l'època en què s'ambienta l'acció i no estaria tan justificada com ho podria ser al *Llibre de cavalleries*, on Llull fa una breu aparició i interactua amb els personatges de ficció. Ara bé, aquest caràcter extemporani tampoc no sorprèn gaire enmig dels moltíssims anacronismes. L'interès de la citació «indica un dels trets essencials de tota la novel·lística de Perucho: la valoració de l'amistat, de la lleialtat (emblematitzada per la relació que s'estableix entre Tomàs Safont i Jaume Descàrrega, Antoni de Montpalau i Isidre Novau, Kosmas i el sofista Mides, Menéndez i Pelayo i Ignasi de Siurana)» (Guillamon, «Introducció» 25), i encara hi podríem afegir, per a les obres posteriors, la que hi ha entre Alfred Darnell i Celestí Barallat a *La guerra de la Cotxinxina*, i la de Samuel Johnson i James Boswell a *Els emperadors d'Abissínia*.

### 3.3 La història

Tracta de les vicissituds de dos enamorats, Kosmas i Egèria, que són separats sobtadament un cop fetes les esposalles, fins que, després d'unes experiències fantàstiques, aconsegueixen retrobar-se. A grans trets, la història és característica de la novel·la grega (o bizantina), de la qual l'obra de Perucho és un supòsit d'ironia hipertextual. Kosmas, com a protagonista, compta amb un paper molt més actiu que Egèria, la qual es passa unes tres quartes parts de la novel·la reclosa màgicament dins d'un còdex, per l'acció maligna del dimoni Arnulf. El context històric correspon al període de màxim esplendor de l'Imperi Bizantí (segle VI), del qual Kosmas és un eficient funcionari recaptador d'impostos situat a Cartagena, que llavors formava part de l'Imperi. A més, és expert en desxifrar indicis d'arrianisme o altres heterodòxies o heretgies –introduïts tramposament per Arnulf– dins dels textos religiosos i estableix una gran amistat amb personalitats històriques de l'època com ara, sant Isidor de Sevilla, sant Brauli de Saragossa o Joan de Bícjar, bisbe de Girona. Per això, abans de conèixer Egèria i també abans d'emprendre el llarg viatge cap a Orient a la recerca de l'estimada, és reclamat per fer dues excursions més: una a la (inexistent) ciutat d'Indala i l'altra al Concili de Toledo. El primer desplaçament, fet a petició d'Isidor de Sevilla, amb qui manté una estreta relació de veïnatge i amistat, és més breu i circumstancial, però és molt rellevant ja que Kosmas es banya en la font que atorga l'eterna joventut, a Indala. Aquest fet determina que no envelleixi mai. El segon trajecte és fruit de l'encàrrec de l'oncle



Basili, que li fa arribar una carta des de Constantinoble, perquè participi al concili de la capital visigoda i hi vigili els interessos de l'imperi. L'estada a Toledo, que ocupa sis capítols de la segona part, ofereix l'oportunitat d'incloure descripcions de la ciutat i de la trobada religiosa que hi té lloc, amb moltes citacions procedents de les actes oficials del concili, amb destacats fets històrics com la conversió al catolicisme del rei Recared i de la població que el seguia. A més, el cavaller Kosmas hi coneix Joan de Biclàr, dit el Biclàrès, a qui acompanya al territori que correspon a l'actual Catalunya, per tal que esdevingui bisbe de Girona. El primer lloc on s'aturen és a Vallclara on hi ha un monestir que havia estat fundat per l'amic del cavaller. Al cap d'uns quants dies, tots dos reprenen el trajecte i arriben a Girona, on el Biclàrès pren possessió com a bisbe formalment i Kosmas –amb l'ajut del seu fidel autòmat Arquimedes II– desbarata un frau en la comptabilitat del bisbat. Prop de Girona, a Blanes o Blanda, Kosmas veu per primera vegada la dama Egèria, en una escena de to clàssic en què la noia va a la platja sota un pal·li dut per diverses donzelles i esclaves mentre juguen, dansen i toquen música. La noia es despulla per entrar al mar i, a partir d'aquí, és descrita com si fos Teresa, la ben plantada definida per Eugeni d'Ors. La impressió de l'escena sobre el protagonista resulta decisiva i desemboca en el seu enamorament. L'endemà Kosmas i Egèria coincideixen a Girona, a la casa d'Isaac el cec, on té lloc la primera trobada de la parella i es confirma l'enamorament de tots dos. A continuació, hi ha uns pocs dies de gran felicitat, amb diversos banquets a Blanes, una cacera per la comarca de La Selva fins a la celebració de les esposalles, com a pas previ al matrimoni. Justament enmig d'aquesta festa desapareix Egèria amb una cigonya mecànica, autòmat regalat pel cavaller. De seguida, Kosmas decideix emprendre la recerca de la dama i marxa cap a Saragossa per a consultar amb sant Brauli, en la saviesa del qual espera trobar orientació, ja que el bizantí intueix que no és en cap lloc concret «on calia cercar-la sinó pels camins sinuosos de la màgia» (ACK 3a, I, 138) i amb la convicció que Arnulf hi és al darrere. Sant Brauli recomana a Kosmas que vagi a veure el dux Simplicí i sant Isidor de Sevilla. El dux li revela que Arnulf ha marxat cap a Cartago i el cavaller bizantí decideix anar-hi, si bé abans visita el savi d'Hispalis. Després d'haver parlat amb l'autor de les *Etimologies*, el protagonista s'adreça a Cartago, on ajuda una noia cristiana, Clorina, perseguida per uns tractants d'esclaus, però no pot evitar que li clavin un coltell i la donzella mor als braços del cavaller bizantí. Amb informació obtinguda a les peixateries del port de Cartago, Kosmas i la seva colla comencen a travessar el desert cap a Alexandria, on situen el dimoni Arnulf. Al desert pateixen un atac molt agressiu d'uns dragons, dels quals se salven gràcies a l'ajut d'uns genets misteriosos que no semblen humans i no tenen nas. L'etapa següent, encara al desert, és la cova de sant Antoni, plena de vestigis de l'estada del sant. Més tard entren al monestir de Thmousous, on viuen cenobites de la regla de sant Pacomi que han assolit un ascetisme extrem i leviten com globus. Seguint la crònica de l'àvia Egèria, la colla de Kosmas passa pel Sinaí i per la ciutat de Jerusalem, abans d'arribar a Antioquia, on va néixer el bizantí, que, lògicament, ple de nostàlgia, visita casa seva. Per a poder entrevistar-se amb Simeó l'estilita, el protagonista lloga una columna desocupada i, enfilats tots dos dalt d'una columna, mantenen profundes converses teològiques. Naturalment, arriben a la capital de l'imperi, Constantinoble, on té lloc el casament d'un membre del grup, el jove Ugernum, enamorat d'una noia grega. Després Kosmas visita Il·líria, on fa reparar Arquimedes II, el seu inseparable autòmat, i mira de perseguir –sense èxit– la Bèstia del llibre de l'Apocalipsi. Continuant cap a occident, el grup s'atura a Atenes, on visiten l'Acadèmia i poden conversar amb el filòsof Plató, sense que s'acabi d'entendre com és possible aquesta interacció amb algú de més de nou segles enrere. El sofista Mides, que acompanyava Kosmas des del principi, es queda a Grècia i no continua amb la resta del grup, que s'adreça a Venècia, ciutat que enlluerna el funcionari bizantí de manera semblant a Goethe. A la mateixa península itàlica, la colla arriba a Roma, on Kosmas s'entrevista amb el papa Gregori. Deixen la ciutat eterna i entre Sardenya i Mallorca troben a la deriva la llegendària Illa de les Set Ciutats, fundada per set bisbes lusitans que fugien dels bàrbars. Abans de recalar breument a Mallorca, topen

amb una família de tritons i nereides, i ja davant les costes de Tarragona amb un monstuós Leviatan. En arribar a la Península Ibèrica fan port a Tarragona, on Kosmas comença a sentir símptomes d'una malaltia. Visita la ciutat i també Constantí i s'assabenta de la mort del seu amic Joan de Bíclar. Arriba a Barcelona ja molt malalt. Els metges no endevinen el remei a l'afecció del bizantí i, fins i tot, sant Isidor li fa arribar el seu diagnòstic. Silvània, la cosina d'Egèria es desplaça de Blanes a Barcelona per tenir cura del seu parent. Després de totes les vicissituds i aventures, el retrobament entre Kosmas i Egèria es produeix a Barcelona en un clímax final, amb el cavaller al llit de mort, al mateix moment que, en descloure el còdex, en surt Egèria i la cigonya mecànica que no para de repetir l'Evangelí en les quatre llengües de l'imperi.

### **3.4 Estructura narrativa**

#### **3.4.1 Itinerari de Kosmas**

La novel·la compta amb quatre parts cadascuna de les quals té deu capítols, llevat de la segona que en té onze. L'estructura és més simple que les anteriors, pel que fa als plans de la narració, i es limita a seguir el recorregut de Kosmas de manera lineal: primer a Cartagena; després a Toledo, on participa al III Concili; finalment, al llarg del trajecte que el duu fins a Constantinoble i el retorn a la península. Paral·lelament a aquesta trama principal hi ha referències a Egèria, situada en un altre lloc –normalment, a Blanes–, i a les seves accions.

El viatge cap a Orient fins a Constantinoble, que Kosmas inicia a la tercera part de la novel·la, es fa per terra: primer una mica cap a l'oest (Saragossa); a continuació cap al sud de la Península Ibèrica; tot seguit, al llarg del nord d'Àfrica; finalment, després de trepitjar Terra Santa, a l'Àsia Menor fins a assolir la capital de l'Imperi. Si comparem aquest trajecte amb la peregrinació que la dama Egèria va fer a la fi del segle IV, ens adonem que els recorreguts són ben diferents. De fet, «en el que se'ns ha conservat de la narració d'Egèria ens són explicats els viatges següents: 1) al Sinai; 2) al mont Nebó; 3) a Càrnees; 4) a Mesopotàmia; 5) a Constantinoble» (Janeras 49). Hi ha coincidència en alguns dels indrets orientals: per exemple, a més de la capital de l'imperi, Egèria visita Antioquia i també roman tres anys a Jerusalem.

D'altra banda, el viatge de retorn de Kosmas a Barcelona, que ocupa la quarta part del llibre, té lloc per mar, fent escala a les principals ciutats del nord del Mediterrani: Atenes, Venècia, Roma, illa de Mallorca, Tarragona i Barcelona. En cada capítol podem situar els indrets de l'itinerari de Kosmas que coincideixen amb l'acció de la novel·la.

#### **1a part**

- I. Cartagena
- II. Cartagena
- III. Cartagena
- IV. Cartagena (visita de Sant Isidor)
- V. Cartagena
- VI. Cartagena
- VII. Viatge cap a Indala, ciutat inexistent
- VIII. Indala, ciutat inexistent
- IX. Cartagena
- X. Cartagena

#### **2a part**

- I. Toledo (descripció general)
- II. Toledo (palau de Goldomir)
- III. Toledo (església de Santa Leocàdia, seu del Concili)
- IV. Toledo (el rei Recared professa el catolicisme i rebutja l'arrianisme)
- V. Toledo (professió col·lectiva de la fe catòlica)
- VI. Toledo (festa de comiat de Bíclar i Kosmas)
- VII. Monestir de Vallclara (Priorat, a Catalunya, «contrada encara inexistent»)
- VIII. Girona
- IX. Blanes (primera vegada que Kosmas veu Egèria)
- X. Girona. Call jueu, casa d'Isaac al Cec (primera trobada de Kosmas i Egèria)

### 3a part

- I. Els Monegres i Saragossa (amb Sant Brauli)
- II. Saragossa (amb el dux Simplicí)
- III. Sevilla (amb Sant Isidor)
- IV. Cartago
- V. El desert
- VI. Cova de Sant Antoni, prop del Nil
- VII. Monestir de Thmousous
- VIII. El Sinaí i Jerusalem
- IX. Antioquia. Visita de la casa pairal de Kosmas
- X. Antioquia. Entrevista amb Simeó l'estilita

### 4a part

- I. Constantinoble. Descripció general
- II. Constantinoble. El casament d'Ugernum
- III. Il·líria
- IV. Atenes
- V. Venècia i Roma
- VI. Roma
- VII. Mallorca
- VIII. Tarragona i Constantí
- IX. Barcelona. Malaltia de Kosmas
- X. Barcelona. Fi de Kosmas

#### 3.4.2 Itinerari d'Egèria

##### Egèria abans de ser vista per Kosmas

En paral·lel als viatges de Kosmas, van apareixent referències a allò que fa Egèria a Blanda (l'antiga Blanes). La descripció de les activitats de l'estimada constitueix una petita subtrama, amb escenes de la vida quotidiana de la dama, sempre duent a terme tasques domèstiques –brodant, llegint textos religiosos o edificants...– i mostrant una actitud pietosa, d'una religiositat ortodoxa i sovint tan exagerada que esdevé ridícula (*ACK* 1a IV, 29). El joc de miralls va convergint de manera que el cavaller es troba llegint el mateix llibre que llegeix la dama, el *Tractat de les verges* de Sant Ambrós:

Aquestes consideracions sobre l'església i la litúrgia grega de la missa, determinaren misteriosament Kosmas a la mateixa lectura que Silvània, cada tarda, feia en veu alta, mentre cosia, a la bella Egèria, que brodava en un bastidor de vori. (*ACK* 1a V, 36)

La narració pressuposa una predestinació entre els dos enamorats, els quals, tot i no haver-se vist mai, s'arriben a «intuir vagament»:

Kosmas partí, altra vegada, amb l'infatigable Arquímedes II d'escuder, vers l'aventura i el misteri. Arribaren a pregoneses de solitud, on sols les lentes circumval·lacions de sinistres ocells donaven fe de vida del que existeix i és viu. Continuaren així fins a migdia i en diversos moments es concretava, a través de la distorsió de la calitja, la imatge, no vista per Kosmas però sí intuïda vagament, d'Egèria, la dama romana que llegia ara, pensativa i bella, uns diminuts evangelis. (ACK 1a VIII, 52 i 53)

El text està esquitxat d'anticipacions de l'acció de llibre, com ara l'esment als còdexs que contenen, entre altres, les llegendes mítiques, que insinuen l'esdevenidor d'Egèria, que romandrà capturada en un còdex (ACK 1a IX, 58). Ara bé, els esments a Egèria també serveixen per a establir una dicotomia amb el dimoni Arnulf. Si aquest és lletjor i incapacitat per al llenguatge, la dama –sempre a prop del mar– és bella, pura, serenitat:

A Arnulf se li havia distorsionat la faç, que estava adquirint notòriament una concentració verdosa, i mormolava paraules incoherents, d'intenció vagament blasfema. L'espectacle resultava més aviat repulsiu, sobretot si se'l comparava amb la contrastant visió, gairebé cèlica i puríssima, de la figura d'Egèria que, extraordinàriament allunyada a Blanda, prop de la mar incessant, pregava, somrient i serena, a una imatge de l'infant de Maria. Hi havia com un ideal castell de focs d'artifici entre els núvols blancs i cotonosos. (ACK 2a II, 77)

A diferència del que ocorre a *Llibre de cavalleries* o a *Pamela*, aquí no es produeix una transferència simultània entre espais i temps distants, però hi ha alguns moments en què, malgrat la distància –en aquest cas, entre Toledo i Blanes–, s'insinua que Egèria, fins i tot pot sentir el que es diu al concili on hi ha Kosmas:

Els ocells del Paradís, pintats amb un bon gust totalment imprevisible i variat, refularen harmoniosament davant d'aquests mots i, al mateix temps, el brancatge selvàtic de les arbredes s'entrellaçà formant medallons ovals d'extremada i no repetida bellesa. Aquests emmarcaren efigies rutilants, com la d'Egèria, la dama que llegia la relació del viatge d'una àvia ardida i, fins a cert punt, aventurera, parant l'orella vers inconegudes veus. (ACK 2a IV, 88)

Així mateix, de forma inesperada, el text es veu esquitxat de mirades puntuals a la dama, com si fos una al·lucinació o un somni: «La imatge s'esborrava i donava pas a la bellíssima Egèria, vestida de blanc i amb un clavell roig, o la mort («segura com una rosa») als cabells perfumats.» (ACK 2a V, 94 i 95). O també: «El rostre d'Egèria sorgia radiant d'entre les flors perfumades. S'inseria en el marc oval de les arbustacions selvàtiques i plorava dolçament d'alegria» (ACK 2a VI, 103).

### **Egèria desapareguda i la seva reaparició**

Un cop Egèria ha estat capturada per Arnulf, ja no intervé directament en la trama ni interactua amb el seu enamorat, tot i que se'n parla de tant en tant, ja que ella és el motiu del viatge de Kosmas. En alguna ocasió, també arriba a aparèixer en la narració en forma de visió o com una presència distant i mística, però existent, sobretot per al protagonista. Això es produeix en el moment en què Kosmas està a punt de conversar amb sant Simeó, l'estilita:

Meditant-ho detingudament, Kosmas ajornà per a la nit l'entrevista amb el sant. Li feren companyia en aquell moment, el record d'Egèria, la introbable estimada, i la petita Clorina, en vies hipotètiques de santificació. Les dues esdevenien atentes a les escenes que contemplaven amb tendresa —i que ningú mai

no contemplaria— i llurs espirituals feminitats s'esvaïen silenciosament en l'aire del capvespre. (*ACK* 3a X, 182)

Així mateix, quan el cavaller marxa d'Atenes i alguns dels seus acompanyants hi resten, la narració indica que «Kosmas ho contemplava tot des del navili. Li brillava al braç el senyal escarlata. Els ulls se li humitejaren de llàgrimes. Egèria somreia al lluny» (*ACK* 4a IV, 203). Més endavant, a mesura que la novel·la s'acosta al desenllaç, la visió d'Egèria esdevé més efectiva i es manifesta lluminosa, en contrast amb la foscor d'Ustània i Arnulf: «El mirall s'entelà. Passaren ombres pel mirall, ombres vagues, recordant Ustània, o boirosament Arnulf. Per un moment, hom pogué veure, nítida i clara, la figura d'Egèria» (*ACK* 4a VI, 213). Al final de tot Egèria reapareix, en un instant breu, gairebé fugaç, un cop es desclou el còdex.

### 3.5 Geografia imaginària

Aquest text és especialment ric en elements fantàstics. Sembla com si Perucho hagués decidit reingressar en el gènere novel·lístic després de vint anys amb una fabulació fantàstica amb molta potència. A més, el desert i el mar —una oposició que sovinteja en l'itinerari de Kosmas— són dos espais físics que resulten molt apropiats a la presència de monstres, ciutats inexistents, illes insòlites i molts altres elements de caràcter sobrenatural. I així combina una geografia d'indrets concrets existents (Cartagena, Toledo, Blanes, Antioquia, Atenes, Venècia, Roma) amb una altra de més abstracta (Indala, el desert, la cova de Sant Antoni).

#### 3.5.1 La casa de Kosmas

Kosmas viu a Cartagena —«o Cartago Nova, com encara deien les làpides de les portes d'Orient»— envoltat d'autòmats, que l'ajuden en les seves tasques de recaptació d'impostos, i també de plantes mutants a la terrassa. La mutació dels geranis no és un mer canvi natural resultat del pas de les estacions, sinó una «sobtada gradació» i un engrandiment «perceptible», que anticipen una certa atmosfera misteriosa.

Ara bé, les mutacions de les plantes no es produeixen tan sols a casa, sinó també a diversos llocs on es desplaça l'heroi posteriorment, ja sigui el desert o els jardins i els terrats de la ciutat de Roma; i, en aquesta ciutat, es fa palès el rebuig que en manifesta el protagonista: «Kosmas apartà l'esguard amb disgust. L'apartà davant la impensada mutació que, de tan violenta, li assotà d'esquiltlentes el rostre i part de les espatlles.» (*ACK* 4a VI, 209-210). I encara, les mutacions, que inclouen una transformació tan contundent com és el pas del regne vegetal al regne animal, resulten un malbaratament d'olors i colors, enmig de la insòlita indiferència de la gent.

#### 3.5.2 Cartagena o la fantàstica Cartago Nova

Per a fer la descripció de Cartagena, la narració recorre a Polibi, però afirma que l'historiador grec es basa en Ptolemeu Philopater. Des del punt de vista de la geografia imaginària, després d'haver inclòs unes citacions literals de Polibi que figuren entre cometes, a continuació s'atribueix també a aquest misteriós historiador anterior una descripció farcida d'elements fantàstics:

Ptolemeu Philopater ens descriu a continuació la fauna i la flora d'aquests paratges i ens parla prolixament de les «melusines», dones-serpents que custodien les mines i els tresors aurífers y argentífers (hom troba llur origen en un estrany part de la deessa Juno); examina els «hippelaphes», una mena de cavalls-cèrvols

dels quals ens parla també Aristòtil amb el nom equivocat de «tregalaphes» i, tot seguit, de les quimeres, monstres nascuts, segons Hesíode, de la còpula dels «tiphons» i les «echidnas». A més hi ha, naturalment, la fauna natural: conills, gallines, llebres i perdius, espècies totes elles absolutament comestibles. La flora està representada per l'espart verd maragda, la pols del qual produeix el tracoma (malura dels ulls), els grans cardots mutants color de púrpura i les ginesteres en perpètua mutació semilenta a tots els colors de l'arc iris. Es troben també cols, alls, bròquils, mongetes tendres, naps i verdolagues, productes comestibles de les hortes camperoles. Philopater no fa referència als peixos de la mar. (*ACK* 1a II, 20-21)

En aquest fragment, s'invoquen Aristòtil i Hesíode i s'esmenten «melusines», «hippelaphes», «tregalaphes», quimeres, «tiphons» i «echidnas». Probablement, la presència d'aquesta font primària és indispensable per a incorporar aquests éssers, que corresponen a denominacions antigues d'animals o bé a monstres fantàstics, tots ells amb cert ressò a l'antiguitat clàssica. En l'apartat següent ens referirem a les melusines, ja que tornen a aparèixer al llibre. Pel que fa als «hippelaphes» i «tregalaphes», diu Buffon que corresponen a un tipus de cérvol i ho explica així:

[...] les anciens ont donné à ce cerf les noms composés d'*hippélaphe* et de *tragélaphe*. Comme ces dénominations ont occasionné de grandes discussions critiques, que les plus savants naturalistes ne sont pas d'accord à cet égard, et que Gesner, Caïus et d'autres, ont dit que l'*hippélaphe* était l'élan, nous croyons devoir donner ici les raisons qui nous ont fait penser différemment, et qui nous ont porté à croire que l'*hippélaphe* d'Aristote est le même animal que le *tragélaphe* de Pline, et que ces deux noms désignent également et uniquement le cerf des Ardennes. (Buffon 189)

Pel que fa a les quimeres, «tiphons» i les «equidnes», la font declarada és la *Teogonia* d'Hesíode. A més, a propòsit de les equidnes, cal afegir que Perucho, en una obra dedicada a inventariar l'invisible, remet a André Gide, el qual en diu que «c'est un monstre que vivait dans une caverne de Cilicie ou du Péloponnèse: elle avait le haut du corps comme celui d'une femme et les bas, au-dessous des reins, en forme d'araignée» (*Les presències* 230).

### 3.5.3 La Seca de Cartagena

Entre les funcions de l'ocupació del cavaller Kosmas cal comptar-hi les visites d'inspecció a la Seca, per a comprovar que «es batia la moneda adequada a les emissions periòdicament establertes pels logotetes de la Hisenda Pública» (*ACK* 1a III, 25-26). Doncs bé, cap al final d'aquest capítol, quan Kosmas i el seus autòmats es troben allà, es produeix un fenomen inexplicable:

En aquell moment, s'obrí una porta i aparegué una figura embolcallada en un mantell negre. Anava coberta de cap a peus i només es veia la fosforescència d'uns ulls rogencs, vivíssims. En obrir la porta, el personatge sinistre deixà entrar una munió considerable de rates de claveguera que, desafiant descaradament la concurrència, es col·locaren amb tota tranquil·litat entorn de les forges. Eren uns ulls de foc, uns ulls que esguardaven amb una espantable abominació. La visió durà sols uns breus moments. Després, figura i rates desaparegueren sense deixar rastre. Kosmas interrogà amb la mirada. (*ACK* 1a III, 28)

Aquesta aparició misteriosa en recorda altres que trobem, per exemple, a *Les històries naturals*. És el cas del brau del torí diabòlic, que es posa a mirar Antoni de Montpalau de fit a fit i també ho fa amb «dos ulls de foc, clavats a la cara del nostre protagonista» (*HN* 1a V, 37). D'alguna manera, és un avançament de futures aparicions, més explícites, de l'antagonista –sigui Onofre de Dip o el dimoni Arnulf–, amb què s'anuncien les seves intencions malèfiques. En cap dels dos casos no es revela la identitat del titular dels «ulls de foc», però el lector pot reconèixer-lo amb facilitat a mesura que avança la narració. La visió fantàstica desconcerta Goiaric, el got responsable de les fonerries de la Seca; en canvi, l'heroi manté, flegmàticament, la serenitat.

### 3.5.4 El turó de les melusines

Abans d'emprendre el viatge principal cap a Orient, Kosmas acompanya sant Isidor a la ciutat inexistent d'Indala. Pel camí topen amb un turó on hi ha unes melusines:

En acostar-s'hi les melusines bramularen espantosament, amb bramul ressonador, que feia trontollar el sòl. Anaven i venien lentament, com si no decidissin què calia fer. Eren unes horribles serpents amb bust i cara de dona, amb ull fix i una enorme boca oberta. Uns llargs cabells, com de corda rugosa, els queien per l'espatlla; romanien davant d'empudegants carronyes humanes. A un ràpid impuls d'abraonament, respongué Arquimedes II brandant l'amenaçadora espasa brunzent. (ACK 1a VII, 47 i 48)

I en el capítol següent, quan Kosmas i Arquimedes II fan una primera aproximació a Indala, tornaran a trobar-les.

El terme *Melusina* és un nom propi que correspon a una fada de la literatura medieval, que protagonitza el llibre de Jean d'Arras, *Mélusine ou La Noble Histoire de Lusignan*, que fou redactat a finals del segle XIV. Es tracta d'una obra del cicle artúric i, de fet, Melusina era una fada bona, que s'oposa a la cèlebre Morgana. A més, és presentada com a dona atractiva, que adquireix la cua de serp tan sols en moments determinats. En canvi, en Perucho ha esdevingut per antonomàsia un nom comú que designa un tipus de monstre horrible, que viu i ataca en grup i recorda més aviat les sirenes de l'*Odissea*. Probablement, l'autor va incorporar una visió del seu amic Álvaro Cunqueiro, la pràctica literària del qual era més propera a la mitologia celta. El gallec havia escrit un article periodístic, «Matasellos, Melusina», que fou aplegat en un recull publicat per l'editorial Taber (el director literari de la qual era Joan Perucho) el 1969 dins un llibre anomenat *El envés*, que recollia articles que Cunqueiro publicava a *El faro de Vigo* en una secció amb el mateix títol.

Així mateix, *Les presències secretes*, inclou un «Diccionari portàtil de presències no descrites», entre les quals figura una entrada dedicada a Melusina:

MELUSINA. Era una dona serpent que tingué una gran acceptació en tots els folklores europeus. També se la identifica amb una sirena casada amb el comte de Lusignan que cada dissabte es transformava en allò que realment era: una sirena.

Es pentinava cantant davant la finestra i tingué fills estimats. Es transformà en Mère-Lusignan i la seva família encara viu. El seu hàbitat és el Poitou, a Lusignan i a Mervent, tocant a Melle-sur-Béronne, a l'antiga Metallum gal·loromana, com si fos la guardiana dels filons metal·lúrgics de les mines de la regió. (*Les presències secretes* 241)

Finalment, Perucho, en «Unha primavera mais para Cunqueiro», va expressar que el gallec «era pariente (él siempre lo decía) de la sirena Pasitea (enemiga mortal de la Melusina de Lousignan)» (*La puerta* 169).

### 3.5.5 L'indret dels zamits, arbustos carnívors

En un paisatge força despullat de vegetació, hi ha uns arbustos carnívors anomenats *zamits*. Aquesta denominació correspon a unes plantes del període juràssic, ja extingides, que són descrites per Louis Figuier en els termes següents:

The *Zamites* seem to be forerunners of the Palms, which make their appearance in the following epoch; they were trees of elegant appearance, closely resembling the existing *Zamias*, which are trees of tropical

America, and especially of the West India Islands; they were so numerous in species and in individuals that they seem to have formed, of themselves alone, one half of the forests during the period which engages our attention. The number of their fossilised species exceeds that of the living species. The trunk of the Zamites, simple and covered with scars left by the old leaves, supports a thick crown of leaves more than six feet in length, disposed in fan-like shape, arising from a common centre. (Figurier 239)

Perucho no inventa gairebé mai sense alguna base real o d'origen llibresc. D'aquí ve la referència a la «rerassagada mutació» amb què són descrites aquestes plantes:

El paisatge era cada vegada més aspre, més patètic, sense arbres i gairebé sense herba. Havia desaparegut l'esparg i sols, de tant en tant, apareixia la tija ondulant del *zamit*, paorós arbust carnívor semblant a un enorme gira-sol. Els herbolaris opinaven que el *zamit* provenia d'una rerassagada mutació misteriosa, i recomanaven no acostar-s'hi massa, cosa que no féu Arquimedes II, que provocà, d'aquesta manera, l'agressió goluda del *zamit*, que intentà devorar-lo sense, afortunadament, cap èxit, car l'estructura metàl·lica de l'autòmat era incombible. Arquimedes II se l'espolsà de sobre amb energia. (ACK 1a VIII, 51)

A la mateixa novel·la retrobarem els perillosos zamits quan Kosmas va de cacera pels boscos de la «comarca de la Selva», a prop de Blanes. El recurs a plantes carnívores no és inèdit. A *Les històries naturals* hi ha un capítol titulat «La carnívora» i l'arbust hi protagonitza una escena extraordinària, en què fa un moviment de forta vibració, i Montpalau aprofita per explicar a Novau que és l'hora de l'àpat:

Silveri obrí la ratera a poca distància de la soca i s'apartà amb prudència. Sortiren les rates vacil·lants, atordides per la vibració, i tot seguit es desplomà ràpid el voraç brancatge. Ni una de sola no se n'escapà. Lentament, l'arbre recuperà la seva posició i, un cop digerides les rates, s'obriren les fulles i caigueren a terra uns diminuts esquelets color de marfil vell. (HN 1a II, 19-20)

Hi toparem de nou a *Botànica oculta*, llibre de narracions publicat el 1980, l'any abans que la novel·la sobre Kosmas fos guardonada amb el premi Ramon Llull. Aquest relat, titulat «La Carnívora» –com el capítol de *Les històries naturals*–, és protagonitzat igualment per Antoni de Montpalau que va perseguint la planta devoradora de carn (animals, persones) pels diversos continents. Conté un fragment divertidíssim en què Lord Stanhope és devorat per la planta i queda com a esquelet amb el cigar fumejant davant del primer ministre britànic.

Encara tornem a trobar la carnívora a *Pamela*, en una de les cartes que formen l'epistolari de la intrigant anglesa, la qual conta que la planta es troba en poder de Domènec Badia i Leblich, més conegut com a Alí-Bey el Abbassí, i també esmenta la desgraciada aniquilació de l'infortunat Lord Stanhope (*Pm* 1a II, 17).

Finalment, a *La guerra de la Cotxinxina* es descriuen unes orquídiades filipines «que s'abatien sobre els insectes i, lentament, els deglutien amb gran delectació» (*GC* 3a II, 101).

### 3.5.6 Indala, la ciutat inexistent

Una ferma característica de l'escriptura de Joan Perucho és el recurs a la paradoxa, a la contradicció. N'hi hauria prou d'esmentar un llibre amb el subtítol «Història gràfica de l'invisible»: com es pot representar gràficament allò que no es pot veure?, com se'n pot fer història? Així mateix, postular una ciutat inexistent també resulta paradoxal. El primer cop que a la novel·la s'esmenta aquesta localitat és en una carta que sant Isidor adreça al cavaller Kosmas per convidar-lo a una expedició arqueològica. En reproduïm el començament:



*Amic dilecte en el Senyor:*

*Em plau transmetre-us la notícia d'haver trobat suara l'Acta del martiri de Sant Indaleci, a qui el procònsol Gestus decapità per ordre de Neró a Indala, ciutat que reputo inexistent. Crec que la decapitació tingué lloc a Urci, seu fundada pel Sant, o a Murgis, però em cal comprovar-ho. Voleu venir amb mi? (ACK 1a VI, 45)*

Convé examinar la lletra que s'atribueix a sant Isidor, ja que conté una informació històrica que cal valorar acuradament i també inclou algunes contradiccions. Tal com explica en part la novel·la, la tradició ha considerat que sant Indaleci –juntament amb els anomenats «set barons apostòlics»– vingué a evangelitzar la zona al segle I i fou bisbe d'Urci, abans d'esdevenir màrtir. Ara bé, l'acta del martiri d'aquest sant no existeix i la carta mateixa es contradiu quan diu que el sant fou decapitat a Indala i, a continuació, a Urci. La informació històrica sobre aquests fets és molt posterior al moment que es van produir i, de la mateixa manera que s'explica a la novel·la, molts historiadors dubten de la localització de la ciutat d'Urci i, fins i tot, de l'existència d'Indaleci (García Antón 11). Les incerteses peruchianes sobre l'existència d'Indala, doncs, tenen un fonament real.

La narració revela que Indala sorgeix de sota terra, com a ciutat sencera, perfectament completa i coberta de meravelles inimaginables:

Amb un batec mineral s'obria la terra, amb unes fissures, emergint-hi, a poc a poc, la ciutat d'Indala des dels merlets de les muralles a les cúpules i els terrats de les cases, acabant per sortir tota la ciutat, alegrement multicolor i coberta de pedres precioses i gemmes que brillaven contra el cel puríssim. Restà la ciutat aturada amb la gran porta de la muralla oberta. Hi havia com una melodia de cítares suspesa en l'aire. (ACK 1a VIII, 53)

Unes poques pàgines més endavant, es descriu com torna a desaparèixer, amb una adjectivació peculiar, comparada amb un quadre d'un pintor modern:

Es tombaren llavors per contemplar el fantàstic espectacle de la desaparició de la ciutat. La terra s'obria novament engolint el conjunt dels edificis que desapareixien, il·luminats des de l'interior, amb una estranya transparència. Semblava un Paul Klee. Quan la ciutat hagué desaparegut del tot, la terra tornà a estructurar la seva superfície com abans de la increïble aparició. Ja no existia res. Com deia sant Isidor, la ciutat era inexistent, en el sentit que no tenia tangibilitat, existència real, i la seva imatge romanien en els ulls i en la memòria. Era cert això, o era un somni? (ACK 1a VIII, 55)

Pel que fa al mot *Indala*, a part de remetre a *Indaleci* també es pot relacionar amb el terme *indalo*, el qual designa una figura que forma part d'una pintura rupestre trobada a prop de la cova de Los letreros, de gran interès arqueològic, al municipi de Vélez-Blanco a la província d'Almeria, que correspon a l'època del neolític de la qual «ha surgido una peculiar leyenda en la provincia de Almería. Igualmente, aparecen varias figuras cruciformes a lo largo de sus paredes» (Martínez García i Mellado Sáez 33).

Conjuntament amb els arbustos carnívors, la probable vinculació amb l'indalo contribueix a confegir un paisatge antic, ben singular, apropiat per a la «inexistència» de la ciutat. A més, el fragment es clou amb la referència a Paul Klee, el caràcter avantguardista del qual accentua l'efecte inversemblant i irreal per contrast. Finalment, aquesta noció de ciutat inexistent recorda *Le città invisibili* d'Ítalo Calvino, i encara que, a la pràctica, no en trobem cap d'identica a Indala, alguns dels trets de les ciutats que el personatge de Marco Polo en el seu llibre descriu al Khubilai Khan hi serien aplicables (Frenz 32).

### 3.5.7 Juventus

Dins la ciutat d'Indala es troba una font màgica. En el mateix capítol, uns paràgrafs abans s'indica que «hom assegurava que en aquesta ciutat hi havia la Font de la Joventut, o el Juventus de què parlen les cròniques orientals, amb Júpiter i una nimfa al fons de l'aigua» (*ACK* 1a VIII, 52). El text no explicita la procedència del mite més que amb una referència força ambigua a unes «cròniques orientals». Podria tractar-se de la carta del Preste Joan, un personatge que Perucho ha freqüentat en la seva novel·lística (*Llibre de cavalleries i Els emperadors d'Abissínia*),<sup>13</sup> o bé, aquesta ambigüitat és causada pel fet que el text, aparegut al segle XII, és molt posterior a l'època de Kosmas, per més que els anacronismes siguin volguts i abundants.

La descripció de la font posa èmfasi en l'aigua, a la qual atribueix virtuts ben convencionals, cosa que no la fa menys desitjable:

També veieren l'escut en altres edificis públics com, per exemple, al teatre, a l'amfiteatre i als banys. Aquest era un edifici a l'interior del qual, en marbre rosa, hom veia un bassiol i una fontana prolixament decorada i amb un rètol que deia «Juventus» amb la imatge d'una deessa juvenil dansant. L'aigua era límpida com un cristall, brillant, i, en caure del broc, resultava agradablement sonora i incitadorament acollidora. Donava una suprema sensació de frescor i benestar. (*ACK* 1a VIII, 53 i 54)

Lògicament, Kosmas –com tot bon heroi– decideix banyar-s'hi, cosa que li produeix un efecte immediat de joia i, a més, el braç li queda marcat amb el dibuix d'un cor. En tot cas, la novel·la no explica quins són els efectes de banyar-se a la font fins gairebé al final. Això sí: a mesura que transcorre la història, es pot comprovar que Kosmas no envelleix, a diferència de la resta de personatges que no són autòmats.

### 3.5.8 Els llibres

Just abans que Kosmas se'n vagi a Toledo a participar en el concili, hi ha una sèrie de fets sobrenaturals –incloent les mutacions de plantes– que van succeint al seu voltant i ara el lector sap que són causats pel dimoni Arnulf. És molt significatiu que un dels principals llocs on el dimoni perpetra els seus atacs sigui en els llibres del cavaller bizantí, en els quals, a més, deixa el seu autògraf, que l'identifica. Fet i fet part de l'acció d'aquesta novel·la o hi està molt vinculada, o bé es desenvolupa en els llibres –fins i tot, literalment– com és el cas de la captura i tancament d'Egèria dins d'un còdex:

El nostre cavaller es veia, doncs, tractat d'una manera singular i humiliant (encara que, fins ara, no massa enèrgicament), pressionat per l'existència de rares fugues d'aire en els passadissos obscurs, veus no escoltades mai encara per oïda humana, mutacions exagerades de flors i herbaris casolans i, sobretot, per les incessants premonicions d'ombres exasperades i turbulentes i per l'aparició, d'ara en endavant, de notes escrites amb sarcasme i aparegudes dins els seus llibres, contradient la doctrina eclesiàstica oficial. Les notes anirien signades i rubricades amb el nom, diabòlicament significatiu, d'*Arnulf* i perfumades amb l'acre sentor nauseabunda del sofre exhalat als avencs infernals. Altres vegades, serien riallades sinistres i burletes, vingudes dels més tenebrosos racons, que respondrien a les seves elucubracions apologetiques i exegetiques. (*ACK* 1a X, 64-65)

---

<sup>13</sup> El text d'aquesta carta, en descriure les meravelles del regne del Preste Joan, inclou una font que garanteix la joventut eterna, com si sempre es tinguessin trenta-dos anys: «27. Quod nemus situm est ad radicem montis Olimpī, unde fons perspicuus oritur, omnium in se specierum saporem retinens. Variatur autem sapor per singulas horas diei et noctis, et progreditur itinere dierum trium non longe a paradyso, unde Adam fuit expulsus. 28. Si quis de fonte illo ter ieiunus gustaverit, nullum ex illa die infirmitatem patietur, semperque erit quasi in aetate XXX duorum annorum, quamdiu vixerit» (Brewer)

Les notes del dimoni donen lloc al seu primer encontre directe amb Kosmas<sup>14</sup>. Tots dos mantenen un enfrontament dialogat amb retrets teològics erudits, que resulta hilarant. Cal imaginar l'absurditat de l'escena amb el dimoni monstruós i tartamut remenant els llibres del funcionari bizantí, mentre refuta conceptes de la doctrina cristiana, citant textos i defensant els postulats de l'arrianisme com si hi hagués alguna possibilitat de convèncer-lo:

A la primera ocasió que tingué, Kosmas s'hi encarà per tal de resoldre el problema. Fou quan sorprengué Arnulf, d'esquena a la porta, posant una de les seves sarcàstiques notes en un llibre que, per cert, era l'*Oratio de incarnatione verbi*, de sant Atanasi. Acabava d'estampar la signatura.  
—Què feu amb els meus llibres? —preguntà amb energia Kosmas. (ACK 1a X, 65-66)

### 3.5.9 El jardí del palau de Goldomir

A Toledo, al palau del noble visigot Goldomir, «un gran edifici, d'una robusta solidesa, construït amb ben tallats carreus de pedra arenosa», hi ha un jardí que allotja plantes que experimenten mutacions i un animal estranyíssim:

Al darrera del palau s'obria un jardí que donava a la muralla, ben proveït de llimoners i tarongers i roses que mutaven de manera discreta. En una gàbia, hom podia veure el «babau», animal depredador, estranyíssim que desossava la carn d'una faisó matemàtica i neta. S'agitava, inquiet, dins la gàbia. (ACK 2a II, 77-78)

### 3.5.10 L'església de Santa Leocàdia

És el lloc en què es duu a terme el III Concili de Toledo, al qual assisteix Kosmas. El text consigna el cerimonial amb què es col·loquen els eclesiàstics i personalitats que hi participen, seguint la informació que s'extreu de la *Colección de cánones de la iglesia española*. La descripció reproduceix amb molta precisió i exhaustivitat les dades de la font esmentada, i contrasta amb l'espectacular i estrambòtica entrada del cavaller Kosmas amb els seus estrofolaris acompanyants: autòmats que toquen una marxa militar, Arquimedes II –l'autòmat de més confiança– que porta les credencials, el voltor Org. La desfilada de Kosmas i companys genera un gran impacte sobre la multitud i és explicada per mitjà d'hipèrbole i amb ironia:

Fins aquell moment, però, Kosmas –que havia previst el cop d'efecte de manera meticulosa– no arribà. Ho féu, precedit per la fanfara d'autòmats (trompa, cornetí, flauta, fiscorn, címbal, tuba, cítara, altament estrepitoses) que avançaven tocant una marxa militar siríaca molt alegre, però solemne. Fou un moment de gran emoció, i la multitud, que contemplava l'escena als voltants de Santa Leocàdia, estava esmaperduda. (ACK 2a III, 84)

En el capítol IV, un cop engegat el concili, després de la intervenció del rei Recared amb què ell obria la trobada i plantejava bandejar l'arrianisme, es recorre a una nova ècfrasi, per donar espai a les pintures de l'església i l'efecte meravellós i exuberant pel qual acaben cobrant vida:

Els ocells del Paradís, pintats amb un bon gust totalment imprevisible i variat, refilaren harmoniosament davant d'aquests mots i, al mateix temps, el brancatge selvàtic de les arbredes s'entrellaçà formant medallons ovals d'extremada i no repetida bellesa. Aquests emmarcaren efígies rutilants, com la d'Egèria, la dama que llegia la relació del viatge d'una àvia ardida i, fins a cert punt, aventurera, parant l'orella vers inconnegudes veus. (ACK 2a IV, 88)

---

<sup>14</sup> Els encontres literaris amb el dimoni fan pensar en el *Faust*. No obstant això, més enllà del fet que es tracta d'un diàleg directe entre humà i diable, no hi hem trobat cap lligam.

### 3.5.11 El monestir de Vallclara

Com qui no vol la cosa, el text introdueix la presència de quimeres en un lloc relativament convencional, com és el monestir de Vallclara, que és situat al Priorat, tot i que la seva localització ha estat molt discutida des del segle XVI:

L'existència de dos llocs anomenats Vallclara a mitjans del segle XII a la Catalunya Sud ha estat font de confusió i d'atribucions errònies. Com que el topònim Vallclara amb què s'anomenà durant un període breu a Avicabescer (l'actual Cabassers) va desaparèixer abans de la fi del segle XII, i la Vallclara de la Conca de Barberà encara es diu així avui en dia, les hipòtesis d'ubicació de Biclara sempre han tingut en compte, només, la població conuenca. (Ferré et al.)

Fou fundat per Joan de Bícilar, un personatge històric que té una interacció significativa amb Kosmas. Bícilar, nascut a Lusitània, va participar en el Concili de Toledo i fou bisbe de Girona. Més endavant la narració li atribueix la redacció d'una *Història dels Gots*, que no consta que existeixi o que hagi arribat als nostres dies. Amb un títol semblant hi ha la *Historia de regibus Gothorum, Vandalorum et Suevorum*, que fou escrita per sant Isidor i sovint és coneguda com *Historia Gothorum*. De Joan de Bícilar, sí que ens n'ha arribat una *Chronica*, que és una font molt important per a l'estudi del període visigòtic.

### 3.5.12 La platja de Blanes

Aquesta és la novel·la de Perucho que, per la seva ambientació, inclou més referències clàssiques grecolatines. Hi ha una escena, que té lloc a la platja de Blanes («o 'Blanda' com constava oficialment, àdhuc per als gots»), en què es descriu la primera trobada entre els dos enamorats, Kosmas i Egèria, que podria tenir alguns punts de contacte amb la trobada d'Ulisses i Nausica:

De sobte, es produí quelcom de prodigiós. Kosmas veié venir per la platja un grup de donzelles i d'esclaves núbils que duïen un alt pal·li vistosament decorat amb els més vius colors. Caminaven lentament, seguint el rastre d'escuma de l'aigua, jugant amb gracioses i petites pilotes de drap escarlata, dansant i tocant amb llargues flautes de canya i amb címbals ressonants unes melodies senzilles i arcaïques. (ACK 2a IX, 117-118)

De manera semblant al text protagonitzat pel cavaller Kosmas, *Nausica* –en la versió dramatitzada de Joan Maragall– també s'inicia amb una escena de joc entre la princesa grega i les seves donzelles, que es llancen unes bales vora la desembocadura d'un riu, a prop del mar. Tanmateix, aquí s'acaben les similituds: immediatament a continuació hi ha una referència literària a Eugeni d'Ors i, en concret, a la Ben Plantada, que és identificada amb Egèria. La novel·la n'incorpora fins i tot una citació literal per descriure físicament Teresa/Egèria com a supòsit de bellesa femenina perfecta: al capdavall, si es tracta d'un motiu clàssic, sembla lògic recórrer a un text noucentista.

### 3.5.13 La comarca de la Selva

Just quan s'acaba de prometre amb Egèria, Kosmas surt a caçar «uns quants cérvols per la comarca de la Selva» en companyia del seu futur sogre, Màxim. No és una activitat de lleure tranquil, sinó que cal vèncer nombrosos perills. D'una banda, han de vigilar que no se'ls abraonin els zamits; i d'altra banda, han d'evitar topar amb una perillosa bèstia, anomenada l'escopidor:

Els cérvols foren pertinaces a fer-se escàpols i fatigaren de manera terrible els caçadors, els quals havien de vigilar contínuament que no se'ls abraonés algun «zamit» famolenc. Observà que els «zamit» de Catalunya eren molt més voraçs que els de la Bètica. Per altra banda, trobà Kosmas una bèstia que li era desconeguda, i que Màxim li comunicà que s'anomenava «l'escopidor» (*Sputator*). Semblava una mescla horrorosa de serp i de centpeus. Car del seu cos de serpent *anphisbena*, de gairebé dos metres de longitud, emergien vint-i-sis peus a cada banda, o sigui, en total, cinquanta-dos peus. Aquest animal desconegut disparava una saliva negra mortal. L'evitaren molt particularment durant tota la cacera. (*ACK 2a XI, 131*)

### 3.5.14 Les pinedes dels Monegres

Camí de Saragossa, per a consultar amb sant Brauli, Kosmas passa pels Monegres, que en aquella època era una pineda frondosa –no pas un desert com és ara, conseqüència de la desforestació. És un espai insòlit, gairebé inversemblant amb els ulls del segle XXI, perquè entre els arbres, plens de teranyines, hi habiten unes aranyes molt agressives, però «vulnerables al so dels corns de caça, de tal manera que tocant aquest instrument fugien en desordre o bé morien espeternegant als peus dels cavalls» (*ACK 3a I, 139*).

### 3.5.15 L'estança de sant Isidor

Fins i tot l'austera habitació de sant Isidor de Sevilla no està exempta de l'aparició d'elements fantàstics. En aquest cas, però, el text és ambigu i no permet afirmar que hi hagi quimeres, sinó que suggereix unes visions que experimenten tots els presents arran de les explicacions del sant. Per això Kosmas veu l'esclava Ustània (manifestació del desig sexual oposat a la puresa espiritual d'Egèria) que s'identifica amb una forma d'expressió del mal:

Tothom restava molt impressionat per les quimeres, efectivament, i les veien voleiar pels aires de l'estança, malignes fora mesura, a l'extrem que Org s'arraulia acoquinat; però no eren exactament quimeres allò que creia veure el nostre bizantí, sinó l'efígie desdibuixada i fluida, vagament ectoplàsmica, d'Ustània, l'esclava oriental, que es perdia en les tenebres, lúbrica com Salomé, a través de les danses nefastes i luxoses. Era el mal insidiós, però existent, aturat a la llinda, esperant. Com havia dit sant Isidor, d'acord amb sant Agustí, el mal no estava originat per Déu. (*ACK 3a III, 150*)

La visió de les quimeres es produeix mentre sant Isidor explica a Kosmas el contingut de les *Etimologies*, «una obra immensa, que no s'acabava mai, compendi i summa del saber humà», en la part relativa als monstres; i –seguint la tradició clàssica– s'aprofita per a descriure-les amb detall:

Per acabar, i perquè és un tema que ens afecta, car n'existeixen moltes en aquest país, m'agradaria parlar de les quimeres, que tenen cap de lleó, cos de cabra i extremitats de dragó. Sempre estan furioses i bramulen. Provenen d'una muntanya de Cilícia, a l'Àsia Menor, poblada per lleons i cabres i plena de foc i de serpents. Belerofont, fill de Neptú i de Turinome, va vèncer amb el seu cavall alat *Pegàs* les quimeres i, sadollat de cruel refinament, en va matar moltes. (*ACK 3a III, 150*)

En el llibre de gastronomia escrit a quatre mans amb Nèstor Luján també s'esmenta l'obra de sant Isidor de Sevilla en termes molt semblants: «Como es sabido, las *Etimologías* representan el compendio del saber de toda una época, y el mundo cristiano de la Alta Edad Media vivió, durante largo tiempo, de las enseñanzas de este libro escrito en el siglo VII» (*El libro 44*). Pel que fa als éssers fantàstics, és rellevant reproduir l'advertiment –plenament aplicable a les quimeres– que figura en aquest llibre, sens dubte motivat pel fet que es tracta d'un llibre d'assaig:

Sin embargo, hay que tener presente que los veinte libros de los *Orígenes* o *Etimologías* que escribió San Isidoro de Sevilla fueron redactados en una época en la que lo científico se confundía con lo fabuloso, y

así vemos que habla de entes inexistentes: grifos, dragones, gigantes, cinocéfalos, cíclopes, etc., como si realmente existiesen. (*El libro 44*)

### 3.5.16 El desert

És un espai molt apropiat per a fenòmens fantàstics i extraordinaris, com ara la mutació fabulosa d'algunes plantes: «Més enllà, només hi havia la xardor infinita del desert, el vol concèntric de les aus que cerquen les carronyes pestíferes, el clavell o la rosa en fàcil mutació vers l'atzavara o l'espart» (*ACK 3a IV*, 152). L'aparició d'una mena de tentacle de pop que surt de sota terra posa de manifest els misteris que el desert pot amagar. A més, aquests elements són mesclats amb perills més convencionals i esperables:

Continuaren avançant amb increïble valentia, sortejant tota mena de perills que els sotjaven amb assiduïtat. Un d'ells era el flagell voleiadís, quelcom semblant al tentacle d'un pop, molt flexible i veloçment retràctil, que eixia de les profunditats de la sorra, inopinadament, i clavava una estrepitosa i dolorosa falconada. Altres vegades, eren els xacals udoladors, que apareixien i desapareixien sense deixar rastre, manllevant, però, un o altre escollit queviure dels fardells de les provisions. També hi havia els mosquits trompetejadors que, a les nits, clavaven llurs dardells amb dolorosa ardència, sense que ho evitessin les mosquiteres. (*ACK 3a V*, 156)

És possible que el monstre amb tentacle de pop que surt de sota el terra del desert correspongui al Trivium del qual l'escriptor parla en un text posterior, tot atribuint-ne la menció a Sebastià Janeras, el qual, tanmateix, no esmenta cap monstre:

Janeras ens fa conèixer l'època i la problemàtica d'Egèria amb una precisió, suggestió i un rigor admirables i amb la misteriosa referència al monstre trivium, criatura abominable que apareixia, de tant en tant, emergint de les arenes del desert i xuclant amb fúria vers el fons tot el que trobava de comestible al seu pas. (*Monstres i erudicions 86*)

L'episodi dels dragons voladors és descrit amb profusió de detalls:

Un dia, a ple sol, els atacaren els dragons. Vingueren volant pels aires amb un formidable aldarull. Eren els *drakons*, descrits pel teòleg Sinesi de Cirene com animals de mirada de rèptil, el cos cobert d'escates, serpentiforme, cap aplanat, ulls rodons com els dels ofidis i amb banyes agudes sortint de la testa, amb potes (dues o quatre segons les contrades) i urpes rapaces de felí, una cua llarga i «reptilínia». Suetoni ens parla d'un dragó d'essència divina, l'«agatho daimon», el nom del qual indica que es tracta d'un dimoni. Vivia als deserts de Líbia, a les planúries pedregoses d'Etiòpia i a les riberes del Golf Índic. Eren immortals a no ésser occits per mà humana i violenta. (*ACK 3a V*, 157)

S'especifica la tradició literària d'on procedeixen aquests dragons i se n'esmenten dues *auctoritates*: Sinesi de Cirene i Suetoni. Perucho maneja les fonts amb una certa lleugeresa: cal tenir en compte que els «drakons», que equivalen a serps, eren més aviat éssers benefactors, protectors d'una ciutat. No és encertat afirmar que el nom d'«agatho daimon» remet a dimoni. El mateix Perucho indicaria en una obra posterior –sense més explicacions, però– que «els egipcis anomenaren *agate demone* el bon geni» (*Les presències secretes 156*). Suetoni recull una llegenda segons la qual August fou engendrat amb la participació d'un *draco*, és a dir, una serp, cosa que serveix per a vincular-lo amb Apol·lo i atorgar-li naturalesa divina:

In Asclepiadis Mendetis Theologumenon libris lego, Atiam, cum ad sollemne Apollinis sacrum media nocte venisset, posita in templo lectica, dum ceterae matronae dormirent, obdormisse; draconem repente irrepsisse ad eam pauloque post egressum; illum expergefactam quasi a concubitu mariti purificasse se; et statim in corpore eius exstitisse maculam velut picti draconis nec potuisse umquam exigi, adeo ut mox

publicis balineis perpetuo abstinuerit; Augustum natum mense decimo et ob hoc Apollinis filium existimatum. Eadem Atia, prius quam pareret, somniavit intestina sua ferri ad sidera explicarique per omnem terrarum et caeli ambitum. Somniavit et pater Octavius utero Atiae iubar solis exortum. (Suetonius)

És molt significatiu que la situació de perill generada per aquests peculiars dragons no sigui resolta per Kosmas, sinó per uns misteriosos genets:

Restaren així molt de temps, sense poder moure's, fins que de la llunyania aparegueren uns genets impetuosos. Venien empunyant grans miralls a l'extrem de llargues perxes i dirigint els enlluernadors reflexos als ulls dels malèvols dragons.

Aquests xisclaren altra volta i emprengueren la volada, procurant fugir dels miralls. Alguns queien damunt la sorra i es debatien per tal d'emprendre novament el vol. Llavors, els genets hi acudien i els destruïen amb la llum dels miralls. Era una llum invisible que cremava la pell escatada, produint una fumerola negra, espessa i pudent. Tots foren occits. Llurs cadàvers, però, desaparegueren dissolts en una intensa ventada.

Kosmas donà les gràcies a qui semblava el capitost dels genets. Eren els components d'una tribu misteriosa del desert. No semblaven humans, car llurs rostres eren llisos. No tenien nas.

Saludaren alçant els braços i cavalcaren novament. Després es perderen en la llunyania. (ACK 3a V, 158)

L'escena demostra que el cavaller Kosmas, com a heroi i protagonista, no està dotat amb superpoders. És un ésser humà normal i corrent que compta amb una gran habilitat per construir autòmats i descobrir l'heretgia arriana oculta en els textos –atributs producte de l'enginy humà–, però res més. No pot combatre contra els dragons. Kosmas és molt lluny dels personatges que apareixen en alguns relats fantàstics: no és un Teseu, un Sant Jordi o un Amadís de Gaula, i això fa que el lector s'hi pugui identificar més fàcilment. Com ja hem assenyalat, és molt més a prop de Tirant lo Blanc.

### **3.5.17 La cova de sant Antoni**

Després de l'extravagant experiència al desert, Kosmas entra a la cova on havia fet vida retirada sant Antoni. El capítol inclou un relat de les temptacions a les quals els dimonis sotmeteren el sant. És un ambient misteriós i llòbrec, on hi ha uns esquelets que semblen estar col·locats escoltant-ne un altre que llegeix. Tot adoptant el to lúdic característic d'aquesta novel·la, el capítol es clou amb una escena molt cinematogràfica en què un esquelet sembla cobrar vida.

### **3.5.18 El monestir de Thmousous**

La parada següent és en un monestir on s'apleguen monjos d'un ascetisme que «havia arribat a graus d'extrema excelsitud», seguidors de sant Pacomi, fundador del monaquisme cenobític. La seva espiritualitat rep un tractament de to netament humorístic per mitjà d'una escena grotesca on hi ha una vintena de cenobites que, més que levitar, volen per l'aire i han de ser lligats amb cordes, cosa que fa que siguin comparables amb globus de colors. Cal destacar la normalitat amb què tracta la situació el fàmul –acostumat al fenomen sobrenatural– i la manera rutinària amb què «estirà la corda que corresponia a l'abat de la comunitat i el féu baixar lleugeríssimament. Lligà la corda, fent una baga senzilla, a la pota d'un pesat canelobre de metall» (ACK 3a VII, 166).

### 3.5.19 Il·líria

Kosmas hereta del seu oncle Basili un predi amb un centenar de serfs de la gleba, situat a Il·líria<sup>15</sup>, prop de Constantinoble. El visita, acompanyat de l'autòmat reparat Arquimedes II, i s'adona que els camperols de la zona fan referència a la «Bèstia» descrita al llibre de l'Apocalipsi. Llavors, consulta la Bíblia, i, naturalment, com a coratjós cavaller bizantí, no pot deixar aquests fets sense una comprovació sobre el terreny, la qual cosa dona resultats que el porten a descobrir alguns vestigis misteriosos:

Kosmas i Arquimedes II cercaren la Bèstia per les muntanyes i els avencs. Anaven cenyits amb clàmides de batalla. Un capvespre, quan retornaven fatigats, veieren un gran foc que eixia dels cims de les muntanyes, però no veieren la Bèstia sinó la imatge, prepotent i santíssima, de l'anyell degollat amb els ulls resplendents. (ACK 4a III, 198)

### 3.5.20 L'Acadèmia de Plató

En trobar-se a Atenes, la colla de Kosmas visita l'Acadèmia de Plató i, fins i tot, arriben a parlar amb el gran filòsof grec. La institució és qualificada com a espectral, cosa lògica, si tenim en compte que han transcorregut gairebé deu segles des de la seva fundació:

Sojornaren una temporada a Atenes, on Mides coneixia un cònsol francès, anomenat Barthélemy, completament empatxat d'erudició greco-romana, el qual, després d'una excursió a l'Acròpolis, altrament dita castell de Cetines, els invità a fer una visita a l'Acadèmia, institució sàvia però espectral, en companyia d'un jovencell pedant, que responia al nom d'Anacharsis i de qui Kosmas sospità també tot seguit la natura fantasmagòrica. (ACK 4a IV, 200)

No parlarem aquí d'un element fantàstic, sinó més aviat d'un anacronisme, atès que l'Acadèmia va existir històricament, però l'acció de la novel·la té lloc uns quants segles després. La narració resol la incongruència fent explícita la impossibilitat de parlar amb Plató (tot i que es descriu). Per això, un dels personatges que acompanyen Kosmas s'ho arriba a demanar a si mateix: «Ugernum restà desconcertat. Com era possible que Mides hagués parlat amb Plató, que havia mort l'any 347 abans de Jesucrist? Era una broma? Era un desvari de Mides produït per la xerrameca lírica persistent d'Org, el volor?» (ACK 4a IV, 201-202). Per si no fos prou gros l'embolic cronològic, encara cal afegir-hi l'ús de l'expressió «castell de Cetines», que data de l'època medieval de l'ocupació catalana d'Atenes.

### 3.5.21 L'Illa de les Set Ciutats

L'embarcació de Kosmas la troba al mig del mar entre Sardenya i Mallorca, i és presentada com un entreteniment per alleugerir la llarga travessia marítima. Aquesta illa amb set ciutats:

Anava, com és costum, a la deriva, i cada ciutat enarborava un gallardet distint, segons la diòcesi a què corresponia, amb rabioses «touches» de colors. L'illa era blava, si el mar era verd; en cas contrari, si el mar era blau, l'illa esdevenia intensament verda. Com tota la gent de mar sabia, l'illa era la pàtria de la balena, que era el peix que ens descriu el filòsof grec Patzinaces, descripció que, havent estat perduda, sols coneixem per la traducció que en féu l'autor anònim d'un bestiari català trobat en un armari de mossèn Gomar, de Santa Coloma de Queralt, l'any 1412. (ACK 4a VII, 215)

En la novel·la es descriu l'illa detalladament i la insòlita presència dels bisbes amb tota la seva pompa episcopal al damunt incrementa el to juganer de la referència:

---

<sup>15</sup> A la primera edició de la novel·la figura, erròniament, Ilíria, sense ela geminada.



Kosmas restà entusiasmat per la descripció i les conseqüències apològiques que l'autor en treia, de la natura de la bèstia, i continuà examinant l'illa que ara contemplava amb els set bisbes fundadors de les ciutats, revestits amb unes dalmàtiques riquíssimes i cofats amb mitres d'increïble fantasia i bellesa, saludant amb els bàculs la nau. El patró d'aquesta explicà al passatge (un forner ric de Felanitx, un seder de València, un jueu prestamista de Manresa, les filles d'un comites andorrà) que l'Illa de les Set Ciutats, tenia per origen la fuga de set bisbes lusitans davant les invasions bàrbares i que es refugiaren en una illa miraculosa que se'ls presentà prop de l'estret de Gibraltar. Els bisbes s'embarcaren i fundaren set ciutats amb les set diòcesis corresponents. Tot navegant —afegí— que, en el transcurs d'un viatge, veia l'Illa de les Set Ciutats, interpretava l'esdeveniment com un excel·lent i feliç auguri. Per corroborar-ho, set gavines passaren xisclant en vol rasant sota la vela del navili. (ACK 4a VII, 216)

La denominació correspon també amb la mítica Antília o Antíllia, llegendàriament situada a l'occident de la Península Ibèrica, tal com explica l'antropòleg Henri Beuchat, el qual recull una versió de la llegenda de la fuga dels set bisbes:

La isla de Antilia está señalada primeramente en un mapa que se encuentra en la biblioteca de Weimar y que data de 1424. La encontramos también en 1436 en el mapa de Andrea Bianco (fig. 9), luego en el globo de Martín Behaim (1492), en el que va acompañada de la noticia siguiente: «Según se cuenta, el año 734 después del nacimiento de Cristo, cuando toda España resultó conquistada por los paganos de África, fue poblada la isla de Antilia, llamada *Septe cidade*, por un arzobispo de Porto (Portugal), acompañado de seis obispos y otros cristianos, hombres y mujeres, que escaparon de España embarcados. En el año 1414, un buque español llegó hasta esta isla». La isla de Antilia fue buscada en 1486 por una expedición portuguesa. (Beuchat 41)

A més, el fet que, segons aquesta versió, Antília hagués estat poblada per un arquebisbe i sis bisbes portuguesos es correspon amb la història dels set bisbes lusitans de què parla la novel·la. Perucho va recórrer a aquesta llegenda i, a més, va fusionar-la amb la de la balena present al bestiari. Tan sols cal assenyalar-hi una petita diferència: en la novel·la, els set bisbes fugen de les invasions bàrbares; en canvi, en el relat de Martín Behaim, fugen de la invasió dels àrabs. És un matís que adapta el temps de la ficció: lògicament, va més bé atribuir la invasió als bàrbars, els quals, uns segles abans de l'acció de la novel·la, van acabar amb l'imperi romà d'occident. En canvi, a l'època de Kosmas els àrabs no havien arribat a la península.

### 3.5.22 El mar de nereides i tritons i un Leviatan

Des d'Homer, el mar sempre ha estat un medi propici a la presència d'elements fantàstics i monstres fabulosos. Després de topar amb l'Illa de les Set Ciutats, l'embarcació encara troba una família de nereides i tritons, que amablement Kosmas convida a un abundant àpat. El to és lúdic i la interacció que es produeix entre Kosmas i les criatures marines, capaços de conversar educadament i agrair la invitació, s'esdevé amb una normalitat absoluta:

Se'ls serví, en lleugeres paneres de vímet, unes abundants racions de pollastre rostit i unes postres excel·lents a base de formatge i mel grega del mont Athos. Tritons i nereides ho agrairen amb paraules escollides i, després de fer una graciosa i cortesana reverència, se submergiren en les profunditats de les aigües marines. (ACK 4a VII, 217)

A punt d'arribar a terra, davant de Tàrraco, encara hi ha temps de contemplar un Leviatan. En aquest cas, es tracta d'un monstre que no manifesta agressivitat contra els personatges, però determina que Kosmas recorri als propis coneixements i llegeixi als seus acompanyants el fragment bíblic que li correspon.

La presència tan abundant d'elements fantàstics al mar fan que Guillamon, al pròleg de la traducció castellana, arribi a dir que «el lector avisado se da cuenta de que Kosmas y sus amigos no navegan por un mar: lo hacen por un mapa con las representaciones alegóricas que, a veces, aparecen grabadas sobre las olas o junto a la leyenda» («Un caballero» 21).

### 3.5.23 El còdex d'Arnulf

El còdex on Egèria roman capturada pel dimoni Arnulf durant bona part de la novel·la és un espai fantàstic que té un caràcter essencial. Si bé el text encara recull alguns pensaments de la noble dama mentre dura el tancament, a la pràctica ella no intervé gens. Malgrat diversos intents de forçar-lo quan era en poder de Sant Brauli, tan sols al final de la novel·la, podrà ser obert per un dels autòmats, que, tot i la seva condició no humana, no pot evitar l'emoció: «Kosmas obrí els ulls fent senyal que descloguessin el còdex. Ho feu, fàcilment, Arquimedes II, l'autòmat que va ésser construït per a la fidelitat. L'obria, caient-li tristament per terra uns rodets de l'interior de la maquinària, del cor» (ACK 4a X, 232-233). La reaparició de la dama es produeix en un clímax d'alt voltatge emocional, que coincideix amb la mort del protagonista: «Sortí del còdex la bella dama Egèria, brodant en un bastidor de vori, somrient i amb llàgrimes als ulls. Sortí més bella que mai. Als seus peus tenia la cigonya mecànica repetint l'Evangelí en les quatre llengües de l'Imperi. Ho repetia i ho tornava a repetir» (ACK 4a X, 233).

## 3.6 Relació d'obres citades o esmentades

### Primera part

- Introït de la litúrgia catòlica de la missa, del diumenge 8è després de la Pentecosta (ACK 1a I, 14)
- *Didakhé* (ACK 1a I, 14)
- «Marta». Cançó popular (ACK 1a I, 16)
- Priscil·lià. *Tractat IX. Tractat primer al poble [Tractatus ad populum I]* (ACK 1a I, 17)
- Polibi. *Història* (ACK 1a II, 19-21)
- Marc Gavi Apici. *De re coquinaria* (ACK 1a II, 22)
- Aristòtil. *Ètica a Nicòmac* (ACK 1a III, 25)
- Sant Ambròs. *De virginibus ad Marcellinam sororem suam*. (ACK 1a IV, 29)
- Egèria. *Pelegrinatge* (ACK 1a IV, 29)
- Germain Morin. «Un passage énigmatique de S. Jérôme contre la pèlerine espagnole Eucheria?» *Revue Bénédictine*. 1913 (ACK 1a IV, 29)
- Prudenci. «Himne per a abans d'anar a dormir». *Llibre d'himnes de cada dia* (ACK 1a IV, 30)
- Orígenes. *Contra Cels*. (ACK 1a IV, 31-32)
- Sant Ambròs. *De virginibus ad Marcellinam sororem suam*. (ACK 1a V, 36)
- Ezra Pound (ACK 1a V, 38)
- Quint Enni. *Annals* (ACK 1a VI, 40)
- «Gènesi». *Bíblia* (ACK 1a VI, 42)
- André Pieyre de Mandiargues. Pròleg al llibre de Jean Prasteau *Les automates*. 1968 (ACK 1a VI, 42)
- Thierry Ruinart. *Acta primorum martyrum sincera et selecta*. 1689. (ACK 1a VIII, 51-52)
- Climent d'Alexandria. *Paedagogus*. Segle II-III dC (ACK 1a VIII, 54)
- Ireneu de Lió. *Adversus haereses*. Any 180 dC (ACK 1a VIII, 54)
- Tertul·lià. *Apologeticum*. Segles II-III dC (ACK 1a VIII, 54)
- Eusebi de Cesarea. *Història eclesiàstica* (ACK 1a VIII, 54)
- Sant Agustí. *Confessions* (ACK 1a VIII, 54)
- Sant Joan Crisòstom. *Homilies sobre la primera carta als Corintis* (ACK 1a VIII, 54)
- Johann Joseph von Görres. *La mystique divine naturelle et diabolique* (ACK 1a X, 63-64)
- Sant Atanasi. *Oratio de incarnatione verbi*. Segle IV dC (ACK 1a X, 65-66)

## Segona part

- Pomponio Mela. *Compendio geogràfico i històric de el orbe antiguo, i descripció de el sitio de la tierra*. Traducció de *De situ orbis*. Segle I (ACK 2a I, 71)
- Titus Livi. *Ab Urbe condita* (ACK 2a I, 71-72)
- Plini el vell. *Història natural* (ACK 2a I, 72)
- Henríque Flórez. *España Sagrada. Theatro geogràfico-històric de la Iglesia de España*. 1750 (ACK 2a I, 72)
- Sanedrio Rifer de Brocaldino, pseudònim d'Andrés Ferrer de Valdecebro. *El porque de todas las cosas*. 1668 (ACK 2a I, 73)
- Anònim. *Bestiari d'Aberdeen* (ACK 2a I, 74)
- Licinià. *Epistola ad Vicentium* (ACK 2a II, 79)<sup>16</sup>
- *Colecció de cànones de la iglesia española*. (ACK 2a III, 83-86; IV, 88-91; V, 94-96)
- Corip. *In laudem Iustini Augusti minoris* (ACK 2a III, 86)
- Anicet de Pagès de Puig. «L'illa sagrada». *Poesies*. (ACK 2a VI, 99-100)
- Sanedrio Rifer de Brocaldino, pseudònim d'Andrés Ferrer de Valdecebro. *El porque de todas las cosas*. 1668 (ACK 2a VI, 101-102)
- Honofre Manescal. *Sermo vulgarment anomenat des Serenissim senyor Don Jaume segon, justicier, y pacífic, rey de Arago, y compte de Barcelona, fill de Don Pedro lo Gran, y de Dona Costança sa muller*. 1602 (ACK 2a VI, 102)
- Àngel Guimerà. «A la Verge Maria». 1870 (ACK 2a VIII, 106-107)
- Bernat Boades. *Libre de feyts d'armes de Catalunya*. (ACK 2a VIII, 111-112)
- Diogo Barbosa Machado. *Bibliotheca Lusitana historica, critica e cronologica*. (ACK 2a VIII, 112-113).
- Eugeni d'Ors. *La ben plantada* (ACK 2a IX, 118-119)
- Virgili. *Eneida*. Llibre primer. Versió de Llorenç Riber. (ACK 2a IX, 119-120)
- Plató. *Lisis* (ACK 2a IX, 120-121)
- «Violet Sant Pere». Cançó popular (ACK 2a X, 125)
- «Oració a Santa Helena» (ACK 2a X, 126)
- Sant Jeroni. «Epístola II a Nepocià» (ACK 2a XI, 129)
- Egèria. *Itinerarium Egeriae*. (ACK 2a XI, 131)
- Licinià. *Epistola ad Vicentium* (ACK 2a XI, 131)
- Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon. *Historia natural, general y particular*. Traducció de José Clavijo Fajardo (ACK 2a XI, 131)
- «La dama de Malta». Cançó popular (ACK 2a XI, 132)

## Tercera part

- Sèneca. *Lletres a Lucili (vol. I): Llibres I-V*. Fundació Bernat Metge. 1928 (ACK 3a I, 137)
- Xenofont. *Els deu mil*. Traducció de Carles Riba. 1920 (ACK 3a I, 139)
- Bernat Desclot. «Capítol CLXIV. Com lo rey de França fou fer scalas de moltes maneres per scalar los murs de la ciutat de Gerona.» *Crònica o Llibre del rei en Pere d'Aragó e dels seus antecessors passats*. 1288 (ACK 3a II, 144-145)
- Ovidi. *Metamorfosis* (ACK 3a III, 148-149)
- Sant Isidor. *Etimologies* (ACK 3a III, 149)
- Sant Agustí. «Llibre VII, capítol XIX». *Confessions* (ACK 3a IV, 153)
- Rabanus Maurus. *De universo*. Segle IX, 844 (ACK 3a V, 155)
- Sanedrio Rifer de Brocaldino, pseudònim d'Andrés Ferrer de Valdecebro. *El porque de todas las cosas*. 1668 (ACK 3a VI, 159-160)
- Sant Atanasi. *Vida de Sant Antoni Abat* (ACK 3a VI, 161-162)
- Anònim. *Vida de Pacomi* (ACK 3a VII, 163-164)
- «L'hostal de la Peira». *40 cançons populars catalanes*. 1909. (ACK 3a VII, 165)
- Egèria. *Itinerarium Egeriae*. (ACK 3a VIII, 167-168)
- Eusebi de Cesarea. *De vita Constantini*. Segle IV (ACK 3a VIII, 168)
- Francisco Guerrero. *El viage de Hiervsaalem*. 1593 (ACK 3a VIII, 169)

---

<sup>16</sup> Aquesta referència és indirecta, ja que el narrador esmenta Licinià, però no pas aquest text en concret, el qual és implícit en els termes que expliquem a l'apartat «3.1.9 Correspondència entre Jesucrist i el rei Abgar» dins l'apartat III. Intertextualitat.

- Christiano Adricomio Delfo. *Cronicon*. 1679 (ACK 3a VIII, 169)
- Christiano Adricomio Delfo. *Breve descripcion de la ciudad de Jerusalem y lugares convecinos*. 1799. (ACK 3a VIII, 169-171)
- Volney. *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*. 1791 (ACK 3a IX, 174)
- W.G. Browne. *Nouveau voyage dans la Haute et Basse Égypte, la Syrie, le Dar-four*. Trad. J. Castéra. 1800 (ACK 3a IX, 174)
- *Evangelii d'Eva*. (ACK 3a IX, 177)
- Evragi Escolàstic. *Història eclesiàstica*. 593 (ACK 3a X, 179)
- Teodoret d'Antioquia. *Història dels monjos de la Síria*. Segle V (ACK 3a X, 180)
- Sant Efrem. *Elogi dels Solitaris*. Segle IV. (ACK 3a X, 180)

#### Quarta part

- Eugeni d'Ors. *Coupole et Monarchie*. 1929 (ACK 4a I, 185)
- Antemi de Tral·les. *Fragment d'un ouvrage grec d'Anthémius sur des paradoxes de mécanique, avec une traduction française & des notes, par m. Dupuy*. 1777 (ACK 4a I, 185)
- Alphonse de Lamartine. «Souvenirs, impressions, pensées et paysages, pendant un voyage en orient.» *Oeuvres de Lamartine. Éd. complète*. 1838. (ACK 4a I, 188)
- «La malcasada». Cançó tradicional. (ACK 4a II, )
- «Llibre de l'apocalipsi». *Bíblia*. (ACK 4a III, 198)
- Jean-Jacques Barthélemy. *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*. 1788 (ACK 4a IV, 200-201)
- «Cançó del lladre». Cançó tradicional. Segle XVIII (ACK 4a IV, 203)
- J.W.Goethe. *Memòries de Goethe*. (ACK 4a V, 205-206)
- Marcellus. *Actes de Pere i Pau*. (ACK 4a V, 206)
- Joan Malalas. *Cronographia* (ACK 4a V, 207)
- *Liber Pontificalis* (ACK 4a V, 207)
- *Descrizione di Roma Antica*. 1697 (ACK 4a V, 207)
- Gregori el Gran. *Liber regulae pastoralis* (ACK 4a VI, 211)
- Dionís l'areopagita. *Jerarquia Celeste* (ACK 4a VI, 212)
- Emerencià Roig. *La marina catalana del vuitcents* (ACK 4a VII, 217)
- «Llibre de Job». *Bíblia*. (ACK 4a VII, 218)
- Aviè. *Ora maritima*. (ACK 4 VIII, 219)
- Lluís Pons d'Icart. *Libro de las grandezas y cosas memorables de la Metropolitana Insigne y famosa Ciudad de Tarragona*. 1572 (ACK 4a VIII, 219-221)
- Prudenci. *Llibre de les Corones*. Segle IV (ACK 4a VIII, 221-222)
- Enrique Flórez. *España Sagrada* (ACK 4a IX, 224-225)
- Mateu Aimeric. *Nomina et acta episcoporum barcinonensium: binis libris comprehensa atque ad historiae et chronologiae rationem revocata*. 1760 (ACK 4a IX, 225)
- Sant Isidor de Sevilla. *Etimologies*. (ACK 4a IX, 225)
- Joaquim Bahí Puig. *Lo remediador, ó sia Copia de alguns remeis que usaba lo célebre señor Vehí de la Péra, que la facilitó al Sr. Genover de Vilanant*. 1845. (ACK 4a X, 229-230)
- Antoni Maria Claret. *Catecisme de la doctrina cristiana: explicat y adaptat a la capacitat dels noys y noyas y adornat amb moltes estampas*. 1848. (ACK 4a X, 231-232)

## 4. *Pamela* (1983)

### 4.1 Singularitat de l'obra

*Pamela* és una de les novel·les més atrevides de l'autor. Tot i que, d'entrada, pot semblar tan sols una mera paròdia de l'obra homònima de Samuel Richardson, el lector de seguida s'adona que, de paròdia, n'hi ha, però amb una elaboració molt més complexa, cosa que la converteix en una reescriptura especialment refinada. En primer lloc, Perucho subverteix el personatge de Richardson, que passa de càndida noieta virtuosa a esdevenir un ésser gairebé diabòlic i presumpte responsable d'una suposada conspiració liberal-maçònica contra la tradició i l'antic règim. I va declarar les seves intencions: «fou Pamela, segons Richardson, tan escandalosament enfiadora, que vaig imaginar personalment una Pamela satànica i lasciva. Davant dels meus ulls sorgia així una novel·la perversa i àcidament divertida» (*La darrera mirada* 113).

L'obra de Richardson, que va tenir un enorme èxit al seu moment, fou objecte d'escarni des de molt aviat. Ja el 1741 –l'any següent al de publicació– va aparèixer *Shamela*, el títol complet del qual és *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews*, llibre atribuït a Henry Fielding. A la novel·la de Perucho hi ha una enginyosa referència a aquest darrer autor anglès, de manera que, a més d'inspirar-se en la de Richardson, n'invoca el primer *remake*, en una de les darreres cartes del personatge: «contemplo la meua vida com si llegís una novel·la del nostre admirat Fielding» (*Pm* 4a VIII, 209). Aquesta citació esdevé múltiplesment metaliterària: un personatge de novel·la –la de Perucho– procedent d'una altra novel·la –la de Richardson– veu la seva vida, amb plena consciència, com una novel·la escrita per un autor –Fielding– que, efectivament, va parodiar el primer. Sigui com sigui, les versions de l'obra han estat molt abundants:

Josiah Relph ideó una lírica glosa en *Wrote after Reading Pamela* (1747), y George Bennet versificó el argumento en su *Pamela Versified* (1741). También aparecieron secuelas anónimas, como *Pamela the Second* (1742), *Pamela: or The Fair Impostor* (1743) y *Memoirs of the Life of Lady H.*(1741). En los teatros, el público disfrutó de versiones como *Pamela. A Comedy* (1741), de Henry Giffard, *Pamela or Virtue Triumphant* (1741), de James Dance, *Pamela or Virtue Rewarded. An Opera* (1742), de Joseph Dorman; la anónima y tirando a jocosa *Mock-Pamela* (1750), y la mejor de todas ellas, *Pamela* (1750), del gran Carlo Goldoni. (Urrero Peña)

Entre altres que podríem esmentar, tan sols assenyalarem una obra tan emblemàtica com *Justine ou les malheurs de la vertu*, del Marquès de Sade, autor que en el llibre de Joan Perucho apareix just al començament. La novel·la del marquès de Sade també remet paròdicament a l'obra de Richardson i no atribueix a la virtut cap recompensa, sinó just el contrari: dissort i desgràcia. En tot cas, Perucho és un dels autors de la literatura catalana contemporània que més s'ha atrevit a dialogar, de forma explícita i directa, amb grans autors clàssics d'altres literatures, especialment l'anglesa, i arriba a desenvolupar la seva ficció novel·lística amb diversos personatges manllevats de creacions de Samuel Richardson (*Pamela*), Arthur Conan Doyle (*La guerra de la Cotxinxina*), Samuel Johnson (*Els emperadors d'Abissínia*).

Un altre aspecte molt rellevant de la novel·la és el fet que el personatge de Pamela és inserit en unes circumstàncies històriques fora del seu temps, durant el període al voltant de les Corts de Cadis (1812), on té una participació i influència decisives. Gràcies als seus contactes luxuriosos amb un bruixot, el 1760 va obtenir «l'elixir de l'eterna joventut, potinga secreta que cobejaven totes les dames de vida alegre del món» (*Pm* 1a I, 11). Així mateix, interactua, de forma misteriosa, amb el protagonista, Ignasi

de Siurana, que viu força anys després de les Corts de Cadis. De manera semblant a *Llibre de cavalleries*, es posen en marxa, doncs, dos plans narratius que es presenten de forma solapada, tot i la seva asincronia.

Aquests dos plans s'identifiquen amb trets específics i formes diferents. La intervenció de Pamela es produeix per mitjà de cartes redactades en primera persona adreçades a lord Holland –i recordem que la novel·la de Richardson també és, bàsicament, epistolar. Per contra, l'altre pla narratiu, centrat en la figura d'Ignasi de Siurana, compta amb el clàssic narrador omniscient en tercera persona.

L'ambientació històrica és molt rica en referències textuais de l'època; a més a més, l'obra conté algunes hipòtesis que es corresponen amb les més acurades recerques historiogràfiques. De fet, el personatge de Pamela és l'encarnació mateixa de les influències estrangeres, les quals són un element indispensable a l'hora d'explicar la implantació del liberalisme i els inicials episodis de trencament amb l'antic règim:

De cualquier forma, resulta cada vez más evidente que el proceso de formación inicial del liberalismo español es el resultado de unas influencias indiscutibles (algunas de ellas extranjeras), pero también de una transformación de la misma sociedad española en el tránsito del Antiguo al Nuevo Régimen. No es posible admitir ya la vieja tesis de un sector de la historiografía decimonónica, según la cual el liberalismo español, en su primera fase de la Constitución gaditana, fue un producto no de las ideas sino de las «bruscas» circunstancias de la España de la época. (Moreno Alonso 182)

Naturalment, el recurs a les cartes permet definir el personatge amb precisió de detalls i molta ironia. Per exemple, en una lletra escrita des de Lisboa, quan veu un cec que demana almoïna davant la torre de Belém, en lloc de mostrar cap compassió vers el captaire, Pamela s'interessa per una qüestió de moda: «A l'entrada hi havia un cec que tocava la guitarra assegut damunt una manta portuguesa de vius colors. Cal preguntar on les venen» (*Pm* 2a IV, 79).

#### 4.2 Elements paratextuals

Encara que Pamela Andrews no és la protagonista de la novel·la de Perucho, sí que hi té una importància decisiva. El fet que doni nom al llibre es justifica perquè és l'autèntic motor de la història i vehicula la relació amb el text de Richardson. Seguint Genette, el títol de la novel·la «est un contrat implicite et allusif qui doit au moins alerter le lecteur sur l'existence probable d'une relation entre ce roman» (Genette 24) i el llibre anglès. Aquesta relació és paròdica, de manera que «el títol, en la seua condició d'impuls inicial del text, invoca un hipotext que passa a funcionar, de forma immediata, com a model de referència, generant així unes expectatives que el text paròdic anirà destruint mitjançant les diverses transformacions semàntiques i/o pragmàtiques a què sotmeta l'obra objecte de la paròdia» (Gregori Soldevila 54). En conseqüència, això «apel·la necessàriament al lector com a cooperador necessari en la creació del sentit de l'obra. El lector ha de ser capaç de reconèixer-hi els implícits que les al·lusions a l'hipotext introdueixen en l'hipertext i dotar-los, en cada cas, del significat que li permeta interpretar globalment la transformació paròdica» (54). No obstant això, en aquest cas no és obvi que es pugui produir la complicitat del lector que sempre requereix el contracte hipertextual. Cal tenir en compte que, en els fragments citats, Gregori es refereix a uns títols de contes de Quim Monzó (respectivament, «La bella dorment», «Pigmalió» i «La venedora de mistos») que remetien a uns textos que formen part del coneixement del món de qualsevol persona d'una certa cultura. En canvi, tot i que la novel·la de Richardson és molt rellevant per al món anglosaxó, el lector català n'està una mica més lluny; per això Perucho, des de la primera pàgina de la novel·la, reforça explícitament la relació amb el llibre de

Ricardson i ja identifica la font i l'origen del personatge, per tal d'oferir claus interpretatives que facilitin la lectura.

Sigui com sigui, som davant d'una (re)creació de molta entitat, que Guillamon considera «una de les seves millors creacions» (*Joan Perucho, cendres* 655). L'autor anglès titulava *Pamela o la virtut recompensada*; mentre que el català n'ha d'eliminar la caracterització i no n'hi afegeix cap altra. Certament, Pamela és molt diferent dels altres personatges femenins, és a dir, de les altres enamorades de l'heroi que fins llavors havien aparegut en les novel·les anteriors: Rosaura (*Llibre de cavalleries*), Agnès (*Les històries naturals*) i Egèria (*Les aventures del cavaller Kosmas*). I també resulten igualment diferents les de les novel·les ulteriors: Clara (*La guerra de la Cotxinxina*) i Nekayah (*Els emperadors d'Abissínia*). En general, totes aquestes heroïnes o, millor dit, companyes de l'heroi, són dones no tan sols belles –com també ho és Pamela–, sinó virtuoses, amb una conducta irreprotxable i uns valors morals sòlids, segons la moral tradicional. També cal tenir en compte que la Pamela de Perucho, de fet, és una dona madura que té aspecte jove gràcies al fet d'haver pres l'elixir de l'eterna joventut: mentre que totes les altres són jovenetes, tendres i força càndides, que s'assemblen més a la versió de la Pamela de Richardson. Tot plegat configura un personatge ben diferent i especial en el conjunt de la novel·lística peruchiana.



Imatge 6. Coberta de la 1a edició de *Pamela*

A la coberta hi ha la imatge d'un retrat del pintor suec Alexander Roslin, «La dama amb el vel», tot i que a la pàgina interior del llibre el quadre és rebatejat –segurament, per error– com a «Dama del ventall». La confusió amb el títol té la seva lògica perquè el ventall que branda és un element molt prominent del retrat de l'esposa del pintor, Marie Suzanne Giroust, que també era artista. El quadre, datat el 1768, es conserva al *Nationalmuseum* d'Estocolm i n'és una de les peces més conegudes<sup>17</sup>. Roslin fou un pintor rococó que es va especialitzar en retrats de l'aristocràcia europea del segle XVIII i era especialment reconegut per la seva habilitat en la pintura de sedes i robes fines. A part de l'adequació al temps cronològic de la Pamela de Richardson, la tria de la imatge és deguda a l'expressió somrient i insinuant captada en el retrat que escau al personatge de la novel·la. A més, sembla que la dama vagi disfressada potser per a una festa de carnaval i la posició del ventall també deu tenir algun significat que reforça el missatge de seducció, que és el que escau a l'hora d'identificar-la amb la Pamela peruchiana.

Així mateix, a la coberta s'inclou una llegenda, col·locada gairebé com a subtítol que diu «Una fascinant espia anglesa a l'Espanya de les Corts de Cadis». Es tracta d'una frase d'intenció més aviat comercial per sintetitzar les principals circumstàncies del personatge. Val a dir que, endut per aquesta fórmula, algú que no hagi llegit el llibre pot arribar a cometre l'error de considerar Pamela un personatge històric, com passa a *Goodreads* | *Meet your next favorite book* («Goodreads»), on llegim el següent:

Pamela Andrews fou un personatge autèntic que va viure als segles XVIII i XIX i que va treballar com a agent d'espionatge per a Lord Holland, és a dir, per a la corona britànica. En aquesta novel·la, Pamela viatja a Espanya per assistir a les Corts de Cadis, on ajudarà a defensar la causa dels lliberals [sic] contra l'absolutisme fent servir el seu talent per a les intrigues. («Pamela de Joan Perucho»)

La novel·la és encapçalada per dues citacions ben diferents pel que fa a l'època, la llengua i la tradició cultural dels autors; la primera és en anglès:

Go from me. Yet I feel that I shall stand  
Henceforward in thy shadow.  
ELIZABETH BARRET

Correspon als primers versos del poema número VI que forma part del llibre *Sonnets from the Portuguese*:

Go from me. Yet I feel that I shall stand  
Henceforward in thy shadow. Nevermore  
Alone upon the threshold of my door  
Of individual life, I shall command

The uses of my soul, nor lift my hand  
Serenely in the sunshine as before,  
Without the sense of that which I forbore—  
Thy touch upon the palm. The widest land

Doom takes to part us, leaves thy heart in mine  
With pulses that beat double. What I do  
And what I dream include thee, as the wine

Must taste of its own grapes. And when I sue  
God for myself, He hears that name of thine,

---

<sup>17</sup> Vegeu la **Imatge 13**, obtinguda de la pàgina web del Nationalmuseum d'Estocolm, que incloem a l'annex, on es pot veure l'obra sencera, ja que la imatge de la portada en retalla part de la mà i el braç.



And sees within my eyes, the tears of two.

N'hi ha una edició catalana amb traducció de Dolors Udina, que diu que l'adapta «a l'estructura mètrica del sonet català, en decasíl·labs, però sense mantenir cap mena de rima» (97):

Allunya't de mi, que penso estar sempre  
des d'ara a la teva ombra. Ja mai més  
entotsolada al llindar de la porta  
de la meva vida, no guiaré  
la meva ànima ni alçaré la mà  
serenament cap al sol com abans,  
sense la consciència d'allò que perdo...  
la teva mà dins la meva. Encara  
que el destí ens separi tant com vulgui,  
el teu cor batega al ritme del meu.  
Ets present en el que faig i somio  
com el raïm és al vi. I quan prego  
que Déu m'ajudi, ell sent el teu nom  
i als meus ulls veu llàgrimes de tots dos.  
(Barrett Browning 17)

Dins del cos de la novel·la torna a aparèixer el primer vers i mig. Com que Pamela i Ignasi són en plans temporals i narratius diferents, les seves trobades són màgiques, i en una ocasió que «coincideixen» al tren en direcció a Cadis, resulta que tots dos estan llegint el mateix llibre. Els versos «immarcescibles» de Barrett Browning tenen aquí una traducció més literal:

La dama girava tendrament els fulls d'un llibre de sonets d'amor d'Elizabeth Barrett, que era també el mateix llibre que Ignasi tenia a les mans. Li assenyalava amb el dit els versos immarcescibles:  
«Vés-te'n! Però ja sento que, des d'ara,  
a la teva ombra m'estaré.»  
(*Pm* 3a V, 136)

Es tracta d'un poema d'amor, molt abrandat, la inclusió del qual com a epígraf de *Pamela* tindria una doble motivació. D'una banda, forma part de la literatura anglesa, és a dir, de la mateixa cultura a la qual pertany Pamela, i, a més, fou compost en una època més o menys propera a l'acció de la novel·la (mitjans del segle XIX). D'altra banda, l'amor descrit en aquests poemes i, en particular, en aquest sonet, és semblant al sentiment que sorgeix entre Pamela i Ignasi de Siurana. També Pamela es troba necessàriament «a l'ombra» d'Ignasi o viceversa, atès que és impossible que es puguin trobar físicament. El jo de la poesia és plenament conscient que els amants poden patir la separació, però estan units de forma espiritual i més profunda. Per això, els seus cors bateguen alhora i les llàgrimes que la poeta vessa en adreçar-se a Déu són «de tots dos». De manera semblant, l'amor entre Pamela i Ignasi és ple d'espiritualitat i de gestos indirectes, a causa del seu ineludible caràcter platònic, com Pamela sol expressar al seu corresponsal a les conclusions de les cartes: «En tancar el balcó, reflectit als vidres, hi havia "ell". He passat els dits delicadament damunt dels seus llavis i els he besat» (*Pm* 3a X, 169).

El segon epígraf diu:

Sovint sospir, dona, per vós, de lluny, e sospirant va creixent ma follia de vostra amor...  
JORDI DE SANT JORDI

Es tracta dels primers versos del poema «Comiat», la primera estrofa del qual és la següent:

Sovint sospir, dona, per vós de luny  
e, sospirant, va crexent ma follia  
de vostre amor, qu'enaysí fort me puny,  
que'm gira gauig en gran malancolia  
cant me recort del vostre departir  
c'a far me ve, de vostra bella vista  
e del comjat que pendray al partir,  
tant que tristor m'asauta y'm conquesta. (Sant Jordi 38)

D'entrada, Jordi de Sant Jordi, com a poeta i cavaller de la cort d'Alfons el Magnànim, remet a l'època i a l'ambient de la primera novel·la de Perucho, *Llibre de cavalleries*, que és encapçalada amb una citació procedent del dietari del capellà d'Alfons el Magnànim. El poeta devia haver escrit el poema en les circumstàncies que explica Maria de la Pau Janer:

És probable que, poc abans de partir, quan tot just les naus alçaven veles, enmig de l'emoció que l'aventura provocava a la gent de la cort i als homes d'armes, Jordi de Sant Jordi escrivís el poema «Comiat» adreçat a la dama per a la qual sentia amor devot, i, per altra banda, un tema freqüent la tristesa de la separació, els sospirs i l'angoixa en la tradició trobadoresca. El cavaller enamorat sospira perquè es veu obligat a estimar de lluny. (340)

La situació del jo del poema de Jordi de Sant Jordi seria, doncs, semblant a la d'Ignasi de Siurana o de Pamela, també tots dos inexorablement allunyats de l'ésser estimat, obligats a un amor *de lonh*, a causa de la distància temporal que els separa. A la quarta part del llibre, Pamela transcriu, en una de les cartes que adreça a lord Holland, el fragment que hem reproduït abans i afirma que són «uns versos d'un poeta valencià antic, foll d'amor i de malenconia absoluta. És un gran poeta» (*Pm* 4a IV, 193). I en recorda el quart vers.

### 4.3 La història

El punt de partida és el descobriment, per part de l'erudit Marcelino Menéndez Pelayo, d'un epistolari atribuït a Pamela Andrews, dama anglesa identificada amb la protagonista de la novel·la de Samuel Richardson que aquí rep el tractament de personatge històric. Les cartes escrites per ella, que s'adrecen a Lord Holland, són redactades a inicis del segle XIX, en el convuls període de l'ocupació napoleònica de la Península Ibèrica i, especialment, al voltant de les Corts de Cadis. En aquesta correspondència l'erudit santanderí creu trobar proves de les accions d'espionatge que du a terme Pamela. D'aquesta manera es podria explicar l'efervescència liberal i la inclinació de la majoria constituent a Cadis cap a postulats contraris a la tradició, la religió catòlica i els principis de l'antic règim. Aquests tres elements constitueixen, en opinió del santanderí, els fonaments de l'especificitat i l'essència d'Espanya. I val la pena recordar que l'erudit fou autor d'una obra, *Historia de los heterodoxos españoles*, el pensament capital i explícit de la qual era defensar que «el genio español es eminentemente católico: la heterodoxia es entre nosotros accidente y ráfaga pasajera» (Menéndez y Pelayo 49).

En conseqüència, la hipòtesi conspiratòria plantejada per l'erudit haurà de ser contrastada i investigada sobre el terreny per Ignasi de Siurana, nebot de Manuel Milà i Fontanals, que segueix les petjades de Pamela per tota la península (Madrid, Lisboa, Cadis, València, etc.), incloent Palma, a la recerca d'evidències que ho corroborin. D'una manera misteriosa i màgica, Ignasi i Pamela entren en contacte i s'enamoren, tot i que es troben en èpoques diferents, separats per més de mig segle.

Per a Ignasi l'aventura s'inicia a Madrid, on es desplaça des de Sant Martí Sarroca i es presenta davant de Menéndez Pelayo, deixeble de Milà i Fontanals, el qual és oncle d'Ignasi. El polígraf santanderí li revela el descobriment de l'epistolari de Pamela Andrews, com a agent de lord Holland, i tots dos acorden que Ignasi investigui les passes de l'espia anglesa. La seva hipòtesi és que el canvi de la concepció tradicional espanyola fou degut a la influència estrangera, especialment amb agents com Pamela, la qual va incidir a la cort de Josep I i també a les Corts de Cadis durant l'ocupació napoleònica. La investigació s'inicia a casa dels marquesos del Paular, en l'arxiu dels quals Ignasi descobreix la localització de la casa de Madrid on s'allotjava Pamela. També visita el lloc on hi havia hagut la lògia maçònica «El Triangle Il·luminat», que l'anglesa va aconseguir presidir, lloc en què el protagonista coincideix amb Francesc Torquemada, que esdevé un cooperador en les seves recerques. Gràcies al contacte amb el misteriós Torquemada, Ignasi compra la casa número sis del carrer de Sacramento, on havia viscut Pamela, i decideix instal·lar-hi el seu domicili. Al jardí d'aquesta casa, sense saber que es tracta de l'anglesa, veu per primer cop «una bellíssima dama rossa». Les visions de la misteriosa dama es va repetint al llarg de la novel·la i, per exemple, Ignasi la torna a veure a la casa, asseguda tocant el piano, somrient, i adreçant-li una mirada directa, mentre ell va fent descobriments rellevants en cartes que troba amagades en els seus vestits, com ara l'esborrany d'un decret de 1810. Seguint les passes de Pamela, el nebot de Milà i Fontanals viatja a Lisboa, on s'entrevista amb Eça de Queiroz, autor d'*Os Maias*, ja que Alfonso de la Maia –no importa que també es tracti d'un personatge de ficció– havia conegut l'anglesa i era molt amic del pare de l'escriptor. El portuguès explica a Ignasi moltes coses de l'espia i li dona més cartes d'ella. De retorn a Madrid, el protagonista s'adreça a l'Acadèmia de la Història, on ara té el domicili Menéndez Pelayo, per explicar-li els resultats obtinguts i planificar les properes etapes. El santanderí li presenta un criat seu que l'ajudarà, que resulta ser Torquemada, a qui ja havia conegut, i acorden que tots dos visitin Cadis i altres llocs d'Andalusia. Abans de marxar, després d'obtenir informació de la «tia Carroña», coneguda com «la Bruja de Madrid», van al cementiri de l'Almudena a la recerca del cau del monstre de Bodegones, ja que el protagonista està intrigat per uns sorolls misteriosos a la carbonera de l'Acadèmia. A més del terrible soroll de les cisalles del monstre, toparan amb el bruixot Avezimar. Després d'això, Ignasi i Torquemada es desplacen a Andalusia, i visiten Cadis, Cabra i Medina-Sidonia, amb noves visions de la dama misteriosa i visites a l'escriptor Juan Valera i al Dr. Thebussem, respectivament. Tornen a Madrid i Ignasi descobreix, als arxius de la policia, que Pamela fou empresonada l'any 1814. Es produeix la sobtada mort de Maria Mercè d'Orleans, esposa del rei, cosa que dona peu a una divertida digressió amb la introducció del personatge de Letícia de Beaumont, amiga tant de la difunta com també d'Ignasi. La continuació del seguiment de Pamela porta el protagonista, juntament amb Menéndez Pelayo i Torquemada, a desplaçar-se a València, havent obtingut ja la informació que Pamela fou executada el 1814. Des de València surten cap a Palma fent una travessa submarina amb l'Ictineu de l'inventor Narcís Monturiol, que els acompanya. A Palma contacten amb Josep Maria Quadrado, que ja els havia avançat que posseïa un retrat de Pamela pintat per Goya i una carta de l'anglesa adreçada a Ignasi. Quan Ignasi veu el retrat s'adona que Pamela coincideix amb la bella i misteriosa dama que ha anat veient sovint i de la qual s'ha enamorat. La carta de Pamela, on confessa el seu amor per Ignasi i es mostra penedida dels seus actes, sembla aclarir la història, tot i la inexplicabilitat de les trobades d'ambdós enamorats a causa de la distància temporal que els separa. Ignasi i Menéndez Pelayo tornen a Madrid amb la gran victòria d'haver pogut demostrar l'existència de Pamela, que compensa la tristesa de l'erudit santanderí per no haver estat elegit director de l'Acadèmia espanyola. Finalment, un cop el protagonista torna a Vilafranca del Penedès, a la casa de l'oncle Milà, una darrera visió de «la dama de sempre» reintrodueix el dubte sobre l'acabament.

#### 4.4 Estructura narrativa

La novel·la compta amb una doble narració: un relat en tercera persona amb un narrador omniscient i un conjunt de cartes redactades per Pamela Andrews. El primer bloc narratiu va seguint, sobretot, les vicissituds d'Ignasi cap a la fi del segle XIX –també inclou algunes digressions amb informació històrica del període i els seus personatges, molts dels quals van existir realment. En canvi, el segon bloc, el que conté les epístoles de Pamela, se situa a principis del segle XIX:

Dit d'una manera abrupta, aquests dos relats no tenen més contacte que el fet de compartir el mateix suport llibresc. En realitat «haurien de ser» dos llibres independents. L'enginy de Perucho es mostra precisament en l'astúcia de presentar barrejats els diversos capítols de cada relat, de manera que el lector els percep com una sola història, encara que en principi es presenten com a dues d'autònomes. (Simbor Roig 7)

Així mateix, cal destacar les interaccions de caràcter màgic entre ambdós personatges, que constitueixen un element clau de la novel·la, ja que d'alguna manera «relliguen» els dos grans blocs narratius.

##### 4.4.1 Itinerari d'Ignasi de Siurana

Els capítols senars segueixen les peripècies d'Ignasi de Siurana, llevat del darrer capítol, que entra en el desenllaç de la novel·la. Com a excepció, en els dos primers capítols senars, encara no apareix Ignasi: el capítol I de la primera part, després de presentar el personatge de Pamela, situa Marcel·lí Menéndez Pelayo a la casa de Manuel Cañete, a Madrid; i el capítol III se centra en les reflexions que fa Menéndez Pelayo a la Fonda de les Quatre Nacions, també a Madrid, on es troba hostatjat.

Aquest bloc narratiu també pot ser llegit com una novel·la d'iniciació, en què Ignasi de Siurana –jove i tendre– va acumulant experiències que li permeten de posar a prova els seus coneixements i anar adquirint una maduresa personal de les coses de la vida que encara no té (*Pm* 1a V, 34-35).

A continuació, veiem, de forma esquemàtica, les principals vicissituds per les quals travessa i els indrets que visita Ignasi al llarg de les quatre parts de la novel·la.

#### 1a part

V. Sant Martí Sarroca i Madrid

- Presentació d'Ignasi de Siurana i la seva gran erudició.
- Arribada a Madrid, on és rebut per Menéndez Pelayo.

VII. Madrid

- Primeres investigacions filològiques d'Ignasi sota la direcció de Menéndez Pelayo.

IX. Madrid

- Decisió d'investigar i cercar proves sobre l'existència de Pamela i la seva influència en les Corts de Cadis.

#### 2a part

I. Madrid

- Casa dels marquesos del Paular.
- Lògia maçònica El triangle il·luminat

III. Madrid

- Casa de Pamela, on s'allotja Ignasi. Carrer de Sacramento, número 6.

V. Madrid

- Casa de Pamela. Carrer de Sacramento. Primera vegada que Ignasi veu Pamela.

VII. Madrid

- Casa de Pamela. Carrer de Sacramento.

#### IX. Lisboa

- Entrevista amb Eça de Queiroz, autor de *Os Maias* (Alfonso de la Maia, amic del pare d'Eça, va conèixer Pamela, cosa que el lector ja coneix per les primeres cartes de Pamela del capítol II d'aquesta part).

### 3a part

#### I. Madrid

- Acadèmia de la Història (on resideix Menéndez Pelayo). Detecten per primer cop uns sorolls procedents de la carbonera, que corresponen al monstre de Bodegones.

#### III. Madrid

- Visita a la «tía carroña» o «Bruja de Madrid», robavellera de la Ribera de Curtidores.
- Anada al cementiri de l'Almudena, on hi ha la porta d'entrada del cau del monstre de Bodegones.

#### V. Cadis

- Fonda *Els Tres Reis*. La mateixa habitació que havia ocupat Pamela mig segle abans. Ignasi coneix la mort del seu oncle, Manuel Milà i Fontanals (1884).

#### VII. Cabra (província de Còrdova).

- Visita a Juan Valera.

#### IX. Medina Sidonia

- Visita al Dr. Thebussem.

### 4a part

#### I. Madrid.

- Als arxius de la policia, Ignasi descobreix l'empresonament de Pamela el 1814.
- Mort de la reina Maria de las Mercedes, muller d'Alfons XII (1878).

#### III. Madrid

- Digressió sobre la reina Maria de las Mercedes i la seva sobtada mort; i també sobre Letizia de Beaumont, amiga de la primera, que posseeix una misteriosa nina, sobre la qual el text insinua amb habilitat que és responsable d'aquesta mort.

#### V. València

- Ignasi, acompanyat de Menéndez Pelayo, a més de Torquemada, entra en contacte amb el poeta Teodor Llorente i l'inventor Narcís Monturiol, que té l'Ictineu a punt per a una travessa fins a Mallorca.

#### VII. València- Palma

- Trajecte amb l'Ictineu.

#### IX. Palma

- Visita a Josep Maria Quadrado, posseïdor d'un retrat de Pamela pintat per Goya i també d'una carta de Pamela a Ignasi.

#### X. Madrid i Vilafranca del Penedès.

- Després de retornar a Madrid i publicar les evidències de l'existència de Pamela, Ignasi torna a Vilafranca del Penedès, a la casa de l'oncle Milà.

#### 4.4.2 Itinerari de Pamela

Els capítols parells del llibre contenen les cartes de Pamela adreçades a Lord Holland, llevat del capítol X de la quarta part, que és el final del llibre. Pamela Andrews és el primer personatge de ficció procedent d'una altra obra literària que l'escriptor situa en una posició prominent –al costat del protagonista– dins una novel·la pròpia. En aquest sentit, el seu rol narratiu s'assembla una mica al del general Ramon Cabrera a *Les històries naturals*, amb una diferència molt rellevant: Cabrera és un personatge històric, mentre que Pamela no.

### 1a part

## II. Madrid

- Pamela arriba a Madrid a casa dels marquesos del Paular, que són de creences maçòniques.
- Sopar a casa de Mazarredo, nebot del ministre de Marina, a qui Pamela sostreu documents secrets de la defensa nacional.
- Reunió maçònica del Triangle Il·luminat a la mansió de Larrea. Trobada amb un agent secret a la plaça Sant Miquel.

## IV. Madrid

- Visita a la casa del carrer Sacramento que Pamela decideix comprar. Visita a casa de Rosina del Arco – dona de Pablo Arribas–, alcavota de Pamela.
- Mort O'Farrill per obra del monstre de Bodegonés.

## VI. Madrid

- Invocació d'un esperit astral, sense cap resultat, per obtenir informació sobre la mort d'O'Farrill
- Pamela parla de literatura pastoril.
- Pamela continua parlant de literatura pastoril, d'algunes informacions sobre moviments de tropes i es posa a tocar el piano.

## VIII. Madrid

- Pamela rep visites al seu palau del carrer Sacramento. Destaca el diàleg sobre assumptes religiosos amb el pare Joaquín Lorenzo Villanueva, que Pamela detesta

## X. Madrid i Pastrana

- Goya pinta un retrat de Pamela al seu estudi conegut com la «Quinta del sordo». Ignasi localitzarà aquest retrat a Palma, més endavant, al capítol IX de la 4a part.
- Festa a la casa de Moratín a Pastrana.
- Pamela expressa la intenció d'anar a Lisboa.

## **2a part**

### II. Lisboa

- Pamela visita Lisboa i s'hostatja al palau Maia. Contacta amb Alfonso de la Maia.

### IV. Lisboa

- Pamela continua visitant Lisboa i parla del gran efecte que li causa la torre de Belém i el monestir dels Jerònims.
- Pamela assisteix a un ball al palau de Sintra. Hi troba el bruixot Avezimar, una presència sinistra.

### VI. Coimbra i Lisboa

- Pamela es troba amb el general Wellesley a la biblioteca de la Universitat de Coimbra. Després retornarà a Lisboa amb diligència.

### VIII. Lisboa

- Pamela participa en un ritual a la Lògia maçònica, Gran Orient Lusità Unit.

### X. Madrid

- Després de la derrota de Josep Bonaparte a la batalla d'Arapiles i l'entrada triomfal de Wellington a Madrid, aquest sopa a casa de Pamela.
- Pamela rep una carta de Moratín, que, com a afrancesat, ha hagut de fugir a València.

## **3a part**

### II. Cadis

- Pamela s'allotja a la fonda *Els Tres Reis*, la mateixa que ocuparà Ignasi.

### IV. Cadis

- Pamela assisteix al ball que atorga la senyora de don Joan Murphy.

### VI. Medina Sidonia i Cadis

- Pamela fa una excursió a cavall a Arcos de la Frontera i fa nit a la «Huerta de la Cigarra», propietat de José Pardo de Figueroa on també anirà Ignasi. Durant el sopar hi ha un debat més o menys erudit sobre la naturalesa dels monstres.

- Pamela explica la destrucció de la biblioteca de Gallardo per obra del monstre de Bodegones.
- Pamela coneix el nom d'Ignasi en una comunicació màgica entre Pamela i Ignasi.

#### VIII. Cadis i Cabra

- Pamela volta prop de l'oratori de Sant Felip Neri, on tenen lloc les Corts, i entra en contacte amb els diputats catalans.
- Pamela explica diversos casos de masturbació femenina a Cadis.
- Pamela s'està uns dies a Cabra, a casa dels Valera, on també hi anirà Ignasi, cosa que es narra al capítol anterior a aquest.

#### X. Sevilla i Cadis

- Pamela visita Sevilla. Digressió sobre el ball flamenc.
- Pamela explica el canvi de la regència, que ha estat inspirat per ella mateixa.

### 4a part

#### II. Úbeda, Elx, València

- Pamela decideix anar cap a Llevant.
- Pamela va a Elx i topa amb el sinistre Avezimar.
- A València, Pamela expressa la seva preocupació per les conspiracions reaccionàries de què és testimoni.

#### IV. Puçol, València.

- Pamela descriu l'arribada de Ferran VII a Puçol i la humiliació del president de la regència, obligat a besar la mà del monarca.

#### VI. Madrid

- Pamela arriba a Madrid en un ambient d'exaltació cap a Ferran VII.

#### VIII. Mallorca

- Pamela escriu des de la seva reclusió al castell de Bellver la que serà la darrera carta adreçada a lord Holland.

### 4.4.3 Interaccions màgiques

Les connexions entre Pamela i Ignasi són repletes de misteri. Per exemple, en el tren amb què Ignasi –acompanyat de Torquemada– s'adreça de Madrid a Cadis, hi ha la trobada següent:

Després de les etapes de Toledo i de Ciudad Real, quan el tren enfilava Despeñaperros vers Sevilla, Ignasi, de sobte, veié, asseguda davant seu, la misteriosa dama solitària, mig esborrada encara per la incertesa i el dubte, que aquesta visió provocava en ell. Perquè, era cert o no aquell somriure, aquella dolçor en els ulls de cel pàl·lid, aquella boca seductora? La dama, al seu davant, li advertia mudament, però tendrament, que participava en l'origen de la seva ventura, car a ella li esdevenien les mateixes coses que a ell, incomunicables si no era pel conducte en què ho feien, tan irreal i màgic, tan poètic per tant. Estaven units per l'excés i per la intensitat de llur anhel. (*Pm* 3a V, 136)

Quan Ignasi és a Cabra, a casa de Juan Valera, torna a trobar Pamela, el seu «Àngel de Bondat», acompanyant una cosina de Valera que es diu, foixianament, Gertrudis (*Pm* 3a VII, 151). El narrador omniscient sempre qualifica Pamela de forma hiperbòlica, i, de vegades, fins i tot inclou esments a figures de la narrativa pastoril. No hi ha ironia –la seva bellesa és inqüestionable–, però sí que és una manera de proposar al lector un plantejament lúdic; en aquest cas, reforçat pel contrast de trobar-se en un hort: «Ignasi anava a donar les gràcies quan, darrera d'un bancal d'enciams veia la familiar imatge que collia uns tomàquets. Era com una bucòlica Aminta somrient» (*Pm* 3a IX, 163). Ara bé, Aminta és un nom masculí, sovint confós –com li ocorre a Perucho– amb un nom femení, a causa de la seva terminació. És el protagonista del drama pastoral homònim de Torquato Tasso de finals del segle XVI.

Els contactes entre Ignasi i Pamela també es reflecteixen a les cartes escrites per ella. Fins i tot, la dona explica com arriba a conèixer el nom del seu estimat, el qual li escriu una breu nota per acompanyar l'obsequi d'un llibre: «Per cert que en el bitllet que m'ha deixat, i que guardo gelosament, després de “Estimada meva”, ha posat Ignasi. Sí, es diu Ignasi. Ignasi de Siurana. Un bell nom» (*Pm* 3a VI, 146). L'enamorament apassionat de Pamela esdevé molt evident cap a la darrera part: «No puc deixar de pensar en “ell”, el meu cavaller ideal, el que ve de sobte i se'n va, deixant la seva llum enlluernadora entre els meus braços. Solament amb això ja sóc feliç per sempre». (*Pm* 4a II, 179). És ben estrany trobar aquestes referències tan personals en les lletres que una espia adreça al seu cap, Lord Holland, però això forma part d'un joc que el lector ha d'acceptar, des del moment que assumeix tota l'operació de nova ficcionalització del personatge de Pamela Andrews duta a terme en la narració.

Així mateix, la primera persona permet expressar amb elegància, per mitjà d'un oxímoron, la situació impossible de «solitud acompanyada». Com pot ser que Pamela estigui sola –com indica l'inici del fragment– i alhora que prengui el te amb Ignasi? Doncs de la mateixa manera que –més cap al final– afirma que Ignasi s'asseia al seu costat i li parlava «amb veu inaudible» (*Pm* 4a IV, 193).

## 4.5 Geografia imaginària

### 4.5.1 Una reunió maçònica del Gran Orient

Tot just al començament, com a part de la presentació del personatge de Pamela, se n'assenyalen les pràctiques satàniques:

Jules Bois, en *Le Satanisme et la Magie* (1845), reporta que Pamela, en una reunió del Gran Orient, quan era atacada pel seu excessiu llibertinatge, va invocar el dimoni, materialitzant-se aquest, damunt una vulgar taula de pi, sota la forma d'un arnat i empolsegat lleó, de mirada concupiscent i desvergonyida. (*Pm* 1a I, 12)

Com revela Vicent Simbor, el text i autor citats existeixen, efectivament, però Perucho «per necessitats diegètiques, modifica la data d'aparició del llibre *Le Satanisme et la Magie*, de Jules Bois, de l'any 1895 al 1845, en què encara ni tan sols havia nascut l'autor (naixeria l'any 1868), per tal de poder introduir-hi la protagonista en una reunió maçònica del Gran Orient amb materialització del dimoni per invocació seua» (Simbor Roig 191). De tota manera, la motivació d'aquest canvi és dubtosa perquè el 1845 Pamela ja era morta. A més, el llibre de Bois no conté cap referència al personatge, però sí un capítol sencer que li escauria titulat «Le rôle fatidique de la femme» (Bois 9-27). Encara que ho hàgim inclòs en l'apartat de «Geografia imaginària», no es tracta, doncs, d'una anotació geogràfica, sinó d'una referència llibresca, encara que manipulada, ja que el text correspon a una obra de Léo Taxil també de 1895 i continua amb una escena en què un dimoni anomenat Asmodée es proclama protector de Pamela<sup>18</sup>.

### 4.5.2 La casa de Manuel Cañete

Quan Menéndez Pelayo rumia sobre la possibilitat que Pamela sigui una «agent secret de la Revolució contra la Tradició», s'adreça «a casa del seu estimat amic, l'acadèmic Manuel Cañete, poeta i crític de prestigi que vivia al carrer de l'Aguardiente, cantonada a la plaça o placeta del Alamillo» (*Pm* 1a I, 14). La casa de Cañete també esdevé escenari d'alguns primers fenòmens fantàstics o, com a mínim, inquietants:

---

<sup>18</sup> Vegeu 4.1.1 Jules Bois i Léo Taxil, dins l'apartat III. Intertextualitat.



Quan s'aixecaven de taula per brindar, una sarcàstica rialla femenina, o riallada satànica, es deixà sentir des de les profunditats del passadís, mentre una ombra el creuava. Essent solter Cañete i, per tant, no havent-hi a la casa presències femenines, el fet era misteriós i tots quedaren lívids amb la copa a la mà, sobreixint de xampany Veuve Clicot. (*Pm* 1a I, 15)

#### 4.5.3 La cambra de la Fonda de les Quatre Nacions

Abans de traslladar-se a l'Acadèmia de la Història, a Madrid, Menéndez Pelayo viu en una *suite* de la Fonda de les Quatre Nacions, descrita en la novel·la profusament, amb menció especial al desordre de piles de llibres i papers que hi ha pertot, recollint una citació de les memòries de Rubén Darío. Un cop el santanderí hi porta l'epistolari de Pamela, comencen a passar coses estranyes, si bé el personatge no se n'adona perquè ja dorm (*Pm* 1a III, 28).

#### 4.5.4 La sala de música de la casa del carrer del Sacramento

Per mitjà del misteriós personatge de Francesc Torquemada, l'Ignasi adquireix una casa al carrer del Sacramento número sis, que havia estat el domicili de Pamela a Madrid. De seguida es veu a venir que aquest lloc donarà molt joc:

Un estrany esdeveniment es produí quan inspeccionava la sala de música, car els instruments se li dispararen de manera inesperada i misteriosa, començant per la guitarra-lira, que en encetar uns aires de pavana, foren acompanyats al piano per la dama del temps de Lluís XV, des de la sala i alcova. La cosa es complicà quan, aturats els aires de la pavana, Ignasi provà fortuna en el piano-armari de la casa vienesa de Johanschantz, car semblava que als calaixets de la part superior podria trobar-hi quelcom d'interès. No sabé si és que, durant la maniobra, havia polsat indègudament algun invisible botonet, o que algun moviment desafortunat havia fet trontollar l'artefacte, el cas és que, de cop i volta, començaren a funcionar els sis pedals alhora, amb l'aldarull estrepitós del bombo i els platerets. (*Pm* 2a VII, 94-95)

Amb l'ajut del «sereno» intenten aturar la màquina infernal, però aquesta s'atura no pas pels seus esforços, sinó que ho fa de sobte «sense cap motivació ostensible».

#### 4.5.5 Els soterranis del monstre de Bodegones

En una de les cartes a Lord Holland, Pamela Andrews reporta l'existència del monstre de Bodegones, cosa que també encaixa des del punt de vista cronològic.

Mylord,  
Esdeveniment espantós i increïble! M'acaben d'informar que O'Farrill ha estat devorat per un monstruós insecte diabòlic que prolifera misteriosament per les cases de Madrid. He inquirit, premiosament, per la naturalesa d'aquest insecte i ningú no en sap res o, amb temor, ho dissimulen; sembla, però, que prové de la família de les «xinxes», bestiola molt abundosa en aquesta ciutat, temibles per les seves tumefactadores picades. (*Pm* 1a IV, 32)

Més endavant, Ignasi i Menéndez Pelayo es troben a l'Acadèmia de la Història, i perceben uns sorolls espantosos de la carbonera, cosa que requereix una ràpida intervenció dels assistents, que claven uns taulons per impedir que el monstre en pugui sortir. Llavors, Ignasi sospita que es tracta de «l'horrible ésser que havia descobert en l'epistolari de Pamela» (*Pm* 3a III, 124).

A «El Comte Potocki i el monstre de Bodegones», narració de *Monstres i erudicions*, se n'explica l'origen misteriós: es reputa descobert a la Capadòcia per Jan Potocki, autor d'*El manuscrit trobat a Saragossa*, que va acompanyat del cavaller van Worden, protagonista de l'obra, el qual acaba mort a

mans del monstre, com va ocórrer amb O'Farril. Així doncs, a manera de *mise en abyme*, en el sentit definit per Lucien Dällenbach, segons el qual la narració funciona com a relat especular que reflecteix la mateixa història, Perucho vincula el monstre de Bodegones amb la novel·la del polonès i, després de descriure el monstre amb cert detall, el manté dins el misteri i de l'inefable:

[...] en una pintura al fresc identificaren sant Jordi matant l'aranya i una estranya figura d'home-escarabat que transitava erecte damunt les potes del darrera, tot avançant esgarrifosament els braços i agitant dues poderoses cisalles a guisa de mandíbules. La imatge era indubtablement idèntica a la que el geni irrepètible de Menéndez Pelayo descriu a Madrid, gairebé un segle i escaig després amb el popular nom d'El Monstruo de Bodegones (per haver aparegut per primera vegada al carrer de Bodegones, precisament a la carbonera de la llar del ministre O'Farill). Potocki, amb una suor freda amarant-li el rostre, preguntà pel significat de les pintures, essent-li contestat en francès pel *wali* (educat a Nantes) que els acompanyava:

–*Sur le mur nord, saint Georges et saint Théodore écrasant le dragon.*

–*E cette épouvantable vision?*

–*On n'en connaît aucune explication. Cette étrange image peut représenter quelque force magique et symbolique que nous ne sommes pas en mesure d'expliquer.* (*Monstres i erudicions* 19-20)

#### 4.5.6 El rebedor amb el retrat del Dr. Johnson

La casa on Ignasi de Siurana s'està a Madrid, al carrer Sacramento, és la mateixa on havia viscut Pamela en el seu temps i també és apte per a acollir situacions fantàstiques. Per això s'hi produeix una curiosa escena, una mena de *trompe-l'œil* narratiu, en què el personatge pintat en un quadre, en surt i es posa a passejar i tafanejar per la casa:

Mentre [Ignasi] es col·locava la roba de pinxo madrileny, o «xulo», es desenganxà de la pintura de la sala de rebre la figura del doctor Johnson, el qual, molt de puntetes, travessà sales i passadissos i, rera una cortina, espià amb maligna curiositat el que feia l'Ignasi amb les velles vestimentes. (*Pm* 3a III, 126)

La narració continua descrivint la sensació que genera sobre Ignasi la desaparició del doctor Johnson de la pintura, de manera que «en passar, però, pel rebedor, li semblà que un dels quadres de la paret estava buit. Pensà que era una il·lusió òptica» (*Pm* 3a III, 126). Així, Samuel Johnson «baixa» del quadre de manera que, en l'obra de Joan Perucho, el retrobem com a personatge a la novel·la *Els emperadors d'Abissínia*. Encara que es tracta d'una referència circumstancial, també a *La guerra de la Cotxinxina* se'n fa un breu esment, perquè en un edifici veí de la casa on viu el protagonista a Londres «hi visqué antany lord Shaftesbury, el cèlebre filantrop, i, més antigament, el doctor Samuel Johnson hi va protagonitzar un aldarull» (*GC* 1a I, 10-11).

En uns quants capítols anteriors, hi ha una descripció del rebedor on hi ha «a la paret, un quadre d'Alenza representant les terres rebaixades de la Moncloa i un retrat del doctor Johnson per Whisler. Ignasi l'admirà» (*Pm* 2a V, 84). El pintor que ha fet els retrats més cèlebres de Samuel Johnson és Sir Joshua Reynolds, però no hem pogut localitzar Whisler i podria ser que Perucho hagués optat per un nom inventat.

#### 4.5.7 El cementiri de l'Almudena

Seguint les indicacions de la «Bruja de Madrid», Ignasi i Torquemada van al cementiri de l'Almudena, al panteó dels marquesos del Paular, que la bruixa identificava com la porta d'entrada del cau del monstre. La descripció de la narració s'ajusta a la situació misteriosa:

S'oïren, llavors, al fons dels túnels una vaga i perillosa remor de cisalles. Aquesta remor semblava que s'anava aproximant i augmentava d'intensitat. Al lluny, obrint-se pas dins la negror, s'insinuava una diminuta fosforescència que, deixant d'ésser fixa, començava a moure's i fluctuava lentament. Era de tota evidència que s'engrandia. Més tard, però, cessà sense explicació o motivació plausible. (*Pm* 3a III, 129)

La fosforescència podria correspondre al bruixot Avezimar, del qual Ignasi de Siurana encara no sap res; en canvi, Pamela, en les seves cartes, ja ha explicat com hi ha interactuat i, per tant, el lector ja n'està al cas.

#### 4.5.8 El pujol sobre les hortes de Cabra

Al moment de marxar de Cabra, després d'haver-se entrevistat amb el literat Juan Valera, Ignasi i Torquemada tenen una nova topada amb el monstre, que té una àmplia mobilitat, perquè ja no és a la ciutat de Madrid. A més, cal afegir-hi un nou atribut: la invisibilitat. Els personatges no poden veure'l, tot i que l'eficaç Torquemada intueix alguna cosa. I aquí, a Andalusia, s'ofereix la descripció més completa del monstre de Bodegones:

El monstre vestia un espellifat uniforme de general d'artilleria, i l'espellifat era tan acusat i obvi, que hom no podia deixar de pensar en un d'aquells uniformes que revesteixen els cadàvers després d'una gran batalla, que en aquest cas deuria ésser el del general Lacombe, lloctinent de Soult quan aquest fugia de Cadis, la bella, l'«argentífera tassetta», i fou mort a Puerto de Santa María. (*Pm* 3a IX, 158 i 159)

#### 4.5.9 La Huerta de la Cigarra

El doctor Thebussem –anagrama del mot «embustes» i pseudònim que correspon a la figura històrica de Mariano Pardo de Figueroa– condueix Ignasi i Torquemada a la Huerta de la Cigarra «lloc on l'erudit havia escrit la *Ristra de ajos*, i mostrà a Ignasi el bancal de les col-i-flors magnífiques, una de les quals havia merescut la medalla d'or de l'Associació de Gastrònoms de Londres» (*Pm* 3a IX, 162). En aquest indret de Medina Sidonia, també es produeix un altre contacte amb el monstre de Bodegones, mentre el Dr. Thebussem empra les temibles cisalles per a tallar les seves col-i-flors, de les quals sorgeix «un gran udol, ple de dolor i desesperació» (*Pm* 3a IX, 163).

Al doctor Thebussem, Perucho ja li havia dedicat dues narracions incloses dins el recull *Històries apòcrifes*. Es tracta de «Notícia del doctor Thebussem» i «Banquet a les cuines del rei». En la primera s'expliquen amb més detalls algunes coses que també s'inclouen a la novel·la i es parla de la «Huerta de la Cigarra», «en la qual es feien unes faves delicioses i uns espàrrecs de qualitat excepcional» (133). A més, segons la narració, «en una de les exposicions celebrades per la Reial Societat d'Horticultura belga, va obtenir medalla d'or, una col-i-flor que va ser sembrada i conreada per les mateixes mans del doctor» (134). En canvi, a la novel·la indica que la medalla fou atorgada per l'Associació de Gastrònoms de Londres. En tot cas, aquesta petita discrepància no té cap importància i convé adoptar l'actitud del doctor Thebussem, que, després d'haver estat convidat a les cuines reials, «se'n va anar a l'hort a veure el goig que feien les seves col-i-flors» (138).

I encara podem trobar el doctor Thebussem en el llibre de cuina en castellà que Joan Perucho va publicar amb Nèstor Luján:

Precisamente fue objeto de unas cartas abiertas, aparecidas en los periódicos en 1893, cruzadas entre D.Carlos Ossorio y Gallardo y el célebre Doctor Thebussem. El primero preguntaba si debe acudirse a un convite antes de la hora, a la hora o después de la hora fijada, y esperaba contestación del Dr.

Thebussem, reputado entonces como la primera autoridad en la materia. La contestación no se hizo esperar. Esta carta se halla recogida en la obra titulada *Tercera ración de artículos del Doctor Thebussem*, publicada en Madrid el año 1898 y hoy totalmente inhallable. (*El libro* 34)

#### 4.5.10 De València a Palma amb l'Ictineu

Un viatge amb l'*Ictineu* de València a Palma? Efectivament, Ignasi, acompanyat per Menéndez Pelayo i Torquemada, puja al submarí, pilotat per Narcís Monturiol, que en fou l'inventor:

Llavors, seguint les instruccions de Monturiol, baixaren per l'escotilla oberta a l'interior del submarí, on els esperava Torquemada per servir-los una tassa de cafè i una copa de conyac. Monturiol ajustà la barra i els digué que anaven a submergir-se. Manipulà una sèrie de volants i palanques i, enmig d'una trepidació accelerada, veieren (o més aviat intuïren) com el submarí es dirigia vers les misterioses profunditats de la mar. (*Pm* 4a VII, 205)

#### 4.5.11 El Palau del Congrés dels Diputats

Un cop Menéndez Pelayo ha publicat les proves definitives de l'existència de Pamela aplegades a Palma –sobretot la descripció del quadre de Goya–, es produeix un trasbals de gran magnitud en les files dels liberals, representats sobretot per la Institució Lliure d'Ensenyament. La sotragada que reben els opositors al tradicionalisme de l'erudit sacseja els fonaments del palau del Congrés dels Diputats de Madrid:

Davant de tals erudites afirmacions, documentalment provades, que reduïren a pols els krausistes i la Institució Lliure d'Ensenyament, s'estremiren els fonaments del palau del Congrés dels Diputats, i els lleons de bronze del porxo venerable udolaren lúgubrement, rodolant aquest udol planyívol pels deserts carrers del barri i provocant, en l'aparador de les botigues, la dringadissa dels objectes i mercaderies exposats. Cal dir que, aquest fet, es produí afortunadament a la nit, en un moment en què el trànsit dels vianants era escàs. Hom digué que aquests lleons donaren tres voltes entorn de l'edifici del Congrés. (*Pm* 4a X, 218)

Encara més cap al final, davant del fet que Giner de los Ríos abraça Menéndez Pelayo, en no sortir elegit en el lloc a què optava, els lleons del Congrés tornen a activar-se: «Els lleons de bronze tornaren a bramular i a estremir-se, car, per breus moments, les dues Espanyes s'abraçaven» (*Pm* 4a X, 220).

#### 4.5.12 La casa de Vilafranca del Penedès

El retorn d'Ignasi a Vilafranca del Penedès, a la casa pairal, no és el retorn a una normalitat convencional, sinó que també s'hi generen situacions fantàstiques:

Tot era perfecte. El retrat de don Manuel Milà i Fontanals, pintat per Antoni Caba i emmarcat amb profusió de daurats, es mogué una mica. Se sentia el ritme pausat del rellotge. Després, la pintada figura de l'oncle ensumà el contingut d'una caixeta de rapè. L'estrèpit arribà als més allunyats racons de la casa. S'immobilitzà. Tornà, finalment, el silenci. (*Pm* 4a X, 221 i 222)

### 4.6 Relació d'obres citades o esmentades

#### 1a part

- Joseph Joubert. *Les carnets de Joseph Joubert* (*Pm* 1a I, 11)
- Marquès de Sade. *Dialogue entre un prêtre et un moribond* (*Pm* 1a I, 12)
- Jules Bois. *Le Satanisme et la Magie*. 1895 (*Pm* 1a I, 12)

- Leo Taxil. *Mémoires d'une ex-palladiste parfaite, initiée, indépendante / Miss Diana Vaughan (Jeanne-Marie-Raphaëlle)*. 1895 (Pm 1a I, 12-13)
- Bonaventura Carles Aribau. «Oda a los globos estáticos del monsieur Montgolfier». *Ensayos poéticos*. 1817 (Pm 1a I, 13)
- Marcelino Menéndez y Pelayo. *La ciencia española* (Pm 1a I, 14)
- Dante Alighieri. *Divina Commedia* (Pm 1a I, 15)
- Domènec Badia i Lebllich. *Viajes de Ali Bey el Abbassi (Don Domingo Badia y Lebllich) por África y Asia durante los años 1803, 1804, 1805, 1806 y 1807*. 1836. (Pm 1a II, 17)
- José Marchena. *Obras literarias de D. José Marchena (el abate Marchena)*. (Pm 1a II, 18)
- Pierre Choderlos de Laclos. *Les liaisons dangereuses*. (Pm 1a II, 20)
- Juan Meléndez Valdés. *Poesías*. 1820. (Pm 1a II, 22)
- Lope de Vega. *El laurel de Apolo, con otras rimas*. 1630 (Pm 1a II, 23)
- Pedro Ciruelo. *Reprovación de las supersticiones y hechizeras*. 1530 (Pm 1a III, 24)
- Rubén Darío. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. (Pm 1a III, 25)
- Marcelino Menéndez y Pelayo. *Historia de los heterodoxos españoles* (Pm 1a III, 27)
- Oliver Goldsmith. *The Vicar of Wakefield*. 1766 (Pm 1a IV, 30)
- Charles François Dupuis i José Marchena. *Compendio del origen de todos los cultos*. 1821 (Pm 1a IV, 31)
- Josep M. de Sagarra. *Els ocells amics*. 1922. (Pm 1a IV, 32)
- Ximénez Paton. *Mercurius Trimegistus, sive detriplici Eloquentia sacra, española, romana*. 1621 (Pm 1a V, 35)
- Alonso López Pinciano. *Philosophia antiqua poética*. 1596 (Pm 1a V, 35)
- Diodor de Sicília. *Històries (Diodori Siculi Historiarum Libri)*. 1539 (Pm 1a V, 35)
- Nicolás Fernández de Moratín. *El arte de las putas*. (Pm 1a V, 36)
- M. de Florian. *Estelle, roman pastoral*. 1788. (Pm 1a VI, 39)
- Honorat de Bueil de Racan. *Les bergeries*. 1625 (Pm 1a VI, 39)
- Joaquín Lorenzo Villanueva. *De la Reverencia con que se debe asistir a la Misa y de las faltas que en esto se cometen*. 1791 (Pm 1a VI, 40-41)
- Ramón de Mesonero Romanos. *Manual de Madrid. Descripción de la corte y de la villa*. 1831 (Pm 1a VII, 45 i 46)
- Joaquín Lorenzo Villanueva. *Catecismo del Estado según los principios de la religión*. 1793. (Pm 1a VIII, 50-51)
- Antoni Puigblanch. *Los gozos de Santa Panza* (Pm 1a VIII, 52)
- Manuel Milà i Fontanals. *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*. 1882 (Pm 1a IX, 56)
- Eugeni d'Ors. «Madurez, divino tesoro». 1927 (Pm 1a X, 58)
- José Gómez Hermosilla. *Arte de hablar en prosa y verso*. 1826 (Pm 1a X, 60)

## 2a part

- Pérez Galdós. *Torquemada*. (Pm 2a I, 68)
- Abilio Manuel Guerra Junqueiro. «Banquete de Badajoz». *Horas de luta*. (Pm 2a II, 72)
- Gumersindo de Azcárate. *Estudios filosóficos y políticos* (Pm 2a III, 74)
- Gumersindo de Azcárate. *Minuta de un testamento* (Pm 2a III, 75)
- Thomas Vicente Tosca. *Compendio mathematico*. 1757. (Pm 2a III, 77)
- Luís de Camões. *Os Lusíadas* (Pm 2a IV, 79-80)
- Voltaire. *Éloge de la raison*. (Pm 2a IV, 80)
- *Le Parfumeur royal, ou Traité des parfums, des plus beaux secrets qui entrent dans leur composition, et de la distillation des eaux de senteur & autres liqueurs précieuses*. (Pm 2a IV, 82-83)
- Elizabeth Barrett Browning. «6: Go from me. Yet I feel that I shall stand». *Sonets del portuguès* (Pm 2a VI, 92)
- Claude-François Nonnotte. *Les erreurs de Voltaire* (Pm 2a VII, 93)
- *Decreto de 24 de setiembre de 1810* (Pm 2a VII, 96)
- Lorenzo Frau Abrines. *Diccionario enciclopédico de la masonería* (Pm 2a VIII, 98-100)
- Diocleciano Fernandes das Neves. *Itinerario de uma viagem á caça dos elephantes* (Pm 2a VIII, 101)
- Enrique Sánchez Reyes. *Don Marcelino. Biografía del último de nuestros humanistas*. 1956 (Pm 2a IX, 103)
- Bonald. «Los ateos». *Pensamientos y máximas filosofico-católicas de los inmortales genios y profundos pensadores: Jaime Balmes, P. Ráulica, P. Félix, Marqués de Valdegamas, Vizconde de Bonald, Conde de Maistre, etc.* (Pm 2a IX, 104)
- Moratín. «Elegía. A las musas» (Pm 2a X, 110)

### 3a part

- Eugenio de Tapia. Sonet publicat al diari *El Conciso* (Pm 3a II, 121)
- Jules Romains. *Les Hommes de bonne volonté. V. Les superbes* (Pm 3a II, 122)
- Joseph de Maistre. *Les Soirées de Saint-Petersbourg, ou entretiens sur le gouvernement temporel de la providence* (Pm 3a II, 124-125)
- Ramón de Mesonero Romanos. *Memorias de un setentón: natural y vecino de Madrid.* (Pm 3a III, 126)
- Agustí Eura. «En memòria de la sepultura» (Pm 3a III, 128-129)
- Antoni de Capmany. *Demostración de los distinguidos servicios que por la sagrada causa de nuestra independencia nacional lleva hechos hasta ahora la ilustre ciudad de Cádiz* (Pm 3a IV, 130)
- Montesquieu. *De l'esprit des lois* (Pm 3a IV, 132)
- Elizabeth Barrett Browning. *Sonets del portuguès* (Pm 3a V, 136)
- Augustin de Barruel. *Mémoires pour servir a l'histoire du jacobinisme* (Pm 3a V, 137)
- Fray Luis de Granada. *Guía de pecadores: En la cual se contiene una larga y copiosa exhortación a la virtud y guarda de los mandamientos divinos* (Pm 3a V, 138)
- Manuel José Quintana. «A una negrita» (Pm 3a VI, 141)
- Thomas Bartholin. *Historiarum anatomicarum rariorum. Centuria I et II* (1654). (Pm 3a VI, 143)
- Thomas Bartholin. *De unicornu* (Pm 3a VI, 143)
- Fortunio Liceti. *De monstruorum causis, natura et differentiis* (1616) (Pm 3a VI, 143)
- Giovanni Borelli. *De motu animalium.* (Pm 3a VI, 143)
- Serafin Estébanez Calderón. «Soneto. A don Bartolo Gallardete» (Pm 3a VI, 144)
- Bartolomé José Gallardo. *Diccionario crítico-burlesco del que se titula, «Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España»* (Pm 3a VI, 145)
- Joan Salvat Papasseit. *El poema de la rosa als llavis* (Pm 3a VI, 146)
- Antoni de Capmany de Montpalau. *Centinela contra franceses* (Pm 3a VIII, 153)
- Antoni de Capmany de Montpalau. *Memórias históricas sobre el comercio y la marina de la ciudad de Barcelona* (Pm 3a VIII, 153)
- Antoni Puigblanch. *La Inquisición sin máscara, o, Disertación en que se prueban hasta la evidencia los vicios de este tribunal y la necesidad de que se suprima.* 1811. (Pm 3a VIII, 153)
- Antoni Puigblanch. *Opusculos gramatico-satiricos del Dr. D. Antonio Puigblanch contra el Dr. D. Joaquin Villanueva: escritos en defensa propia, en los que también se tratan materias de interés común.* 1832. (Pm 3a VIII, 154)
- Francesc Tarafa. *Crònica de cavallers catalans.* 1603. (Pm 3a VIII, 155)
- Torquato Tasso. *Aminta.* 1580. (Pm 3a IX, 163)
- Bíblia. *Siràcida (Eclesiàstic).* XXXI, 24. (Pm 3a X, 166)
- Diderot et d'Alembert. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Tome premier, A-Azyme.* 1751. (Pm 3a X, 166)
- María Rosa de Jesús. *Viage de la M. Rosa Ma. de Jesus á ver á N. S. P. Pio Séptimo, y tratar con su Santidad de la paz de la Iglesia, y libertad de la Nación Española.* 1811. (Pm 3a X, 166)

### 4a part

- Fra Rafael de Vélez. *Preservativo contra la irreligión* (Pm 4a I, 174)
- Francisco Giner de los Ríos i Alfredo Calderón. *Principios de derecho natural* (Pm 4a I, 175)
- Joannes Henricus Meibomius. *De flagrorum usu in re veneria, et lumborum renunquae officio.* 1665 (Pm 4a II, 178)
- Ambrose Bierce. *The Devil's Dictionary.* 1911. (Pm 4a II, 179)
- Miles Franklin. *My Brilliant Career.* 1901 (Pm 4a II, 179)
- «Expresiones afectuosas de un Español amante de su Rey y de su Patria». *Periódico momentáneo de Valencia. El Fernandino.* 29 d'abril del 1814 (Pm 4a II, 181)
- Eulalia de Borbón. *Memorias de doña Eulalia de Borbón, infanta de España (de 1864 a 1931)* (Pm 4a III, 184)
- Copla popular «Anque soy morenita» (Pm 4a III, 185)
- Diversos autors. *Corona fúnebre dedicada á la buena memoria de S. M. la reina doña María de las Mercedes.* 1878 (Pm 4a III, 188)
- Marià Aguiló i Fuster. *Llibre de la mort.* 1898 (Pm 4a III, 188)
- Luis Ballester. «Égloga». *Continuación de la noticia histórica de la Real Academia de las nobles artes establecida en Valencia con el título de San Carlos.* 1781 (Pm 4a IV, 192-193)

- Jordi de Sant Jordi. «Comiat» (*Pm* 4a IV, 193)
- Francisco Alvarado, conegut com el «Filòsof Ranci». Obra no identificada. (*Pm* 4a V, 194)
- Josep Maria Quadrado. *Recuerdos y bellezas de España* (*Pm* 4a V, 195)
- Teodor Llorente. «La barraca». *Llibret de versos*. 1885 (*Pm* 4a V, 197-198)
- B. Pérez Galdós. *Episodios nacionales. Memorias de un cortesano de 1815*. 1875 (*Pm* 4a VI, 199)
- Francisco Montes. *Tauromaquia completa, ó sea El arte de torear en plaza tanto a pie como a caballo*. 1836 (*Pm* 4a VI, 200)
- Real Decreto de Fernando VII derogando la Constitución. Valencia, 4 mayo 1814. (*Pm* 4a VI, 201-202)
- Jacques-Bénigne Bossuet. *Ouvres*. (*Pm* 4a VI, 202)
- Narcís Monturiol. *Ensayo sobre el arte de navegar por debajo del agua* (*Pm* 4a VII, 204)
- Jaume Balmes. *El criterio*. 1845 (*Pm* 4a VII, 206)
- «Sor Tomasetta». Cançó popular (*Pm* 4a IX, 214)
- Enrique Sánchez Reyes. *Don Marcelino. Biografía del último de nuestros humanistas* (*Pm* 4a X, 219)
- Joaquim Xaudaró. «Al cabo alcanzó Pidal». 1906 [caricatura] (*Pm* 4a X, 220)
- Juan Meléndez Valdés. «Oda XIX». *Poesías* (*Pm* 4a X, 221)
- Elizabeth Barrett Browning. *Sonets del portuguès* (*Pm* 4a X, 222)

#### 4.7 Aparicions de Pamela en altres obres de Joan Perucho

El personatge de Pamela Andrews no tan sols figura en aquesta novel·la, sinó que el trobem relativament sovint en altres obres de Joan Perucho, com ara en reculls de narracions (*Un viatge amb espectres*) o en altres novel·les (*La guerra de la Cotxinxina* i *El baró de Maldà i les bèsties de l'infern*). L'autor no desaprofita l'ocasió de fer una barreja entre realitat i ficció molt característica. A més, amb aquestes aparicions –només retrats ovals– l'escriptor pretén conferir coherència al món creat en la ficció del conjunt de la seva obra. Ara bé, ho aconsegueix sempre que s'entengui que coherència no vol dir pas dir homogeneïtat o repetició, i cal assumir que, en les diverses obres, el personatge pugui adquirir atributs diferents.

De vegades, com al relat «La meravellosa Istanbul» (*Un viatge amb espectres*), es troben referències clarament falses. D'una banda, hi ha dates que no encaixen –el text parla de 1784, mentre que la novel·la situa el personatge l'any 1812, gairebé trenta anys més tard–; d'altra banda, s'atorga a Pamela parentiu amb Samuel Richardson, l'autor que la va crear com a personatge literari, i la dama va acompanyada per Lady Caroline Gibbon, neta del personatge històric de la cèlebre Lady Mary Wortley Montagu –l'àvia que deixa l'herència–, autora d'unes epístoles del període que va viatjar amb el seu marit: *Letters of the right honourable lady M--y W---y M----e: written during her travels in Europe, Asia and Africa*. En tot cas, la Pamela Andrews de Perucho conserva la seva capacitat de seducció eròtica sobre els homes i pot fer perdre el món de vista –i la vida– al soldà mateix o també pot enamorar un brigadier, d'una forma càndida.

Així mateix, manté la seva gran habilitat per a la conspiració política com a espia d'affers d'Estat:

Es va dir, en aquesta ocasió, que Pamela va robar determinats documents sobre la política otomana a Crimea i sobre el Patriarca de l'Església ortodoxa. La publicació d'aquests documents pel Foreign Office va motivar que es crispessin les relacions de la Sublim Porta amb el tsar de Rússia i van motivar, a la llarga, guerres obstinades i cruels. (*Un viatge* 68)

En un altre relat del mateix llibre («Les belleses del Bòsfor») tornen a aparèixer Pamela i Lady Caroline, que ara són comparades en bellesa amb Eugenia de Montijo, esposa de Napoleó III; a més, també hi figura la baronessa d'Urpí, germana del marquès de la Gralla, tots dos personatges de *Les històries naturals*; ella és la redactora de la carta adreçada al seu germà on demana ajut davant les terribles desgràcies que causava el vampir a Pradip; ell és qui manté la tertúlia on participa Antoni de Montpalau:

La seva bellesa [d'Eugenia de Montijo] es realçava en contrast amb la de les seves amigues, les angleses lady Caroline i Pamela Andrews, que prenien el te prop de la balustrada en companyia de joves oficials turcs i sota la mirada vigilant de la baronessa d'Urpí, germana del marquès de La Gralla. (*Un viatge* 78-79)

A *La guerra de la Cotxinxina*, Pamela fa una breu aparició juntament amb el monstre de Bodegones. A més, també hi ha un esment del cant inaudible de l'au descoberta per Montpalau a *Les històries naturals*, de manera que s'apleguen elements de tres novel·les en un breu fragment (*GC* 2a IX, 88-89).

Finalment, a *El baró de Maldà i les bèsties de l'infern* el personatge torna a treure el cap, al costat d'Ignasi de Siurana, en aquest fragment encapçalat per una fórmula irònica molt característica de Perucho: «Com tothom sap, Ignasi de Siurana era nebot de Milà i Fontanals i primogènit d'una gran família arrelada a Vilafranca del Penedès. Els seus amors amb Pamela Andrews van ser desgraciats, però van servir per fixar l'origen de la introducció del liberalisme al cor del país» (*El baró* 125)



## 5. *La guerra de la Cotxinxina* (1986)

### 5.1 Singularitat de l'obra

És una novel·la poc estudiada i considerada menor. I tanmateix, té un gran interès perquè l'autor hi fa un plantejament similar en diversos aspectes al que ja va dur a terme amb *Les històries naturals*. Si aquesta tenia com a referent hipotextual el *Dràcula* de Bram Stoker, *La guerra de la Cotxinxina* es vincula amb *El món perdut* de Conan Doyle; si *Les històries naturals* s'emmarca històricament en la primera guerra carlina, aquesta novel·la té el rerefons de la guerra del sud-est asiàtic que li dona nom; si a *Les històries naturals* té un gran protagonisme el dip, a *La guerra de la Cotxinxina* el té el magtatangal i el pterodàctil del professor Challenger. De fet, *La guerra de la Cotxinxina* és el *sequel* del text de Conan Doyle en el punt en què Challenger presenta l'exemplar de pterodàctil que captura en un indret remot i aïllat d'Amèrica del Sud. Com diu Guillamon, al cap i a la fi és «de totes les novel·les de Perucho, la que encaixa millor en el gènere d'aventures fantàstiques» (*Joan Perucho i la literatura* 222); si bé amb el segell personal d'autor, de manera que un element sobrenatural com el pterodàctil tindrà un paper clau en el desenllaç del conflicte bèl·lic.

Aquesta novel·la manté una estreta relació amb *Les històries naturals*, de la qual, en bona mesura, és una continuació, cosa que ja es manifesta en el protagonista, Alfred Darnell, nebot d'Antoni de Montpalau. A més, hi tornen alguns personatges i es donen alguns detalls de la vida posterior de Montpalau i Cabrera. Així doncs, ara sabem que el naturalista «va morir d'una angina de pit, el 1855», i surt a la novel·la en forma de fantasma. Pel que fa al general carlí, el retrobem casat amb una rica hereva anglesa còmodament instal·lat en una luxosa casa de camp a Wentworth, interactua amb els personatges i manté una curiosa relació amb el pterodàctil.

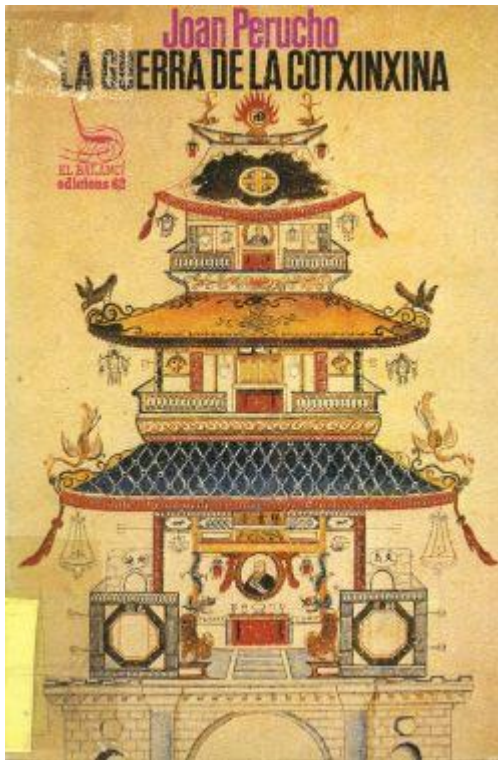
### 5.2 Elements paratextuals

En el conjunt de les novel·les de l'autor és l'únic títol d'evident caràcter descriptiu i que remet a un esdeveniment històric. La guerra de referència va tenir lloc entre 1858 i 1862, arran dels assassinats d'uns missioners catòlics espanyols de la zona. Amb la col·laboració d'Espanya, França va dur a terme una campanya militar, que es troba a la base del seu domini colonial sobre el conjunt de la península d'Indoxina.

Potser l'evocació exòtica i l'eufonia mateixa del terme *Cotxinxina* han afavorit la tria d'aquest títol.<sup>19</sup> Tot i així, l'acció de la novel·la tan sols transcorre, parcialment, en aquesta zona: s'inicia amb un viatge a Londres, després es desenvolupa a Barcelona i a Madrid, també a les Filipines i tan sols en l'etapa final a la regió d'aquest territori situada al sud del Vietnam.

---

<sup>19</sup> Encara que sigui referit al castellà, resulta clarificadora la distinció que fa el *Diccionario panhispánico de dudas* entre *Cochinchina* i *Conchichina*. La primera (*Cochinchina*) «es la forma correcta del nombre de esta región de Vietnam». En canvi, la segona (*Conchinchina*) «es una deformación popular empleada coloquialmente para referirse a un lugar muy lejano no precisado: “Dos y dos son cuatro en Lima y en la Conchinchina” (Bryce Magdalena [Perú 1986]). No debe utilizarse esta segunda forma para referirse estrictamente a este lugar de Vietnam».



**Imatge 7. Coberta de la 1a edició de *La guerra de la Cotxinxina***

La primera edició, de 1986, no inclou cap informació sobre la il·lustració de la coberta. Es tracta d'una aquarel·la de Tomás Cortés que reproduceix un arc de triomf i una pagoda que els xinesos de Manila van instal·lar al pont de Binondo per a rebre el retrat del rei Ferran VII el 1825. En el context de les colònies espanyoles d'Amèrica que es van independitzar durant aquells anys, la monarquia borbònica va voler donar un present a les Filipines, que continuaven sota el seu domini:

Fernando VII, queriendo premiar a las islas Filipinas la constante lealtad que siempre le habían demostrado, y ante la imposibilidad de trasladarse en persona a estas islas para manifestar su gratitud, envió como obsequio a la ciudad de Manila un retrato suyo pintado exprofeso por su primer pintor de cámara Vicente López. (Moreno Garbayo 7)

Curiosament, la mateixa imatge –més completa que la del llibre de Perucho, en què l'arc de triomf apareix una mica tallat– també va servir per a la coberta d'un llibre que parla de les festes a Manila de 1825, el qual reproduceix una vintena de les vint-i-sis aquarel·les que el nou governador Ricafort va encarregar perquè a la metròpoli tinguessin coneixement de les celebracions que hi havia hagut en rebre el retrat del monarca espanyol<sup>20</sup>. El llibre inclou un estudi de Justa Moreno Garbayo, que –a tall anecdòtic– dona informació sobre l'abandonament del retrat del rei en unes golfes de Manila al cap de menys de trenta anys:

Así lo hace constar Retana en su obra *Aparato bibliográfico...* donde al reseñar el folleto *Noticia de las funciones con que la ciudad de Manila... obsequió la entrada pública y colocación del real retrato...* (núm. 566) transcribe una nota puesta en el ejemplar por su anterior propietario Francisco Zapater, que dice: «Siendo de la comisión de pintura vi en 1853 dicho retrato (obra maestra) en un desván del Ayuntamiento; hubieron de ponerlo de frente y lavarlo uno de los compañeros con agua para quitarle toda la suciedad de que estaba cubierto.» (Moreno Garbayo 32)

---

<sup>20</sup> Vegeu **Imatge 15**.

Deixant de banda les vicissituds del retrat, cal tenir present que il·lustració, encara que sigui de temàtica filipina i lligada a la presència espanyola a les illes asiàtiques, no té gaire a veure amb la història de la novel·la i correspon a uns fets de quatre dècades enrere. És possible que fos elegida pel seu exotisme i el caràcter propi de l'Extrem Orient que transmet, atès que la pagoda que hi ressalta fou construïda dins els esquemes de l'estil xinès. Les raons per a la tria iconogràfica semblen, doncs, similars a les del títol: emfatitzar l'exotisme oriental.

Finalment, a diferència de les novel·les anteriors, aquesta, que està dedicada a Antoni Comas, no inclou cap epígraf o citació inicial.

### 5.3 La història

El començament presenta moltes afinitats amb *Les històries naturals*. De la mateixa manera que Montpalau estava ocupat en la classificació de l'*avutarda geminis*, aquí trobem el protagonista, Alfred Darnell, a Londres interessat a identificar un estatus jurídic per als animals. L'acompanya el seu cosí Celestí Barallat, personatge històric expert en botànica funerària, amb qui efectua passejos per la capital anglesa, fins que topen amb un esdeveniment insòlit. Assisteixen al Queen's Hall a una conferència del professor Challenger, en una escena presa –com el personatge– d'*El món perdut*, de Conan Doyle, on presenciem l'exhibició d'un pterodàctil portat d'un indret remot d'Amèrica del Sud i la seva fugida posterior. Decideixen ajudar Challenger a recuperar el dinosaure i recorren Anglaterra en direcció nord fins a Escòcia. En aquesta persecució troben el general Ramon Cabrera, que, després de les fracassades campanyes militars carlines, viu exiliat al nord de Londres, en una confortable residència propietat de la seva rica esposa, Marianne Catherine Richard. El pterodàctil els condueix fins al llac Ness on aconsegueixen capturar-lo. A continuació, l'acció es desplaça a Barcelona, a causa de la mort d'un oncle d'Alfred, el qual li deixa en herència propietats i interessos econòmics a les Filipines. El protagonista porta una vida tranquil·la a la capital catalana: fa reunions amb el seu pare a les oficines de Darnell & Simpson, va a missa a Santa Maria del Mar, o bé acompanya Celestí als cementiris de la ciutat. Després d'aquesta etapa barcelonina, amb el seu cosí es desplaça a Madrid, com a etapa prèvia del llarg viatge a Manila. A Madrid els rep Francisco Martínez de la Rosa, ministre d'Estat, el qual aprofita que Alfred marxa cap a les Filipines per a encarregar-li una delicada missió a la Cotxinxina. Ambdós cosins catalans també contactaran amb Pere Felip Monlau, compatriota que exerceix com a cap dels comissionats secrets. Es completa el grup amb Patricio de la Escosura, el qual també ha d'anar a les Filipines en viatge oficial, com a comissari regi. Martínez de la Rosa revela a Alfred el perill que suposa França, tot i tractar-se en teoria d'un país aliat. L'amenaça esdevé efectiva per mitjà de la figura de l'ambaixador a Madrid i el seu tèrbol agent, Jacques Bordone, el qual arriba a fer segrestar Alfred per mitjà dels set geperuts que té a sou. Alfred aconsegueix escapar del seu segrest, amb l'ajut dels companys i l'aparició sorprenent de l'antic monstre de Bodegones. Atesa la inseguretat de Madrid decideixen avançar la sortida cap a Filipines. Des de Cadis arriben a les illes després d'una llarga travessa de cinc mesos i mig. A Manila, Alfred i Celestí fan una vida força plàcida. El protagonista hi coneix la seva pupil·la, Clara Garcés, amb la qual fa passejades per la ciutat i comencen a intimar. També visita la seva hisenda a l'interior de l'illa, on apareix el primer *magtatangal*, i acompanya el comissari regi a les illes de Joló. Alfred torna a Manila i assisteix a una estrena al teatre de Binondo, on aconsegueix evitar un atemptat contra Escosura, que intenta Bordone, l'intrigant cap de l'espionatge francès. A partir de la informació obtinguda per la confessió de Bordone, Escosura encarrega a Alfred que vagi a la Cotxinxina a una delicada missió, però abans, Alfred declara el seu amor a Clara i es prometen. Els que emprenen el viatge amb la fragata

Victòria són, finalment, Alfred, Celestí, Woo-Ling –majordom xinès dels Darnell– i Dídac de Rocafort –el protagonista de *Barcelona y sus misterios*, que Alfred havia conegut en el primer viatge. Quan són a alta mar la fragata és atacada, a la manera de Jules Verne, per un calamar gegantí, del qual es desfan gràcies als bons oficis de Rocafort. Arriben a la costa de la Cotxinxina i s'adrecen cap al front, primer travessant una jungla espessa; més tard, embarcant-se en una goleta. A Saigon troben el coronel Carles Palanca, molt preocupat per a fer front als elefants que l'enemic utilitza com a arma. Davant d'això, Alfred demana al professor Challenger que vingui amb el pterodàctil. També és decisiu l'ajut del *magtatangal*, capaç de trobar passos entre la selva. El professor arriba amb Charlie, el seu pterodàctil; de manera discreta, la colla d'Alfred es prepara per a fer ús militar de la bèstia gegantina. Gràcies a l'actuació del pterodàctil, les tropes del coronel Palanca obtenen una victòria aclaparadora contra els annamites. Després, l'exèrcit i el grup d'Alfred travessen la selva fins a arribar a Ankung, on fan una entrada triomfal i són rebuts com a grans vencedors. Camí de Manila, es troben amb Phileas Fogg i els seus acompanyants enmig de la selva. Un cop arriben a la capital filipina, Alfred té un tendre i càlid retrobament amb la seva promesa, i més tard, per sorpresa, també arriba el pare d'Alfred, procedent de Barcelona. La novel·la es clou amb el casament d'Alfred i Clara, moment de gran felicitat que resulta deslluït pel tractat de pau que posa fi a la guerra entre les potències europees i el regne d'Annam, que no beneficia gens Espanya, tot i els esforços invertits.

#### 5.4 Estructura narrativa

El llibre es divideix en quatre parts, cadascuna de les quals compta amb deu capítols: Primera. Londres-Escòcia. 1858; Segona. Espanya-Manila. 1859; Tercera. Illes Filipines. 1860; Quarta. Cotxinxina-Manila. 1861-1862. Hi tornem a trobar el característic narrador en tercera persona omniscient, present a la majoria de novel·les de Perucho. Hi ha també algunes cartes redactades en primera persona, sobretot per part del professor Challenger. Així mateix, conté molts fragments procedents de textos de tota mena fins al punt que, en alguns moments, la presència d'interpolacions pot resultar excessiva. A diferència de les novel·les anteriors, aquesta és molt més senzilla estructuralment i compta amb una única trama narrativa, que va seguint les vicissituds d'Alfred Darnell com a protagonista:

##### Primera part. Londres-Escòcia. 1858

- I. Londres. Casa de Mrs. Simpson: Presentació dels personatges principals, sobretot el protagonista, Alfred Darnell, i el seu cosí Celestí Barallat, que es lleven a casa de Mrs. Simpson.
- II. Londres. Casa de la Mrs. Simpson: Presentació de Mrs. Simpson, vídua del soci del pare de Darnell, envoltada de fantasmes.
- III. Londres. City i Catedral de sant Pau: Alfred Darnell i Celestí Barallat travessen Londres perquè Barallat vol anar a la catedral de sant Pau, on ha d'assistir al funeral d'un tal lord Strawberry.
- IV. Londres. Despatx de Mr. Joshua Curton-Lodget: Debat sobre els drets dels animals i esment de la filosofia de Bentham.
- V. Londres: Excursió fluvial pel Tàmesi
- VI. Londres: Conferència del professor Challenger al Queen's Hall i fugida del pterodàctil.
- VII. Wentworth (prop de Londres). Mansió de Ramon Cabrera i Catherine Persecució del dinosaure.
- VIII. Wentworth. Preparació de la persecució del dinosaure. S'hi afegeix el general Cabrera.
- IX. Manchester, Liverpool, Escòcia (Edimburg, llac Ness). Persecució del dinosaure en direcció nord. Trobada entre el pterodàctil i Nessie.
- X. Londres. Casa de Mrs. Simpson. Festa de celebració de l'èxit de la captura del pterodàctil.

##### Segona part. Espanya-Manila. 1859

- I. Barcelona. Arran de la mort de l'oncle, Alfred retorna a la seva ciutat, per fer-se càrrec de la situació.

- II. Barcelona. Alfred visita les oficines de Darnell & Simpson.
- III. Barcelona. El protagonista continua fent vida a la ciutat (va a missa a Santa Maria del Mar, esmorza en una lleteria, etc.).
- IV. Barcelona. Visita als cementiris de la ciutat amb Celestí.
- V. Madrid. Alfred i Celestí s'allotgen a la «Fontana de Oro» de la Carrera de San Jerónimo i visiten el ministre d'Estat, Francisco Martínez de la Rosa, que formula l'encàrrec de la missió a Alfred.
- VI. Madrid. Es presenta Pere Felip Monlau, com a cap dels comissionats secrets, el qual coincidirà amb Celestí Barallat.
- VII. Madrid. L'ambaixador de França manifesta la seva preocupació per la missió d'Alfred i encarrega al servei secret que el vigilin.
- VIII. Madrid. Reunió en què Martínez de la Rosa presenta Patricio de la Escosura a Alfred i a Monlau. Descobreixen que els espion.
- IX. Madrid. Segrest d'Alfred per part dels set geperuts a sou de Bordone, cap dels espies francesos. Alfred és rescatat pels seus companys amb ajut de Xaconín i una aparició oportuna del monstre de Bodegones.
- X. Travessa marítima des de Cadis fins a albirar l'illa de Luzon, al cap de cinc mesos i mig de navegació. Els personatges hi coneixen Dídac de Rocafort, protagonista de la novel·la *Barcelona y sus misterios*; interactuen amb el naturalista Charles Darwin entre altres vicissituds.

### **Tercera part. Illes Filipines (1860)**

- I. Manila. Descripció de la ciutat, amb diverses referències, entre les quals les relatives a les festes de 1825.
- II. Manila. Alfred pren possessió de la casa heretada de l'oncle Eustaqui. Rep carta del professor Challenger que li informa de certs avenços en la domesticació del pterodàctil.
- III. Manila. Alfred i Celestí passegen per la ciutat, van de compres i assisteixen al ball de gala que ofereix l'Ajuntament. Aquí hi veuran Bordone.
- IV. Manila. Alfred coneix Clara Garcés.
- V. Interior de l'illa de Luzon. Alfred i Celestí prenen possessió de la hisenda de Los Zarzales i hi dicten criteris moderns d'organització. Primera aparició del *magtatangal*.
- VI. Manila. Alfred compra edificis i magatzems per a instal·lar sucursals del negoci familiar, també passeja i fa un picnic amb Clara.
- VII. Joló. Alfred acompanya Patricio de la Escosura, comissari regi, a les illes de Joló.
- VIII. Manila. Després del parèntesi a Joló, Alfred torna a Manila on assisteix a una representació teatral que acaba amb la identificació i captura de Bordone, el cap de l'espionatge gal, que pretenia atemptar contra el comissari regi.
- IX. Manila. Arribada sorpresa de Mrs. Simpson, la vídua del soci que té gran amistat amb Alfred i Celestí. Amb la informació obtinguda de Bordone, Escosura encomana a Alfred que vagi a la Cotxinxina.
- X. Manila. Nova carta del professor Challenger on avisa que potser vindrà amb el pterodàctil Charlie. Abans de marxar, Alfred declara el seu amor a Clara i es prometen.

### **Quarta part. Cotxinxina-Manila (1861-1862)**

- I. Travessa marítima camí de la Cotxinxina. La fragata on viatja la colla de l'Alfred és atacada per un calamar gegant, del qual es deslliuren gràcies a Dídac de Rocafort, fins que arriben a la desembocadura del riu Mekong.
- II. Cotxinxina. La colla d'Alfred arriba a la guarnició que les forces espanyoles tenen a la costa de la península d'Indoxina. De seguida marxen cap al front de la Baixa Cotxinxina, travessant una jungla espessa.
- III. Cotxinxina. S'embarquen a la goleta Circe cap a Saigon, on són rebuts pel general Carles Palanca, que es queixa del poc suport del govern i de les dificultats per combatre contra els elefants que fan servir annamites com a arma de guerra.
- IV. Cotxinxina. El *magtatangal* de Woo-ling ajuda l'expedició d'Alfred i el general Palanca a travessar la selva. També refermen l'aliança amb el príncep Le-Pung.
- V. Cotxinxina. El professor Challenger i Charlie arriben a Saigon i comencen els preparatius perquè el pterodàctil pugui ser utilitzat en la lluita contra els elefants.
- VI. Cotxinxina. Els annamites són clarament derrotats, ja que els seus temibles elefants fugen en desbandada espaordits davant de l'afamat pterodàctil que els ataca des de l'aire.
- VII. Cotxinxina. L'exèrcit espanyol continua avançant, mentre Alfred rep una lletra de l'estimada, Clara, fins arribar a Ankung.

- VIII. Cotxinxina. El grup de l'Alfred inicia el viatge de retorn cap a Manila i a la selva coincideixen amb Phileas Fogg i els seus acompanyants.
- IX. Manila. Alfred arriba a la capital filipina i es retroba amb la seva estimada, Clara. Celestí Barallat explica a Alfred la intenció de tornar a Barcelona i posar un bufet d'advocat. El pare d'Alfred arriba a Manila.
- X. Manila. La novel·la acaba amb el casament d'Alfred i Clara, un esclat de felicitat que es veu enterbolit pel Tractat de pau que posa fi a la guerra que afavoreix exclusivament a França.

## 5.5 Geografia imaginària

### 5.5.1 La casa de Mrs. Simpson

D'entrada, la història se situa a Londres, a la casa de Mrs. Simpson, vídua del soci del pare d'Alfred Darnell, protagonista de la història. Tota la primera part té lloc a la capital anglesa i just al començament de la novel·la, el lector ja topa amb el primer fet sobrenatural:

Jennifer, la minyona de Mrs. Simpson, va avivar el gran foc de la llar amb unes branques d'abet. Es van alçar les flames crepitant furiosament, i es van reflectir en els vidres d'uns antics gravats penjats a cada costat de la llar. A dins, esverats pels resplendors, dos parells de temeroses llebres litografiades van aixecar les orelles. Els seus ulls eren oberts de bat a bat, segons deia l'aforisme clàssic: *«patientibus aculis dormiunt lepores»*. Van saltar intranquil·les d'una banda a l'altra. (GC 1a I, 9)

Igualment a la primera pàgina ja apareix –i s'esmenta pel seu nom– un «suposadament extingit pterodàctil», els udols del qual es poden sentir perfectament des de la casa. De moment, hom no pot identificar-ne l'origen, però sí que es constaten les reaccions de les llebres, ben esporuguides. Més endavant, es torna a donar informació sobre la situació dels rosegadors que, pel que sembla, van menjant, dins de la litografia, una herba que el narrador mateix considera pròpia d'un «somni irreal».

El primer capítol es clou amb la descripció d'un nou udol del pterodàctil i els efectes devastadors que té sobre la casa (GC 1a I, 13). De fet, aquests estrèpits aniran ressonant en altres capítols, i tindran conseqüències sobre alguns personatges que interactuen amb els protagonistes mentre es troben a Londres. Per exemple, durant la visita que Alfred Darnell fa al despatx del juriconsult anglès Mr. Joshua Curton-Lodget:

En aquest instant, un feix compacte de llum va esclatar als jardins a la vegada que se sentia un espantós udol (el desaparegut pterodàctil) just a l'orifici de la trompeta de Mr. Joshua. Alfred va copsar, tanmateix, alguna cosa en l'udol que atenuava el seu horror, l'endolcia. Tot seguit, va ajudar el magistrat a sortir de sota de la taula monumental. (GC 1a IV, 23)

També a casa seva, la vídua Simpson conviu i interacciona, amb tota naturalitat, amb el fantasma del seu marit, del qual espera l'opinió sobre el seu pentinat. O bé, més endavant, hi ha un moment que, al fantasma del marit, s'hi afegeix un exemplar de la *scolopendra martirialis*, espècie descoberta i descrita per Antoni de Montpalau, protagonista de *Les històries naturals*, que és oncle del protagonista de *La guerra de la Cotxinxina* (GC 1a II, 16). A més dels fantasmes presents a casa de Mrs. Simpson, s'incrementa la nòmina d'éssers fabulosos amb les dues «dilectes aus barcelonines» també descrites pel naturalista, ben conegudes dels lectors de Perucho per la seva presència a la novel·la ambientada durant la primera guerra carlina. Evidentment, una colla de presències fantàstiques tan nombroses –fantasmes, animals impossibles, aus fabuloses– enfilades dalt d'un armari fa que «el grup començava a donar mostres d'un cert aldarull» (GC 1a II, 16), tot i que Mrs. Simpson n'és ben indiferent.

Encara a casa de Mrs. Simpson es produeixen unes violentes mutacions de plantes i flors, similars a les que tenen lloc al *Kosmas* i sorprenen a tothom: «Era una transformació tan ràpida que tothom es va quedar embadalit amb la copa a la mà, i fins i tot el fantasma de Mr. Derek Simpson, que havia davallat a terra davant la llar de foc, es va apropar per assegurar-se dels canvis sobtats de formes i colors» (GC 1a X, 49). I en rebre Alfred la notícia de la mort de l'oncle Eustaqui, es produeixen uns fenòmens extraordinaris descrits amb nombrosos esments a éssers sobrenaturals:

Els llums es van encendre aleshores violentament. Jennifer s'ho mirava sorpresa. Durant cinc o sis segons, la il·luminació del saló va pujar i baixar d'intensitat i es va fer present alguna cosa, com el batec del temps, l'aleteig de sotmesos pterodàctils, el cruixir d'un bressol que balancejava la banya d'un unicorni, el cant de les sirenes, el de l'*aurea picuda*, el panteig descompassat que a l'edat mitjana produïen les notícies geogràfiques de Felip Elefant (Philippe Elephant) o els insolents tocs de trompeta dels dimonis quan eren exorcitzats a l'església catòlica de Saint James. (GC 1a X, 49-50)

### 5.5.2 Londres sobrevolat per l'*aurea picuda*

Després d'una descripció de les cases de Londres extreta d'un llibre del francès Albert Etienne de Montémont (primera part, capítol III), apareix l'*aurea picuda*, que figura de forma destacada a *Les històries naturals*. Emet el seu cèlebre cant inaudible i la seva sobtada aparició genera certa distorsió en el cotxe amb el qual es desplacen els protagonistes (GC 1a III, 19).

### 5.5.3 La mansió de Wentworth

La primera persecució del pterodàctil porta els personatges a Wentworth, mansió on resideix l'exiliat general Ramon Cabrera, casat amb una rica hereva anglesa:

Marianne Catherine Richards havia nascut a Londres el 8 de setembre de 1820; es portava, per tant, 14 anys amb Ramon Cabrera. Era l'únic descendent de Robert Vaughan i Jane Chalié. De tot el que s'ha dit d'ella, el que és cert és que era una rica hereva protestant, i la seva fortuna no suscitaria massa interès si no fos perquè després la jove es convertiria en potencial mecenes del carlisme <sup>21</sup>. (Rodríguez Vives 85)

L'esposa de Cabrera, que feia servir el títol de comtessa de Morella i marquesa del Ter, era propietària de la mansió de Wentworth, que va adquirir en dates plenament congruents amb el temps de la diegesi:

Al desembre del 1854 la comtessa de Morella i marquesa del Ter va comprar Wentworth, un latifundi situat a una de les valls del Tàmesi, on els noms més significatius de la lluita carlina han perdurat fins avui, gràcies a l'obstinació de la senyora Cabrera. [...] La denominació Wentworth ha durat fins avui, quan el latifundi ja s'ha convertit en un dels clubs de golf més importants d'Europa. Wentworth està ubicada a una trentena de quilòmetres del centre de Londres i quan Marianne la va comprar, el matrimoni la va fer la segona residència familiar, on passaven temporades, mentre mantenien la primera a Eaton Square. La hisenda està inclosa dins el municipi de Virginia Water i en la primera adquisició que va fer la comtessa de Morella hi havia la mansió central i 300 acres de terreny al seu voltant. (Rodríguez Vives 96)

La novel·la recull part d'aquesta informació històrica, i hi afegeix els elements sobrenaturals de la narració, no tan sols el pterodàctil pudent enfilat a la teulada, sinó també «les espectrals figures de Montpalau i els petits monstres familiars (l'*avutarda geminis*, la *scolopendra martirialis* i el *simius saltarinus*)» (GC 1a VIII, 41), que abriven la conversa des de l'invisible.

---

<sup>21</sup> A la novel·la, Marianne Catherine Richard apareix amb el nom, lleugera i modificat, de Maryon.

#### 5.5.4 El llac Ness

El recorregut que segueix el grup de Darnell darrere el dinosaure arriba a les immediacions del llac Ness, indret on viu «l'únic monstre prehistòric disponible en aquell moment, [...] conegut popularment com a Nessie, la qual cosa pressuposava l'atribució a la criatura de condició femenina» (GC 1a IX, 45). La narració en parla amb tota naturalitat, sense posar en dubte la seva existència ni un segon. L'heroi, amb la col·laboració del cor religiós de Drumnadrochit, disposa una trampa per a capturar el pterodàctil, atenant a la seva sensibilitat pel cant. L'eficàcia del mecanisme emprat és rotunda:

Quan van sentir el dolç accent musical, Nessie i el pterodàctil es van mirar als ulls interrogativament. De manera immediata, i a conseqüència d'això, Nessie es va submergir de nou, atemorida, a les blavoses i profundes aigües del cèlebre llac, i el rèptil volador es va sumir en un son tranquil que el va fer esdevenir insensible. (GC 1a IX, 46)

#### 5.5.5 Els cementiris de Barcelona

Com que Celestí Barallat n'és un expert, els cementiris tenen presència al llarg de la novel·la i els personatges els visiten sovint (GC 2a IV, 65). I, és clar, són espais propicis perquè tinguin lloc fenòmens sobrenaturals:

Aleshores va tenir lloc, per primera vegada, la gran mutació zoològica. Ningú no l'havia observat abans, tot i que s'havien sentit comentaris referents al passat. Es van quedar palplantats observant-la. Alguns gats van quedar a mig camí morfològic dels cabrits, i els ocells, de les llebres. S'inicià d'improvís, de la mateixa manera que s'esdevenia amb la mutació floral. A Alfred li va semblar que un enterramorts coix mutava, darrera una massa arbòria, en l'home escarabat de l'església de Sant Jordi, a Göreme (Capadòcia), al qual havia fet referència Daura quan parlava de «te imperial o te perla». (GC 2a IV, 67)

Com és possible que algú no tingui interès en unes mutacions com les que s'expliquen? En aquesta novel·la, els personatges conviuen amb els fets extraordinaris de manera més natural que en cap altra.

#### 5.5.6 La Torre dels Set Geperuts

A Madrid els personatges es troben en un lloc de procedència literària:

Era exactament això el que es demanava el malvat Bordone quan s'adreçava al refugi de la seva organització secreta, situat al soterrani d'un edifici, anomenat per l'hampa madrilenya la Torre dels Set Geperuts, perquè estava habitat per set germans geperuts, de mirada fugissera i totalment maligna. (GC 2a VII, 80)

La referència correspon a un indret de la novel·la fantàstica d'Emilio Carrere, *La torre de los siete jorobados*, de la qual també es va fer una pel·lícula de culte dirigida per Edgar Neville. Tot i que es tracta d'un text publicat al segle XX, està ambientat al segle XIX i ja encaixa amb l'obra de Perucho. No se'n fa, però, cap citació; tan sols es fa servir un espai definit literàriament per a ubicar-hi els locals de la sinistra organització que dirigeix Jacques Bordone, responsable del servei d'intel·ligència francès a Espanya, el qual ha de descobrir les intencions d'Alfred. Aquest Bordone és un «francmaçó satànic» i un personatge ben singular «amb l'estranya particularitat que el cap se li girava, d'improvís, enrera, sense avisar mínimament. En semblants circumstàncies necessitava l'auxili de la persona més pròxima perquè li posés de nou el cap al seu lloc, amb la força d'ambdues mans» (GC 2a VII, 79).



Durant el segrest per part dels set geperuts, l'Alfred és tancat en una masmorra, d'on aconsegueix escapar amb l'ajut dels seus amics i la providencial aparició de l'antic monstre de Bodegones (*GC 2a IX*, 89).

### 5.5.7 Un mar amb serps i calamars gegants i altres éssers

Com que no ens trobem en les aigües tèbies del Mediterrani, sinó a l'Atlàntic, el vaixell d'Alfred avista una serp monstruosa, cosa que dona peu per esmentar el bisbe d'Uppsala, Olaus Magnus, el qual és autor d'algunes descripcions de monstres marins similars:

Res més lluny de la bellesa del nadó que l'aspecte que va presentar una ferotge serp de mar que saltava sobre les onades. El capità va dir que, coincidint amb una descripció d'un sant bisbe d'Uppsala, existien en aquells paratges unes serps de mar d'uns dos-cents peus de longitud i vint de circumferència. Durant la nit surten de les aigües i, aprofitant el clar de la lluna, devoren els bous, els porcs i els xais; després, retornen al mar. La serp que van veure posseïa una crinera de dos peus de llargària. Estava recoberta d'escates i els seus ulls brillaven com si escopissin foc. El bisbe d'Uppsala deia que, quan una nau se li posa a la vista, corre cap a ella, nedant entre dues aigües, alça el seu descomunal cap a gran alçada, davant l'estupor dels navegants, i bat les aigües amb el malèvol propòsit de fer naufragar el vaixell. (*GC 2a X*, 92)

La descripció de la novel·la presenta moltes coincidències amb el text del bisbe d'Uppsala escrit en llatí:

*Cap. 27 De magnitudine Noruagici serpentis, & aliorum*

Qvi naualibus exercitiis in littoribus Noruegiæ, vel mercaturæ, vel piscaturæ operam nauant; coformi testimonio stupendam sane rem asserunt, serpentem videlicet vastæ molis, ducentorum pedum, & amplius longitudine, ac viginti pedum spissitudine, in rupibus & cauernis penes oras maris Bergensium versari: qui vitulos, agnos, porcos voraturus, ab antris solum lucido noctis tempore in æstate exit, vel polypos, locustas, & genera marinorum cancrorum vt deglutiat, maria transmittit. A collo deinceps dependentes pilos cubitalis longitudinis habet, squamasque; acutas, atro colore, & flammeos oculos rutilantes. Hic nauigia infestat, hominesque se in sublime instar columnæ erigens rapit, ac deurat. (Magnus 187)

Tot i que no podem assegurar que Perucho hi hagués tingut accés, ja que es tracta d'un manuscrit, reproduïm una antiga traducció castellana del text d'Olaus Magnus, del segle XVII:

[...] y los pescadores que allí pescan todos unanimes, y conformes afirman: auer visto una terrible sierpe correr por aquellos mares: que de longitud tiene dozientos pies, y mas, y de grueso veinte pies. Su habitacion es entre peñas, y asperezas en las playas de la cibdad de Bergen. Y para comer sale: quando la noche es clara, y serena en tiempo de verano: y trahe arrebatados a su cueua bezerros enteros, corderos, y puercos: [...] y se arroja al mar: [...]. Del cuello abaxo es vellosa: y tiene pendientes pelos de un codo de largo: y durissimas, y muy agudas conchas de color negras: y los ojos son tan luzientes, que parece echan fuego de si. Persigue los nauios; y al que alcanza aunque vaya a vela tendida nauegando con fauorables vientos, lo ciñe con su espantable cola: y leuanta la cabeça en alto y traga al marinero: que halla en la cubierta (*Historia de las gentes septentrionales* 1660-1663)

El monstre presenta uns ulls brillants, com de foc, cosa que no és exclusiva d'aquest text perquè ja ho hem trobat en altres novel·les: el brau que ataca Montpalau (*HN 1a V*, 37), la figura amb un mantell negre amb la fosforescència d'uns ulls rogencs acompanyada d'una munió de rates de claveguera (*ACK 1a III*, 28) o la presència inquietant d'Avezimar que «tenia els ulls immòbils, com de vidre» (*Pm 2a IV*, 81) i de vegades també precedit de fosforescències en ambients foscos (*Pm 3a III*, 129).

I parlant del mar, és oportú assenyalar que, un cop Alfred ja és a Manila, tot esguardant l'horitzó l'evoca segons tradició literària: «davant la incògnita d'un mar bromós, com el que a més de cent anys de

distància descobriria la ploma misteriosa, i aleshores inexistent, de Julien Gracq» (GC 3a IV, 113). Aquest esment no constitueix anacronisme perquè, al capdavant, és una afirmació feta pel narrador omniscient, que no viola el temps de la diegesi –un procediment molt emprat en les dues novel·les anteriors. És probable que la visió correspongui a la novel·la *Le rivage des Syrtes*, una obra que Perucho devia apreciar especialment, en la qual també hem identificat afinitats amb un passatge del *Kosmas*.

En el viatge de Manila a la Cotxinxina, la fragata en què viatja la colla d'Alfred pateix un atac d'un ésser monstruós:

Un calamars gegant va estar a punt de cruspír-se a la bona de Déu la fragata Victòria. El fet va esdevenir-se al cap de poques hores d'haver sortit de Manila, en un dels llocs més profunds de l'oceà, ben conegut pels experts, la mirada dels quals acostuma a escrutar, a les cartes de navegació, les rutes del mar de la Xina. Aquesta profunditat és mare de totes les prevencions, perquè no es recupera mai res del que engoleix, i, a més, s'hi crien abominacions de tota mena, com aquesta del calamars gegant, reconegut anys abans pel zoòleg danès Johan Japetus Stee[n]strup, que va trobar-ne un d'onze metres de llargària, al qual va anomenar *architeutis*. Més endavant va ser comprovada la seva existència (a principis de l'any en curs) per la nau francesa *Alecton*, que va sostenir un combat de quatre hores de durada amb un enorme calamars. Aquest combat va esmolar la imaginació del novel·lista Jules Verne per a l'escena de *Vint mil llegües de viatge submarí* en què el *Nautilus* es atacat per un gran cefalòpode. (GC 4a I, 143)

A part d'esmentar el científic danès que va donar nom a un calamar gegantí, aquí cal destacar la referència a Verne, que és objecte d'homenatge en el cèlebre passatge en què el *Nautilus* també topa amb la bèstia. A més, no hi anacronisme, ja que l'any de l'incident és el mateix del temps narratiu, 1861. La novel·la de Perucho recull alguns dels detalls del precedent que inclou la de Verne –nom de l'embarcació, lluita amb el cefalòpode– sense citar-ne cap fragment. Aquesta darrera recorda l'incident històric, just abans que el *Nautilus* s'hi trobi embolicat: «En 1861, dans le nord-est de Ténériffe, à peu près par la latitude où nous sommes en ce moment, l'équipage de l'*Alecton* aperçut un monstrueux calmar qui nageait dans ses eaux» (Verne 391)

A més de serps i calamars gegants, en el trajecte de Manila a Vietnam, el mar esdevé un escenari poblat d'éssers que també són extraordinaris (ocells que conversen en annamita, llangardaixos verds que campen per l'oceà, i uns éssers inconneguts i misteriosos) «de forma similar a la dels cap-grossos, tot i que eren molt més grans, als quals un indi de la tripulació del Victòria va designar, amb vives mostres de terror, amb el nom enigmàtic de *rononcos agrios*» (GC 4a I, 145).

També en l'itinerari cap a la Cotxinxina, des del vaixell es pot albirar i, sobretot, sentir la increïble planta cantora, coneguda com la «Suplicant», que és capaç de cantar peces musicals que hagi sentit abans (GC 4a I, 146). Al text hi ha alguns altres detalls, molt més desenvolupats en una de les narracions («La Suplicant»), que forma part d'un recull publicat uns quants anys abans que la novel·la (*Botànica oculta* 27-30).

### 5.5.8 La casa de l'oncle Eustaqui

Un cop a Manila, el jardí de la casa de l'oncle d'Alfred ofereix alguns elements animals i vegetals destacables: «hi proliferava misteriosament la *certhia philippina*, una espècie mutant vers l'indeterminat zoològic» i en sobresortia «la rara bellesa de les orquídiies filipines, elegants i cruels, singularment voraces, que s'abatien sobre els insectes i, lentament, els deglutien amb gran delectació» (GC 3a II,

101). Som davant d'un nou supòsit de planta carnívora, motiu recurrent en l'obra peruchiana, que ja hem trobat en tres de les novel·les anteriors: (*HN* 1a II, 19-20), (*ACK* 1a VIII, 51) i (*Pm* 1a II, 17).

També a l'exterior de la casa té lloc l'extraordinària aparició del primer *magtatangal* de què es parla a la novel·la, que produeix terror, però no pas sorpresa, entre els nadius:

De sobte, va sorgir volant des del bosc el cap tallat d'un home amb els ulls tancats. Va fer un cercle en l'aire i es va deturar davant els nostres amics. De seguida va obrir els seus ulls morts i va escrutar el que tenia al voltant. El soroll seguia, com un brunzit estrany, especial. Sobtadament va tancar els ulls i ràpidament va desaparèixer entre els arbres. (*GC* 2a V, 117)

### 5.5.9 Les oficines i magatzems de Darnell & Simpson

A Manila Alfred adquireix edificis per a les oficines i magatzems de la sucursal del negoci familiar amb seu central a Barcelona, que aviat esdevenen espai ideal per a fenòmens extraordinaris, davant dels quals els nadius es mostren indiferents:

Moltes vegades, al capvespre, quan els caixers realitzaven l'arqueig, se sentia un soroll sinistre, com de fullam arbori que el vent remogué, i entrava a la cambra el *magtatangal*, que obria els ulls en el moment que creia oportú, ho inspeccionava tot i, quan ja se n'havia assabentat, tancava les parpelles i sortia, volant pels aires, a través de la cambra, o per la finestra. Woo-Ling ho contemplava impassible, amb els braços creuats i ocults dins les amples mànigues del seu camisó xinès. (*GC* 3a VIII, 128)

### 5.5.10 La selva de la Cotxinxina

La localització de part de l'acció a la península d'Indoxina, on hi ha el territori de la Cotxinxina, comporta la incorporació de paisatges de selva tropical no habituals en la resta de novel·les de Perucho. La narració conté descripcions amb abundants hipèrboles sobre la fauna i vegetació exuberants de la jungla, que es barregen amb elements sobrenaturals assumits, ara, amb tota normalitat, com un drac de la classe «Long Wan» (*GC* 4a II, 151). Travessar la selva indoxinesa és un dels reptes que ha de superar la colla d'Alfred i el coronel/general Palanca (la novel·la l'esmenta amb totes dues graduacions militars). Ho aconsegueixen gràcies a l'ajut inestimable del *magtatangal* de Woo-Ling –majordom d'Alfred–, que té un paper molt rellevant en el desenvolupament de la història narrada:

El *magtatangal* va sorgir de l'interior del seu fúnebre cistell de vímet i va travessar espais aeris infinits per descobrir rutes més amagades i segures a través de la selva, per arribar així, lliures d'enemics, a Ankung. [...] Grans arbres i lianes entrecruades barraven el pas dels viatgers, que es disposaven a utilitzar els seus matxets, però Woo-Ling els feia aturar amb la mà, perquè acabava de trobar el pas fàcil indicat pel *magtatangal* d'ulls tancats i pell apergaminada. (*GC* 4a IV, 157)

## 5.6 Relació d'obres citades o esmentades

### 1a part

- Plini el vell. *Història Natural*. Llibre XI (*GC* 1a I, 9)
- Jean-Antoine Guer. *Histoire critique de l'âme des bêtes* (*GC* 1a I, 10)
- Celestí Barallat. *Principios de botánica funeraria* (*GC* 1a I, 11)
- Ramon Martí d'Eixalà. *Tratado elemental de derecho civil romano y español*. 1838 (*GC* 1a I, 12)
- «Venim a so de flauta». *Poesia anglesa i nord-americana*. Balada anglesa anònima traduïda per Marià Manent (*GC* 1a I, 13)
- Albert Etienne de Montémont. *Voyage à Londres et dans ses environs* (*GC* 1a III, 18-19)
- Alexander Pope. *Moral essays* (*GC* 1a III, 19)
- Celestí Barallat. *Principios de botánica funeraria* (*GC* 1a I, 19)
- William Shakespeare. *The tempest* (*GC* 1a III, 21)

- *Codi Napoleònic* (GC 1a IV, 23)
- Eugenio de Tapia. *Febrero novísimo* (GC 1a IV, 23)
- Ramon Martí d'Eixalà. *Tratado elemental de derecho civil romano y español*. 1838 (GC 1a IV, 23)
- Jeremy Bentham. *An introduction to the principles of morals and legislation* (GC 1a IV, 24)
- Alexander Pope. *Moral essays* (GC 1a V, 27)
- Jacques Delille. *Les jardins: poëme* (GC 1a V, 28)
- Xenòcrates de Calcedònia esmentat per Climent d'Alexandria. *Stromata*. Llibre 5 (GC 1a V, 28)
- Plini el vell. *Naturalis historia*. Llibre 8, cap. 9 (GC 1a V, 28)
- Orígenes. *Philocalia*, capítol 20 (GC 1a V, 28)
- Plini el vell. *Naturalis historia*. Llibre 8, cap. 4 (GC 1a V, 28)
- Jean-Antoine Guer. *Histoire critique de l'âme de bêtes* (GC 1a V, 29)
- Francisco Mariano Nipho. *Estafeta de Londres*. 1762 (GC 1a VI, 30)
- Arthur Conan Doyle. *El món perdut* (GC 1a VI, 33-34)
- Henri i Geneviève Termier. *Les animaux préhistoriques*. 1977 (GC 1a VII, 35-36)
- John Keats. «Happy is England! I could be content». *The Poetical Works of John Keats*. 1884 (GC 1a VII, 37)
- Jane Austen. *Pride and prejudice* (GC 1a VII, 38)
- Walter Scott. *Historia de los demonios y de las brujas* (GC 1a VIII, 39)
- Celestí Barallat. *Principios de botánica funeraria* (GC 1a VIII, 40)
- Henri i Geneviève Termier. *Les animaux préhistoriques*. 1977 (GC 1a VIII, 40-41)
- Celestí Barallat. *Principios de botánica funeraria* (GC 1a IX, 44)
- Edmund Burke. *A Third Letter to a Member of the Present Parliament: On the Proposals for Peace with the Regicide Directory of France*. 1797 (GC 1a IX, 44)
- Edward Lear. *More nonsense: pictures, rhymes, botany, etc.* 1872 (GC 1a IX, 44)
- Joan Pere Fontanella. *De pactis nuptialibus sive de capitulis matrimonialibus tractatus* (GC 1a IX, 45)
- Psalm 136. Angel Sánchez. *Los salmos traducidos en verso castellano, y aclarados con notas, que sirven de parafrosis, y explican su sentido literal* (GC 1a IX, 46)
- Horace Walpole. *The Letters of Horace Walpole, earl of Orford: 1759-1769* (GC 1a X, 47)
- Albert Etienne de Montémont. *Voyage à Londres et dans ses environs* (GC 1a X, 48)
- Cançó popular «L'estudiant de Vic» (GC 1a X, 50).

## 2a part

- Mariano Rementeria y Fica, traductor. *El hombre fino al gusto del día, ó Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*. 1829 (GC 2a I, 54-55)
- Pere Felip Monlau. *Elementos de higiene pública* (GC 2a II, 58)
- José de Viera y Clavijo, *Diccionario de historia natural de las Islas Canarias o Índice alfabético descriptivo de sus tres reinos animal, vegetal y mineral*. 1866 (GC 2a II, 59-60)
- Jean-Antoine Guer. *Histoire critique de l'âme des bêtes* (GC 2a III, 61-62)
- Baltasar Gracián. *El comulgatorio*. 1655 (GC 2a III, 62)
- Antoni Bergnes de las Casas. *La verdad sobre la república federal: reseña histórica de las repúblicas federales antiguas y modernas*. 1872 (GC 2a IV, 66)
- *Loi du 28 mai 1858 sur les négociations des marchandises déposées dans les magasins généraux* (GC 2a IV, 67)
- Mariano Rementeria y Fica, traductor. *El hombre fino al gusto del día, ó Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*. 1829 (GC 2a V, 70)
- Francisco Martínez de la Rosa. «El recuerdo de la patria». Poesías (GC 2a VI, 73)
- Francisco Villamartín. *Obras selectas* (GC 2a VI, 75-76)
- Christoph Christian Sturm. *Reflexiones sobre la naturaleza* (GC 2a VII, 79-80)
- Emilio Carrere. *La torre de los siete jorobados* (GC 2a VII, 80)
- Duc de Rivas. *Don Álvaro o la fuerza del sino* (GC 2a VII, 80-81)
- Ramon Mesonero Romanos. *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa* (GC 2a VIII, 82-83)
- Antonio Ferrer del Río. *Galería de la literatura española*. 1846 (GC 2a VIII, 83)
- Patricio de la Escosura. *Memorias de un coronel retirado*. 1868 (GC 2a VIII, 84)
- Pedro de Ribadeneira. *Tratado de la tribulación*. 1831 (GC 2a IX, 87)
- Justa Moreno Garbayo. *Fiestas en Manila. Año 1825*. 1977 (GC 2a I, 91-94)

- Joaquín Pérez de Uriondo. *Diario de las ocurrencias políticas y militares de la expedición que el rey N. Señor se sirvió destinar a las Islas Filipinas bajo las órdenes de su Capitan General el Excmo Señor Mariano Ricafort*. 1825 (GC 2a X, 91-94)
- Antonio Altadill. *Barcelona y sus misterios* (GC 2a X, 91)
- Gertrudis Gómez de Avellaneda. «A un ruiseñor». Poesías. 1841 (GC 2a X, 92)
- Olaus Magnus. *Historia de Gentibus Septentrionalibus* (GC 2a X, 92)
- Pedro de Novo y Colson. *Un marino del siglo XIX ó paseo científico por el Océano*. 1872 (GC 2a X, 93)

### 3a part

- Justa Moreno Garbayo. *Fiestas en Manila. Año 1825*. 1977 (GC 3a I, 98)
- Sinibald de Mas. *Informe sobre el estado de las islas Filipinas en 1842* (GC 3a I, 98)
- Rafael María de Aguilar y Ponce de León. «Carta a Jacinto Sánchez Torado» [dins Wenceslao Emilio Retana. *Aparato bibliográfico de la historia general de Filipinas deducido de la colección que posee en Barcelona la Compañía General de Tabacos de dichas islas*] (GC 3a I, 98-99)
- Pedro Chirino, *Relacion de las islas Filipinas i de lo que en ellas an trabaiado los padres de la Compañía de Jesus*. 1604 (GC 3a I, 99)
- Charles Linné. *Système de la Nature* (GC 3a II, 101)
- Antoni Josep Cavanilles i Palop. *Icones et descriptiones plantarum, quae aut sponte in Hispania crescunt, aut in hortis hospitantur* (GC 3a II, 101)
- Jerónimo Cortés. *Fisonomia y varios secretos de naturaleza* (GC 3a III, 106)
- Fray Juan Francisco de San Antonio. *Chronicas de la apostolica provincia de S. Gregorio de Religiosos Descalzos de N.S.P.S. Francisco en las Islas Philipinas, China, Japon, &c: Parte primera, en que se incluye la descripcion de estas islas*. 1738 (GC 3a III, 107-108)
- Joaquim Rubió i Ors. *El Libro de las niñas* (GC 3a IV, 110; 112-113)
- Julien Gracq. *Le rivage des Syrtes* (GC 3a IV, 113)
- Mastrofini, Marco. *Le usure. Libri tre*. 1833 (GC 3a V, 115-116)
- Wolfgang Von Buddenbrock. *La vida amorosa de los animales* (GC 3a V, 116)
- Jeremy Bentham. *Compendio de los tratados de legislación civil y penal* (GC 3a VI, 118)
- N. Damaschino. *Traité des magasins généraux (docks) et des ventes publiques de marchandises en gros*. 1860 (GC 3a VI, 119)
- Manuel Blanco. *Flora de Filipinas: según el sistema sexual de Linneo*. (GC 3a VI, 120)
- Francisco Javier de Moya y Jiménez. *Las Islas Filipinas en 1882: estudios históricos, geográficos, estadísticos y descriptivos*. 1883 (GC 3a VI, 120-121)
- Patricio de la Escosura. *Memoria sobre Filipinas y Joló redactada en 1863 y 1864*. 1882 (GC 3a VII, 122-127)
- Rafael Díaz Arenas. *Memorias históricas y estadísticas de Filipinas y particularmente de la grande isla de Luzon*. 1850 (GC 3a VIII, 129)
- Wenceslao Emilio Retana. *Noticias histórico-bibliográficas del teatro en Filipinas desde sus orígenes hasta 1898*. 1910 (GC 3a VIII, 130-131)
- Francisco de P. Entrala. *Cuadros filipinos*. 1882 (GC 3a VIII, 130-131)
- Hieronymus Bock. *Tractat de plantes*. 1539 (GC 3a IX, 135)
- Patricio de la Escosura. *Proyecto de real decreto orgánico de las Direcciones Generales de la España Oceánica*. 1863 (GC 3a X, 138)

### 4a part

- Jules Verne. *Vingt mille lieues sous les mers*. 1871 (GC 4a I, 143)
- Kakuzō, Okakura. *El libro del té*. (GC 4a I, 144)
- Antonio Altadill. *Barcelona y sus misterios*. 1860 (GC 4a I, 144-145)
- Francisco Villamartín. *Nociones del Arte Militar*. 1863 (GC 4a II, 148)
- José Díaz de Villegas y de Bustamante. *Una embajada española a Siam a principios del siglo XVIII* (GC 4a IV, 159)
- Celestí Barallat. *Principios de botánica funeraria* (GC 4a V, 161-162)
- Alfred de Musset. *Poésies nouvelles* (GC 4a V, 162)
- Michel Mourre. *Dictionnaire encyclopédique d'histoire* (GC 4a V, 163)
- Joaquim Rubió i Ors. *El Libro de las niñas* (GC 4a V, 163)
- Henri i Geneviève Termier. *Les animaux préhistoriques*. 1977 (GC 4a VI, 166)
- Pedro Pedraza y Cabrera i Carlos Banús y Comas. *El terreno y la guerra*. 1881 (GC 4a VI, 167)

- Anicet de Pagès de Puig. *Poesies*. (GC 4a VII, 171)
- Ferdinand-François Philippe Marie d'Orléans duc de Montpensier. *En Indo-Chine: mes chasses, mes voyages*. 1912 (GC 4a VIII, 174)
- Jules Verne. *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*. 1873 (GC 4a VIII, 176)
- Fernán Caballero, editor. «De soldados» *Cuentos y poesías populares andaluces* (GC 4a IX, 180).
- *Le Parfumeur royal, ou Traité des parfums, des plus beaux secrets qui entrent dans leur composition, et de la distillation des eaux de senteur & autres liqueurs précieuses*. (GC 4a X, 181-182)
- Mariano Rementeria y Fica (traductor). *El hombre fino al gusto del día, ó Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*. (GC 4a X, 182)
- Augustinus Hipponensis. *De bono coniugali liber unus*. (GC 4a X, 182)
- *Tratado de paz y amistad celebrado entre España y Francia por una parte y el reino de Annam por otra, firmado en Saigon el 5 de Junio de 1862*. (GC 4a X, 183-184)

## 6. *Els emperadors d'Abissínia* (1989)

### 6.1 Singularitat de l'obra

«Abissínia ha estat sempre un país d'encanteri» (*Incredulitats* 35). Aquesta afirmació en un article assagístic pot ésser la porta d'entrada a aquesta novel·la, un dels elements més característics de la qual és la presència d'un narrador anònim que, en primera persona, conta el viatge, que duu a terme acompanyant dos il·lustrats de renom: Samuel Johnson i James Boswell. Segons diu Joan Perucho –en resposta directa a una crítica de Sam Abrams– no pretenia escriure una «novel·la important», sinó que «m'he proposat, simplement, fer una divertida joguina literària» i acaba reblant el clau afirmant que «les imperfeccions són totes les que vulgui. És més; n'oblida una d'importantíssima (la més important de totes): el doctor Johnson no va fer mai cap viatge a Abissínia» (*Els fantasmès* 42).

D'alguna manera, ambdós autors britànics són homenatjats en un llibre que fa entroncar l'univers peruchià amb dos cèlebres llibres del segle XVIII: *Vida de Samuel Johnson*, de James Boswell, i *La història de Rasselas, príncep d'Abissínia*, del doctor Johnson. La ficcionalització dels dos autors britànics, al costat de la incorporació del món abissini, concentren bona part de l'atenció de la narració. A més, es reprèn la connexió entre l'Orient Mitjà i els reis catalans medievals. En parlar d'unes pintures abissínies, l'autor no pot evitar lliscar cap als reis catalans i després de llegir un text del *Diplomatari* de Rubió i Lluch afirma que «la descripció de les pintures murals de l'església Tekelé-Menote, en la imaginària i veritable terra del Preste Joan, ens ha fet reviure la passió dels nostres reis. No deuen haver variat molt des d'aleshores. M'envaeix una suau nostàlgia» (*Incredulitats* 36).

Sorprèn també el fet que la novel·la compti amb un narrador anònim en primera persona. Encara que se'n desconeix la identitat precisa, se n'ofereixen diverses informacions sobre la seva vida: orfe de pares i nebot de Ferdinando Francesco Gravina i de Salvatore Gravina Cottone –germanastres que van ser tots dos prínceps de Palagonia–, pertany a l'elit del regne de les Dues Sicílies, estudia a Madrid i a Londres i acaba com a frare a Palerm. En cap altra de les obres del corpus estudiat no es fa un ús tan ample de la primera persona, llevat de les epístoles de Pamela Andrews.

Al costat de les altres novel·les, aquesta si en tenim en compte la relativa brevetat, crida l'atenció per l'abundància de textos diversos objecte de citació o referència. Fins i tot llisca sovint cap a l'assaig o, més ben dit, esdevé un recull de notes assagístiques relatives a Abissínia, amb una trama de ficció molt prima. Hem comptabilitzat unes seixanta-sis referències, d'entre les quals algunes ocupen tot l'espai de la narració, com ara les procedents del *Rasselas*, que s'estenen durant una desena de pàgines.

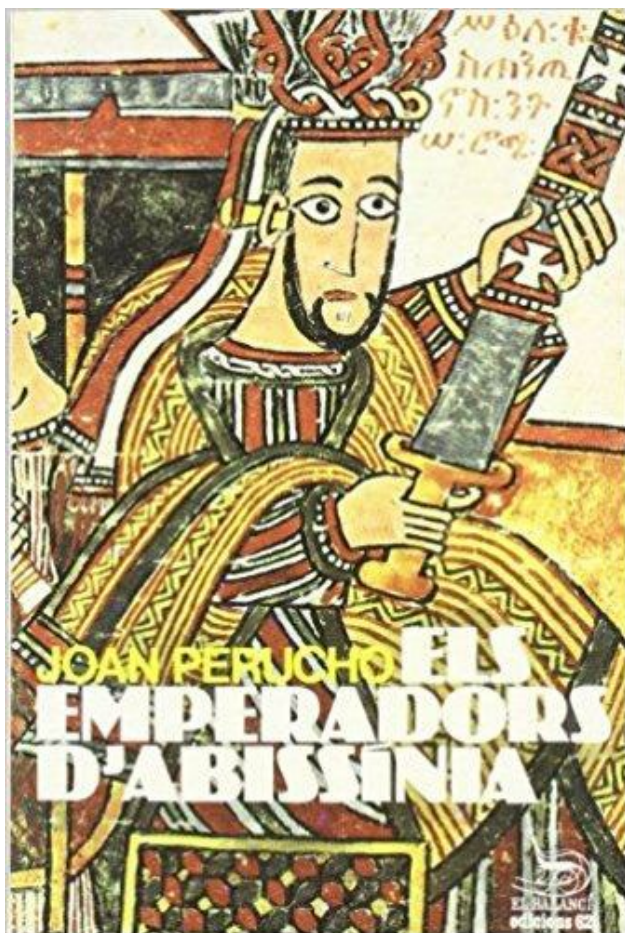
Pel que fa als elements sobrenaturals, també hi són presents des de la primera pàgina en què ja hi apareix el kraken. El monstre és deixat enrere, cosa que suggereix que també es deixa enrere tot un món i s'entra en un altre, que té les pròpies característiques. El tractament del fantàstic és molt semblant al de *La guerra de la Cotxinxina*, de manera que la narració no dona justificacions dels fenòmens extraordinaris i els personatges hi conviuen de forma més o menys normal, assumint-los i adaptant-s'hi sense qüestionar-ne l'existència.

### 6.2 Elements paratextuals

De manera semblant a la novel·la immediatament anterior, el títol inclou una designació geogràfica, que correspon a la zona on s'adrecen els protagonistes i on té lloc l'acció. Els emperadors abissinis que hi

són esmentats apareixen a la novel·la i interactuen amb els protagonistes, encara que el seu paper és més aviat discret.

La coberta, obra de Jordi Fornas, està «il·lustrada amb una miniatura abissínia d'un manuscrit del segle XIV», segons els crèdits. Hem comprovat que la imatge correspon a un manuscrit d'una col·lecció aplegada per Antoine d'Abbadie, que es pot consultar a la Biblioteca Nacional de França i al seu portal web, *Gallica*. La figura central és Constantí I, el Gran, primer emperador romà que va professar el cristianisme. Ara bé, és un manuscrit del segle XV i no pas del segle XIV, tal com figura, per error, al llibre. L'ús de la imatge com a portada va lligada, d'una banda, al fet que representa un emperador amb símbols cristians i, de l'altra, al seu lloc d'elaboració.



**Imatge 8.** Coberta de la 1a edició d'*Els emperadors d'Abissínia*

El llibre va encapçalat amb un epígraf que conté el text següent:

Tot és una bestiesa; seria millor que no féssim res  
SAMUEL JOHNSON  
(*Vida dels poetes anglesos*)

La frase citada apareix sense cap context i, en principi, el lector no pot saber gaire com interpretar-la. Correspon efectivament a *The lives of the most eminent English poets with critical observations on their work*, títol sencer de la destacada obra de Johnson. És una frase que apareix, en concret, en el capítol dedicat a Jonathan Swift, que el text li atribueix i que l'hauria pronunciada cap al final de la seva vida



quan ja era molt malalt. Segons explica Johnson, després que Swift hagués començat a perdre la raó per un vessament cerebral, va patir una gran inflamació a l'ull esquerre el 1742 i, afectat pel dolor, va estar un any sense parlar. És en aquestes condicions de decadència de salut i depressió personal que cal situar la frase, que en l'original figura en cursiva:

But it is said that after a year of total silence, when his housekeeper, on the 30th of November, told him that the usual bonfires and illuminations were preparing to celebrate his birthday, he answered, *It is all folly; they had better let it alone.* (Johnson 404-405)

Probablement, la manca d'optimisme de la citació encaixa amb l'enfocament malenconiós de l'obra, que té un narrador que conta la història des de la perspectiva d'un home vell que recorda el viatge que va fer de jove a Abissínia, on va conèixer l'amor, sense ser-ne correspost. D'alguna manera, és una perspectiva semblant a la de Swift, vell i malalt, esperant la mort. La malenconia és un motiu característic de l'obra de Perucho, sobretot en aquests darrers anys, i les seves memòries, publicades l'any 1992, poc després de la novel·la sobre Abissínia, es titulen *Els jardins de la malenconia*. També trobem aquest enfocament en les seves darreres obres publicades, com ara les que hem comentat a la Introducció (*El baró de Maldà i les bèsties de l'infern* i *Carmina o la gnosi angèlica*).

### 6.3 La història

Comença amb un trajecte marítim que Samuel Johnson i James Boswell emprenen des de Southampton i, després de deixar enrere el kraken, travessen l'estret de Gibraltar. El primer lloc on desembarquen és a Tunis i, per la seva relativa proximitat, visiten les ruïnes de l'antiga Cartago. D'allà, continuen navegant pel Mediterrani en direcció a orient fins a Alexandria, on els espera el narrador de l'obra (tot i que al començament ha indicat que els esperava a El Caire). Un cop són a la capital d'Egipte, visiten la piràmide de Keops i també les mesquites, la ciutadella i els barris de la ciutat. Aquí Johnson revela al narrador el motiu del seu desplaçament, que consisteix en un encàrrec de l'emperador abissini d'establir les bases per a l'elaboració d'una obra semblant al *Diccionari de la llengua anglesa* per a l'antiga llengua etiòpica *gheez* (o *gueez*). Aquesta tasca s'afegeix a la que té encomanada el narrador, que ha de dissenyar i posar en marxa una Escola d'Arts i Oficis que haurien de regentar els jesuïtes recentment expulsats d'Espanya i Nàpols. Des del Caire es traslladen a Suez, «un llogarret nauseabund», i després s'embarquen per desplaçar-se per la mar Roja en direcció a Abissínia. Durant la complicada travessa marítima fan escala a les illes Dahlak, situades a la mar Roja, davant de les costes de l'actual Eritrea, d'on han de fugir corrents per la presència d'uns fantasmes. Aleshores desembarquen a la ciutat portuària de Massaua –en la novel·la, Massoua– i, amb una caravana de cavalls i camells, s'adrecen cap a l'interior, a Gondar, capital d'Abissínia. Durant unes quantes jornades travessen la selva i les serralades del Tigre i, havent passat per les ciutats d'Axum i Debarec, arriben a la capital, on són rebuts molt cerimoniosament a la sala del tron per l'emperador Tekla-Haimanot i l'emperadriu Adelaida-Gika. Al cap de poc temps, l'anònim narrador i el doctor Johnson comencen a executar els treballs per a dur a terme els projectes que els han estat encarregats. Després de travessar «un territori aspre, ple d'estruços rapidíssims i elefants alts i pesants», el grup de protagonistes arriba a la vall on hi ha Ouhan que conté el palau en què viuen reclosos el príncep Rasselas i la seva germana, la princesa Nekayah, que els reben amb molta amabilitat. Mantenen diversos diàlegs filosòfics i escolten les reflexions dels joves prínceps. El narrador s'enamora de la princesa, però de seguida rep un gran desengany perquè ella li confessa la seva voluntat d'ingressar en un convent de la regla de sant Pacomi. D'aquí en endavant, el narrador decideix deixar Ouhan i tornar a Gondar en solitari. Després d'algunes vicissituds, també acaba anant-se'n d'Abissínia sol. El final de la narració se centra en l'estada del narrador a Londres, al cap d'uns

anys. Hi retroba Johnson, el qual li dona un retrat de la princesa Nekayah, i així el narrador, que és frare a Palerm, acaba evocant malenconiosament el temps viscut.

## 6.4 Estructura narrativa

A diferència de les cinc novel·les anteriors, aquesta no compta amb cap divisió en parts ni capítols. La història es presenta, doncs, com una narració continuada sense cap solució de continuïtat. En canvi, en la versió castellana del llibre –publicada el 1990–, sí que hi ha una divisió en trenta-dos capítols, sense cap altre títol que la xifra correlativa corresponent. Cal fer constar que, en ocasions, el narrador interromp l'explicació per evocar els records de la seva vida: infantesa a Sicília, estudis a Madrid i Londres, primera feina a Nàpols, anada a Londres, etc. De fet, és la novel·la més breu del corpus estudiat i compta amb cent trenta-quatre pàgines amb una mida de lletra més gran que la resta. El narrador, del qual no sabem el nom, és homodiegètic i participa en la història narrada, que des del començament és explicada en primera persona: «M'ho van contar després al Caire, on jo els esperava» (EA 10).

## 6.5 Geografia imaginària

### 6.5.1 El mar sense el kraken

En les novel·les de viatge cap a Orient, l'itinerari normalment comença amb un llarg trajecte per mar. És el cas de *Llibre de cavalleries* i també d'*Els emperadors d'Abissínia*. En canvi, en el cas de *Les aventures del cavaller Kosmas*, bona part del recorregut es fa pel desert. D'alguna manera, el mar i el desert són equivalents, com a espais, plens d'éssers fantàstics, de trànsit cap a les diverses fites del recorregut. I el mar peruchià, per excel·lència, és el Mediterrani, el mar «grecollatí», oposat a les aigües oceàniques i també a les fredes aigües del nord, on trobem un monstre com el kraken:

Quan van abandonar Gibraltar, ho van fer en direcció a Tunis. Al costat de les columnes d'Hèrcules va destacar-se l'ull pendular del *kraken*, emergint del mar, que els observava des de l'altra banda de l'estret. Segons el doctor, el *kraken* era un monstre d'aigua freda i no podia penetrar de cap manera a la Mediterrània. A més, era de cultura nòrdica, en col·lisió permanent amb l'humanisme greco-llatí, [...] (EA 12)

Això sí, a *Los misterios de Barcelona* (12) Perucho revela les seves fonts d'informació relatives al kraken i esmenta Olaf Magnus, que correspon a Olaus Magnus o Olaf Månsson (1490-1557), humanista, historiador i cartògraf suec; autor de *Carta marina et descriptio septentrionalium terrarum* (1539) i *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555), l'obra del qual ja havia aparegut en la novel·la immediatament anterior (GC 2a X, 92).

### 6.5.2 Les ruïnes de Cartago

Des de Tunis, on han desembarcat, Johnson i Boswell visiten les restes de Cartago. No és la primera vegada que les ruïnes antigues són un espai de la ficció peruchiana. Es tracta d'un lloc propici a esdeveniments extraordinaris. A *Llibre de cavalleries*, per exemple, la decisiva picada del llangardaix a Tomàs Safont es produeix quan ell visita unes ruïnes. A *Els emperadors d'Abissínia* la descripció comença amb uns misteriosos sorolls que se senten i unes imatges que es veuen a la posta de sol, i poc després retrobem una planta carnívora:

La calor els sufocava. Un card enorme va esclatar sorgint inesperadament del terra. Es balancejava amenaçadorament a l'espera d'una oportunitat i una presa adequada. Bramulava en un registre sord, molt baix. Es van apartar prudentment. Boswell va quedar trasmudat pel terror. (EA 14)

### 6.5.3 Vil·la Palagonia

No té a veure amb l'acció de la novel·la, sinó que és un lloc evocat pel narrador, que correspon a un record d'infantesa a Bagaria, on hi ha aquesta vil·la siciliana, que era propietat dels seus oncles. És coneguda també com a «vil·la dels monstres» per les nombroses escultures de pedra que conté amb figures extravagants que correspondrien a éssers inexistents creats a partir de diverses parts de diferents animals. La narració cedeix la paraula a Leonardo Sciascia:

Sciascia, en «I mostri di villa Palagonia», afirma que Fernando Francesco «lascia una figlia che a dodici anni va sposa allo zio Salvatore Gravina Cottone, di ses-sant'anni, fratellastro di don Ferdinando. La serie dei mostri non è finita». (EA 15)

En realitat, el text de Sciascia, encara que sí que fa referència als monstres, es titula només «Villa Palagonia» i figura recollit dins del llibre *Cruciverba* (75). A la novel·la, es destaca l'anècdota de la nena de dotze anys, casada amb un home de seixanta, per imaginar-la «sofrint els horrors dels monstres de pedra immòbils, desfilant per les escales de marbre, per les teulades i balustrades erosionades per la pluja i el vent» (EA 16). Sciascia cita un poema de Giovanni Meli sobre Palagonia que també és reproduït a la novel·la. Es tracta de la «Canzona I» (183) publicada en un recull de poesies sicilianes.

### 6.5.4 El Caire

Només arribar a la capital d'Egipte, el grup protagonista ja topa amb un fenomen extraordinari: «Al portal va aparèixer una enorme *scolopendra martirialis* que ens va mirar obsessivament. Després, ràpida, va desaparèixer» (EA 19). La *scolopendra martirialis* és un ésser monstruós, una mena de centpeus gegantí, que ja ha aparegut en altres novel·les anteriors; *Les històries naturals* (1a I, 11) i *La guerra de la Cotxinxina* (1a II, 16). A *Els emperadors d'Abissínia* la presència del monstre no causa cap sorpresa al narrador ni a ningú i és descrita de forma totalment asèptica.

### 6.5.5 El desert

Com també es produeix al *Kosmas*, el desert és present aquí, com a espai apropiat per a un tractament fantàstic amb elements sobrenaturals. En aquest cas, hi ha un temible monstre subterrani que s'empassa les seves víctimes, i l'escena es carrega amb una forta dosi gran comicitat:

A poques passes d'El Hamman Firaoun s'estenia el desert. Allà, venint subterràniament de molt lluny, aixecant al seu pas un llarg monticle de sorra, el monstre Kertassi va obrir un gran forat que va estar a punt d'engolir Boswell, ocupat com estava en la tasca de menjar-se uns dàtils ensucrats. Només la ràpida habilitat de Chenouti va salvar-lo de la feresa de la bèstia. Li va donar una mà quan ja havia caigut per l'esvoranc. Amb la violència de l'estrebada, Boswell va perdre la perruca, que va anar a parar a la boca del monstre, que feia cara de fàstic.

Per demostrar la seva ira va començar a bramar des del forat, i vam haver de fugir immediatament, corrent cap a la nau. (EA 45-46)

La veu en primera persona del narrador –personatge del segle XVIII– assegura que el monstre no tornarà a aparèixer fins al segle XX, cosa que suposa trencar el temps de la narració per anar més enllà de l'anacronisme. És significatiu que aquesta afirmació s'explica en una mena d'acotació que es marca

gràficament entre parèntesis, com si la veu d'aquesta primera persona correspongués a l'autor en forma de *mise en abyme*:

(Soc el primer que descriu l'aparició d'un Kertassi. No tornarà a esdevenir-se fins gairebé dos-cents anys més tard, en ocasió de la Gran Guerra de 1914-1918, en la lluita dels anglesos contra els turcs, quan el coronel anglès T. E. Lawrence relatarà un contratemps similar a *Els set pilars de la saviesa*, obra que li farà aconseguir la fama) (EA 44)

Aquesta violació dels límits temporals és una broma, com també ho és la referència a *Els set pilars de la saviesa*, on no es descriu cap situació semblant a la de la novel·la de Perucho. En tot cas, és més a prop de la pel·lícula basada en el llibre –*Lawrence d'Àràbia*, dirigida per David Lean–, la qual incorpora una escena on un jove criat de Lawrence queda colgat i s'enfonsa en la sorra del desert. Ara bé, el monstre Kertassi, tot i que té certes reminiscències de *Dune* (novel·la de Frank Herbert i transposició cinematogràfica de David Lynch), és un invent. Tot plegat forma part de la joguina literària que s'està construint.

Parlant de desert, en la narració també s'explica que «s'han produït aparicions de l'*olocant*, planta que camina, molt perillosa a causa del seu fibló retràctil. La va descobrir sant Jeroni al desert de Xalquis» (EA 65). A *Botànica oculta* (18-21), hi ha una narració sencera dedicada a l'*olocant*, amb molts més detalls.

#### 6.5.6 Les illes Dahlak

Navegant per la mar Roja en direcció cap al sud, l'expedició decideix fer escala en «un lloc misteriós que la major part dels navegants defugien a causa de l'existència d'espectres i veus xiuxiuejants i errants» (EA 46-47). Amb aquesta targeta de presentació, ja es veu a venir que s'ha de produir algun fenomen extraordinari. Després d'unes descripcions i alguna digressió, els expedicionaris comencen a sentir «veus esfilagarsades» i al cap de poc «van sorgir tènueament, i més tard es van concretar en figures de llum borrosa. Eren fantasmes. Avançaven al compàs de les veus, molt lentament» (EA 50).

Aquesta aparició de fantasmes, explicada amb tota naturalitat, es presta perquè després s'inclouï una afirmació del doctor Johnson que es pot localitzar a la seva biografia: «El doctor va dir que era sorprenent que haguessin transcorregut cinc mil anys i encara hi hagués indecisions al voltant dels fantasmes i que tots els raonaments hi estan en contra, però tota la creença està al seu favor» (EA 50). La frase té una procedència ben identificable, si bé la traducció que se'n fa a la novel·la és lleugerament diferent ja que l'original posa èmfasi en la idea dels fantasmes com a apareguts:

Talking of ghosts, he said, «It is wonderful that five thousand years have now elapsed since the creation of the world, and still it is undecided whether or not there has ever been an instance of the spirit of any person appearing after death. All argument is against it; but all belief is for it». (Boswell 573)

#### 6.5.7 La selva africana

En un viatge per terres africanes no poden faltar trajectes per la selva. En un d'aquests recorreguts es torna a incidir en l'existència de plantes carnívores. En aquest cas, es tracta d'un tipus d'orquídia ben especial:

Però a la selva no hi havia jardins ni edificis captivadors per la seva arquitectura, sinó lleons que rugien, amb veu baixa i trepidant, *ubi rugeant leones*, i plantes carnívores, immenses orquídies mòbils (*angraecum eburneo*), la qualitat decorativa de les quals és màxima. Són, però, també molt perilloses, amb un esperó fusiforme d'enorme longitud. (EA 59)<sup>22</sup>

I els boscos que travessen són habitats per petits éssers fabulosos:

Vam travessar boscos petrificats de formes estranyes amb arbres que tenien petites finestres foradades al tronc, per on els gnoms treien el cap. Ens miraven vigilants perquè estàvem preparant, enmig del bosc, un porc senglar rostit, i als gnoms, se'ls feia la boca aigua. (EA 63)

El caràcter tropical de la selva determina l'existència d'una «vegetació exuberant i monstruosa», que és descrita amb força detall:

També hi ha plantes carnívores, colèriques i molt sorolloses, serps vegetals que llisquen sobre les pedres calcàries. El més característic, tanmateix, és el gran repertori de flors perfumades (hi ha perfums que maten) de colors vius i infinits. Totes tenen tendència a la mutació, de tal manera que deriven d'un gènere a un altre, d'una espècie a una altra, produint transformacions horribles, de les quals més m'estimo no parlar, pròpies d'un relat terrorífic a l'estil dels *gothics* del meu estimat Horace Walpole. (EA 65-66)

### 6.5.8 Gondar

La capital d'Abissínia es caracteritza per la forma dels edificis: «el que seduïa estranyament eren diverses construccions que, com la torre de Pisa, s'alçaven inclinades, però amb un angle d'inclinació més pronunciat i desafiador. Això donava a la ciutat un aspecte més quimèric i irreal, com el que Robert Wiene donaria a les seves produccions més fantasmagòriques i, per dir-ho així, expressionistes» (EA 66-67). També resulten molt singulars les cúpules daurades de Gondar, sobre les quals «es posaven els ocells mecànics, amb les ales que grinyolaven, i els colors vius i brillants» (EA 67). Aquestes aus, a més, emeten uns cants inesperats:

De tant en tant disparaven les seves veus, gairebé sempre discordants, tot i que cal reconèixer que en alguna ocasió eren capaços de proferir melodies encantadores i dolces. Algunes vegades recitaven en llatí fragments dels evangelis apòcrifs o trossos de passatges ambigus dels més antics textos cristians, com els de la carta en grec de sant Bernabé o la del pastor d'Hermes (EA 67).

### 6.5.9 El jardí de la princesa Nekayah

Cap al final de la novel·la, quan els protagonistes entren en contacte amb els joves prínceps abissinis, s'explica l'afició de la princesa Nekayah a l'horticultura i la jardineria. Després de descriure les diverses flors que conrea al seu jardí, es parla de les perilloses i insòlites mutacions que experimenten:

Les mutacions eren d'una espècie a una altra, però no era impossible (i de fet s'esdevenia algunes vegades) que es produïssin mutacions imprevistes o horribles, com la de la planta que fa un parell d'anys transformava la flor en el cos d'un guerrer «suahili». La van haver de cremar. Hi havia altres coses estranyes. Com la recent aparició d'un card violent, que va sorgir del terra inopinadament i amb furor. A voltes explotaven flors dels més variats colors al voltant de la princesa. (EA 125)

---

<sup>22</sup> Vegeu la nota núm. 3737, més endavant.

### 6.5.10 El país dels morts

Un cop el narrador ha tingut el desengany amorós amb la princesa Nekayah, abandona la vall on viuen els prínceps i retorna apressadament a Gondar dalt d'un cavall. Aquest trajecte resulta molt complicat i perillós, i al començament el genet és atacat per «un card furiós, que va sortir d'improvís del terra, bramant com un porc salvatge» (EA 128). Però això no és res al costat del fet d'entrar en l'anomenat país dels morts:

Em vaig trobar enmig d'un immens cementiri, ple de tombes i mausoleus, amb làpides funeràries derruïdes. Començaven a circular ombres i vaig veure llums encesos que em van semblar els ciris d'una processó. M'hi vaig apropar una mica i vaig poder contemplar la cara desfeta dels morts, l'horrible comparsa de la Mort, amb la dalla a l'esquena, rostres sense ulls i sense boca, cossos coberts amb parracs de roba, encartonats pels humors de la descomposició. Vaig veure el diable amb ulls de foc i la llengua penjant en una ganyota grotesca. Va dir-me alguna cosa que no vaig aconseguir d'entendre amb una veu cavernosa i horrible. (EA 128-129)

### 6.6 Relació d'obres citades o esmentades

- Samuel Johnson. *The lives of the most eminent English poets with critical observations on their work* (EA, 7)
- Voltaire. *Candide ou l'Optimisme*. 1759 (EA 13)
- James Boswell. *Life of Johnson*. (EA 13)
- Gustave Flaubert. *Salambó*. (EA 13)
- Augustinus Hipponensis. *Confessionum libri XIII* (EA 14)
- William Shenstone. «Written at an Inn at Henley» (EA 15)
- Leonardo Sciascia. «Villa Palagonia» (EA 15-16)
- Giovanni Meli. «Canzuna I» (EA 16)
- Ibn al-Durayhim al-Mawsili. *Libro de la utilidad de los animales*. 1354 (EA 17)
- Samuel Johnson. *The History of Rasselas, Prince of Abissinia* (EA 20-21)
- Jean de La Fontaine. «Épître IV. A M. Fouquet». 1659 (EA 22)
- W.G. Browne. *Nouveau voyage dans la Haute et Basse Égypte, la Syrie, le Dar-four*. Trad. J. Castéra. 1800 (EA 23-24)
- Esteban Manuel de Villegas. *Las eroticas o amatorias* (EA 26)
- Francesco Petrarca. «Tan foll és el desig en la ventura». Traducció catalana d'Osvald Cardona (EA 27)
- Juan Bautista Conti. *Colección de poesías castellanas* (EA 28)
- Juan de Iriarte. «Misura e imagine». Traducció italiana de Juan Bautista Conti (EA 29)
- James Boswell. *Life of Johnson* (EA 31-32)
- James Boswell. *Life of Johnson* (EA 32)
- James Boswell. *Life of Johnson* (EA 32)
- Albert Etienne de Montémont. *Voyage à Londres et dans ses environs* (EA 33)
- Alexander Pope. *The rape of the lock*. 1714 (EA 33-34)
- Johann Wolfgang von Goethe. *Italienische Reise* (EA 35)
- Hippolyte Adolphe Taine. *Voyage en Italie* (EA 35)
- César de Saint-Réal, *Conjuration des Espagnols contre Venise en 1618* (EA 35)
- Luis de Granada. *Introducción del símbolo de la fe* (EA 38)
- Francisco de Quevedo. «Faltar pudo su patria al grande Osuna...» (EA 40)
- Francisco de Quevedo. «De la Asia fue terror, de Europa espanto...» (EA 41)
- Poesia xinesa. *Xi King o Llibre de les odes* (EA 42)
- Andrés Antonio Sánchez de Villamayor. *Exclamación a los heroicos hechos del eremita del ayre, ave celeste maravilloso príncipe de los stylitas San Simeón* (EA 43-44)
- Domènec Badia i Lebllich. *Voyages d'Ali Bey el Abbassi en Afrique et en Asie: pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806 et 1807* (EA 44-45)
- T. E. Lawrence. *Els set pilars de la saviesa* (EA 46)
- Ausiàs March. «Puys me trob sol en amor, a mi sembla» (EA 49)
- James Boswell. *Life of Johnson* (EA 50)
- Plini el jove. «Epístola XXIV de Plini al seu amic Valent» (EA 51)

- Sant Pau. «Carta als romans» (EA 51-52)
- Sant Pau. «Primera carta a Timoteu» (EA 52-53)
- Plató. *Apologia de Sòcrates* (EA 53-54)
- Joan Perucho. *Les aventures del cavaller Kosmas* (EA 55-56)
- Joan Perucho. *Llibre de cavalleries* (EA 55-56)
- «Llibre primer dels reis», 10, 1-13. *Bíblia* (EA 56)
- *Kebrá Nagast* (Llibre de la glòria dels reis) (EA 57)
- Gérard de Nerval. *Voyage en Orient* (EA 57)
- Arthur de Gobineau. *Essai sur l'inégalité des races humaines* (EA 58)
- Henri Bernardin de Saint-Pierre. *Études de la nature* (EA 60-61)
- Cançó tradicional algonquina. «Glint-wah-gnour pes sausmok» ['The song of stars'] (EA 62)
- Ennio Flaiano. *Tempo di uccidere* (EA 63)
- Ventura de Peña y Valle. *Tratado general de carnes*. 1832 (EA 65)
- Miguel Asín Palacios. *El islam cristianizado. Estudio del «sufismo» a través de las obras de Abenarabi de Murcia* (EA 70).
- Abenarabi. *Mawaqui al-nochum* (EA 70-71)
- Jean d' Esme. *A travers l'empire de Ménélík* (EA 71)
- Tomás Vicente Tosca. *Compendio matemático: en que se contienen todas las materias mas principales de las Ciencias que tratan de la cantidad* (EA 76)
- Tomás Vicente Tosca. *Vida, virtudes, y milagros de la venerable Madre Sor Josepha María de Santa Ines (en el siglo Josepha Albiñana)* (EA 76)
- Tomás Vicente Tosca. *Compendio matemático: en que se contienen todas las materias mas principales de las Ciencias que tratan de la cantidad* (EA 82-86)
- Jean-Arthur Rimbaud. [Carta adreçada a la seva mare] dins Paterne Berrichon. *La vie de Jean-Arthur Rimbaud* (EA 86-87)
- Arthur de Gobineau. *Essai sur l'inégalité des races humaines* (EA 97-98)
- Jacques Delille. *Les trois règnes de la nature* (EA 100)
- Fausto Naironi. *De saluberrima potione cahue, seu cafe nuncupata discursus* (EA 101-102)
- Miquel Batllori. «La literatura hispano-italiana del Setecientos» (EA 102)
- Paul Valéry. *Eupalinos ou l'Architecte* (EA 104)
- Esteban de Arteaga. *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal, considerada como objeto de todas las artes de imitación* (EA 105-106)
- Ibn al-Durayhim al-Mawsili. *Libro de la utilidad de los animales*. 1354 (EA 110-111)
- Jerónimo Lobo. *Voyage historique d'Abissinie* (EA 111)
- Samuel Johnson. *The History of Rasselas, Prince of Abissinia* (EA 112-116)
- Samuel Johnson. *The History of Rasselas, Prince of Abissinia* (EA 116-122)
- «Love will find out the way» [cançó tradicional escocesa] (EA 124)
- François-René de Chateaubriand. *Les martyrs, ou Le triomphe de la religion chrétienne* (EA 126)
- Sant Jeroni. *Vita S. Pauli primi eremitae* (EA 126-127)
- *Harris's list of Covent-Garden ladies or Man of pleasure's kalender for the year 1793* (EA 131)
- James Boswell. *Life of Johnson* (EA 132)

### III. Intertextualitat

#### 1. *Llibre de cavalleries* (1957)

##### 1.1 Tractament de les referències i citacions

És l'obra que presenta un nombre menys elevat de referències i citacions. Tot i així, a més de l'epígraf, també hi ha voluntat de fer l'ullet a diversos textos que convé analitzar. En general, les citacions en aquesta novel·la reproduïxen literalment fragments originals dels volums i són ben identificades, llevat de la primera que sí que es presenta de la manera que esdevé habitual en les novel·les posteriors.

##### 1.2 Comentari de les citacions

###### 1.2.1 Uns comptes dels papes d'Avinyó en un estrany llatí

La primera citació que apareix entre cometes al cos del llibre és la següent:

Es quedà particularment perplex quan, una vegada desfet el paquet, veié que es tractava d'uns vells manuscrits, redactats en un llatí estrany, que feien referència als comptes d'un antic i remot patrimoni. Llegí: «Die XXIII Novembris solvimus magistro de Lupardo pro discoperendo deambulatorium supra stuplas LV sol.» I més avall: «Pro manobris qui fuerunt pro fusta portanda pro uno solerio faciendo in gardamanjario pro carnibus salsis...» (LC 1a II, 16)

Els comptes de què es parla corresponen a un llibre de comptabilitat del palau dels papes d'Avinyó. Segurament, l'autor va extreure la informació d'una obra de Jean Gallotti, *Le palais des papes*, publicada el 1949, el qual inclou totes dues frases en llatí en el capítol dedicat a Benet XII (els capítols estan organitzats segons els mandats dels pontífexs). A més, Gallotti assenyala que les anotacions comptables es fan «en accompagnant chaque mention de dépense d'une phrase explicative qui, pour être rédigée dans le plus étrange bas latin, n'en est pas moins, presque toujours, d'une minutieuse précision» (29). Per tant, resulta evident que el comentari que fa el narrador sobre el «llatí estrany» també procedeix de segona mà.

###### 1.2.2 Invocant la filosofia andalusí d'Ibn al-Sīd

Una altra citació, força llarga, encapçala –a tall de digressió– el capítol IV de la segona part, «L'anada a Egipte»:

«Les propietats de l'ànima vegetativa, que també s'anomena concupiscible, són desitjar el nodriment, cercar-lo, adular-s'hi quan el troba i sentir dolor quan li manca, escollir els nodriments adients i rebutjar els que li són contraris, i conservar la cosa, així quant a l'individu i quant a l'espècie. La conservació de l'individu s'obté amb la nutrició, i la conservació de l'espècie mitjançant la generació. Aquesta conservació s'anomena rectificació física. Aquesta ànima té cossos que no són de carn, membres compostos de parts iguals, semblants entre ells, i té diverses potències: atractiva, retentiva, digestiva, expulsiva, nutritiva, augmentativa i formativa. Del conèixer i del sentir té la facultat de distingir les sis bandes de l'espai, trametre les venes en direcció als llocs humits i dirigir els nervis cap als punts que han d'ésser amples i defugir els que han d'ésser estrets». (LC 2a IV, 53)

Segons el que figura a la novel·la, es tracta d'«[un] text del filòsof d'Al-Andalus Ben Al-Sayyid que llegia el soldà d'Egipte o, més ben dit, es feia llegir» (LC 2a IV, 53). La denominació correspon a Ibn al-Sīd de Badajoz, ja que «en la onomàstica andalusí el término aparece con relativa frecuencia, a veces confundido con Sayyid. En su acepción de 'león', *sīd* era un título que solía aplicarse a determinados



jefes militares» (Serrano 55). Ibn al-Sīd era un filòsof àrab d'Al-Andalus, que va viure entre els segles XI i XII, força més conegut com a gramàtic que no pas com a filòsof, si bé «los biógrafos ignoran tanto los orígenes del interés de Ibn al-Sīd por la filosofía como sus resultados. Es ésta una cuestión en la que merece la pena detenerse, ya que ese interés ha sido visto como un preludio del florecimiento filosófico que tendrá lugar durante las épocas almorávide y almohade con Avempace, Ibn Tufayl y Averroes» (Serrano 54).

El text que reproduïx el llibre procedeix de la traducció castellana feta per Miguel Asín Palacios en una estudi sobre el *Kitab al-Hada'iq* (*Llibre dels cercles*), que la versió de la novel·la segueix fil per randa:

*Propiedades del alma vegetativa, que también se llama concupiscible.* Las propiedades de esta alma son apetecer el alimento, buscarlo, deleitarse con él cuando lo encuentra y sentir dolor cuando le falta, escoger los alimentos que le son convenientes y rechazar los que le son contrarios, y conservar a la cosa, así en cuanto al individuo, como en cuanto a su especie. La conservación del individuo se consigue con la nutrición, y la conservación de su especie mediante la generación. Esta [conservación] se llama la rectificación física. Esta alma tiene cuerpos, que no son de carne, y miembros, compuestos de partes semejantes entre sí, y tiene varias potencias: atractiva, retentiva, digestiva, expulsiva, nutritiva, aumentativa y formativa. Del conocer y del sentir posee la facultad de distinguir los seis lados del espacio, enviar las venas en dirección a los lugares húmedos y dirigir las ramas y los nervios hacia los puntos que han de ser anchos y apartarse de los que han de ser estrechos. (106)

### 1.2.3 Les respostes de l'Art de Ramon Llull

En el capítol «Ramon Llull a Famagusta», hi ha dos fragments que reproduïxen textos del doctor il·luminat. Un, en llatí, prové de l'*Ars magna*, i és una mera invocació a Déu:

Sorgien les figures de l'Ars Magna, que és complicada i perfecta, a major glòria de Déu. «Deus honorate, Domine gloriose qui es principium et finis omnium bonorum, ad tuam laudem gloria et honorem incipimus istam artem quae intitularur Ars compendiosa inveniendi veritatem.» (LC 3a VII, 102-103)

L'altra citació lulliana és extreta del poema «Lo desconhort»:

La figura de Ramon girava entorn de les imatges i dels símbols, alienava el seu esperit en un misticisme que resolïa totes les qüestions, perquè  
a soldre qüestions  
nul art tant no val  
ni erros destruir  
per raó natural. (LC 3a VII, 103)

Segons Ramon d'Alòs-Moner, «és indubtablement l'obra rimada de Ramon Llull més important –si no la més bella– donat el seu caràcter autobiogràfic i les diverses qüestions de moral, de teologia, etc. que s'hi tracten» («Notes» 145). El text que reproduïx la novel·la és un fragment de l'estrofa VIII, en la qual Llull defensa les virtuts de la seva *Art general* per accedir al coneixement. L'edició que hem consultat és lleugerament diferent, però vegem-ne tota l'estrofa sencera:

VIII  
Encara us dic que port una *Art general*  
que novament és dada per do espiritual  
per qui hom pot saber tota re natural,  
segons que enteniment ateny lo sensual.  
A dret e a medicina e a tot saber val  
e a teologia, la qual m'és mais coral,

e a soure qüestions nulla art tant no val,  
e a destruir errors per raó natural,  
e tenc-la per perduda car quaix a hom no en cal;  
per què eu en planc e en plor e n'hai ira mortal  
car null hom qui perdés tan preciós cabal  
no poria haver mais gauig de re eternal. (Llull 73)

#### 1.2.4 El redescobrimient d'Aristòtil

El capítol III de la quarta part comença amb una citació literal de la *Poètica* d'Aristòtil (24), en la part que dedica a parlar del nus i el desenllaç de la tragèdia:

En tota tragèdia hi ha d'una banda el nus, d'altra el desenllaç; els fets no compresos dins la falla i alguns de compresos, moltes vegades, heus ací el nus; la resta és el desenllaç. Anomeno nus tot allò que passa des del començament fins a aquella darrera part, en la qual es canvia la sort dels personatges; desenllaç, tot allò que passa des del començament del canvi fins al final. Per exemple, en el Linceu de Teodectes, formen el nus els fets esdevinguts abans de l'obra, i la presó de l'infant i després la d'ells; i el desenllaç comprèn des de l'acusació per assassinat fins al final. (LC 4a III, 126)

La citació serveix per a introduir una lectura que en fa Blasco d'Alama, cavaller aragonès que acompanya Tomàs, quan descobreix la magnífica biblioteca del palau d'Akantos:

El resultat fou que don Blasco, de la mà del fill del dèspota, descobrí la biblioteca de palau, on hi havia cinc-cents manuscrits amb la transcripció d'originals de la més remota antiguitat. Al costat d'obres de Procòpius, Sellus, Anna Comneno i Acominatos, escriptors bizantins de provat relleu, trobà Aristòtil, Diodor de Sicília, Homer, Dionís d'Halicarnàs, Plató, Pròcul, Teopomp i un catàleg de Patmos amb més de vuit-cents títols. Don Blasco cercà els poetes i la impressió fou tan viva que es convertí, sense saber-ho, en un dels primers renaixentistes francs. (LC 4a III, 126-127)

Podem matisar l'afirmació de la novel·la sobre el caràcter precursor del cavaller aragonès, si tenim en compte que l'aristotelisme radical, amb una lectura «atea» va arribar a Europa a la segona meitat del segle XII, en bona part de la mà d'Averrois. D'altra banda, encara retrobarem Blasco d'Alama en la narració «Entre les armes i les lletres», ja que va perfeccionar «una màquina de trobar, remot antecedent dels artefactes parlants i dels cervells electrònics» (*Roses* 11) que fou inventada pel cavaller Guillem Creixell d'Elna.

#### 1.2.5 La cançó popular infantil

En un dels darrers capítols de la quarta part apareixen els versos d'una cançó tradicional de to infantil. L'abundància de citacions sovint erudites confereixen a l'obra peruchiana un caràcter força culturalista i, amb la intenció de crear un contrast i potser també de compensar l'abundància de referències de grans autors (Aristòtil, Ibn-al-Sīd, Llull...), l'autor recorre a la música popular o infantil a *Llibre de cavalleries* i a diverses de les novel·les, amb un efecte sorprenent sobre el lector. El Preste Joan regala a Tomàs uns ocells mecànics que tenen la virtut insòlita de cantar «La filla del marxant» (LC 2a XII, 78). Una altra cançó tracta sobre els números, començant pel tres: tan sols n'hem pogut localitzar la primera estrofa, relativa a aquest número (Maideu i Puig 36). Podria ser que les estrofes ulteriors fossin inventades per l'autor. Al text no figura tota la cançó de cop, sinó que diverses de les seves estrofes es van intercalant amb la narració:

El tres.  
Tres triques, tres troques

que mengen garrofes.  
La palla del ruc,  
catatric, catatruc.  
[...]

El quatre.  
Visca el rei de la fragata.

El cinc.  
Birulet, ja et tinc.

El sis.  
Sisó, ton pare és a la presó.  
[...]

El set.  
El set del Miquelet porta calces i barret.  
Visca el rei de la fragata.  
Un anell al cap del dit,  
visca Espanya i Montjuïc.  
[...]

A les onze,  
la catedral s'enfonsa.  
(*LC* 4a VII, 142-143)

## 2. *Les històries naturals* (1960)

### 2.1 Atribució d'autoria falsa i altres manipulacions de les referències

#### 2.1.1 *Petit tractat de Genitura ò Art de dir la Planeta*

El primer moment que s'esmenta un vampir, que acabarà esdevenint l'autèntic motor de la novel·la, és en el capítol IV de la primera part («Teoria del dip»). Aquí hi ha unes quantes citacions entre cometes d'un text anomenat *Petit tractat de Genitura ò Art de dir la Planeta*. Segons Julià Guillamon: «El vampir és un ésser reservat que actua en secret. Li agrada presentar-se davant del món en les pàgines d'un llibre. En això, Onofre de Dip és ben igual que Carmilla, Dràcula i Nosferatu. Apareix en la narració, en una citació sàvia, en un tractat científic: el *Tractat de genitura*» (*Joan Perucho i la literatura* 112). Hi ha un llibre real amb un nom semblant, i és un manuscrit del segle XVII, però no té res a veure amb el món del vampirisme. El científic Norbert Font i Sagué (1873-1910) en recull alguns fragments en una *Història de les ciències naturals a Catalunya* que va publicar el 1908 i en fa la descripció següent:

Com a obra curiosa pertanyent a n'aquesta època hem vist un manuscrit existent en la Biblioteca Episcopal Catalana y catalogat ab aquest titol: «*Petit tractat de Genitura ò Art de dir la Planeta*», que mereix ser estudiat detingudament. Com a portada posa una figura ab una porció de signes, lletres y xifres entre les ratlles. (Font i Sagué 16)

Guillamon explica el caràcter instrumental de la remissió:

El *Petit tractat de genitura* manipulat per Perucho fa la mateixa funció que els llibrots de les novel·les i les pel·lícules de vampirs. S'ha de demostrar que els vampirs existeixen? Porta un llibre ben gruixut i empolsegat. Que sembli científic; com més campanut millor. Al *Tractat de genitura*, Montpalau hi troba un advertiment, el testimoniatge ambigu d'un savi de catacumba, envoltat del prestigi de la teranyina i de la lletra gòtica. Però Montpalau no es deixa impressionar. (*Joan Perucho i la literatura* 119)

El text s'introdueix en la novel·la durant el procés de relativa convalescència de Montpalau, després d'haver patit l'atemptat a Gràcia:

El fidel Novau li féu companyia i li llegí, a petició, diversos llibres. Per divertir-se una mica veient quina cara hi feia, Montpalau li demanà que llegís, si us plau, algun fragment d'un tractat que no fos de nàutica, per exemple, el misteriós *Tractat de Genitura*, manuscrit anònim, medieval, que per una casualitat el nostre heroi havia trobat en unes golfes de pagès. L'intrèpid capità cercà el manuscrit, sota les indicacions de Montpalau, i després d'espolsar-lo meticulosament, amb grans cops, es posà a llegir, a l'atzar (*HN* la IV, 28)

A continuació, examinarem les manipulacions sobre el *Tractat de genitura*, que són molt abundants i amb una complicació, atès que la font textual es barreja amb un altre llibre més antic, que no és detectat per Guillamon en el seu estudi. Mirem-ho fragment a fragment. El primer que hi trobem atribuït és el següent:

«Lo dip ha natura de malefici e ha ensi de molts proprias natures e arrapa e viu de mort. E com ell vol entrar en algun loch per emblar vays molt suaument e molt guinyosa e si ell veu que los seus peus fassen brogit lleve los per encantament. E encara ha una altra natura que si ell pot veser lome ans quel home veia ell encontinent loma pert tota sa forsa e va dret a la sua sanch. E encara ha altra natura que ell ha tant fort lo coll que nal pot girar sino ab los pits ensemps. E no viu sino per la sanch e no pot veser alls, juyivert, verdolagues ne Santes creus en lo coll ni veser spill. E encara ha altra natura car pot esser a voluntat formiga, abella, aranya, gall, lop, ase salvatge, sigala, çens, cha, vibra, çinya, corp leó, mustela, calandri, serena, aprismi recatures, tigre, unicorn, pantera, yena, pago, oronella, erisso, calcatx, peix qui sapella

virgilia gran, pellica, castor, pigot, segonya, falco, voltor, aguila, cavall, estura, balena, volp e guineu, fenix, orifant, papagay e perdiu sparver». (HN 1a IV, 28-29)

Per a Guillamon, aquí «hi afegeix una pàgina en un català macarrònic» (*Joan Perucho i la literatura* 113) perquè «Perucho incorpora, segurament de manera massa explícita, els tòpics del vampirisme» (117). Certament, el mot *dip* i els aspectes específics del vampir són invent seu, però el crític no s'adona que el fragment procedeix d'un altre que també cita Font i Sagué, el *Libre de natures de besties e daucells e de lur significacio*. Llevat de les addicions, la llengua que s'hi fa servir no és «un català macarrònic», sinó el català medieval propi d'un bestiari català del segle XV (dos segles abans que el *Tractat de genitura*) que fou editat l'any 1963 per Saverio Panunzio dins la col·lecció «Els nostres clàssics» de l'editorial Barcino:

En la Biblioteca Provincial Universitària hi ha un preciós còdex gòtic català que conté diversos textos de Sant Pere Pascual y entre ells n'hi ha un ab aquest títol: «Aço es lo libre de natures de besties e daucells e de lur significacio.» En ell l'autor se fixa en un caràcter ó qualitat de un animal y en tra conseqüències d'ordre moral que aplica a l'hom. (Font i Sagué 181)

El text que és la base d'aquesta primera citació, falsament atribuïda al *Tractat de genitura*, correspon a la descripció del llop:

De la natura del llop e de la sua significació.

Lo llop si es una bestia qui ha ensí de molts propies natures e es nomenat llop rabant per so car arrapa e viu de roberia. E com ell vol entrar en algun loch per emblar vays molt suaument e molt guinyosa e si ell veu que los seus peus fassen brogit pren los se ab les dents e mort los se fortment.

Encara ha una altra natura que si ell pot veser lome ans quel hom veia ell encontinent lome pert tota sa forsa. E si lom veu lo llop ans quel llop lo veia lo llop pert tota sa forsa. Encara diu hom que ha aytal natura quel mascle no pot engendrar mentre que lo pare sia viu ne la loba no pot concebre mentre que la mare sia viva. E aquesta es la raho perque dels llops son menys que de les ovelles. Car la ovella no ha pus de un fill lany e la loba fan pus que una cadella o tants. Encara ha una altra natura que ell ha tant fort lo coll que nol pot girar sino ab los pits ensemps. (Font i Sagué 182)<sup>23</sup>

El llop és el model per a descriure el dip, amb els canvis oportuns. Per exemple, el llop «arrapa e viu de roberia», en canvi, el dip «arrapa e viu de mort»; quan el llop no vol fer brogit amb els peus «pren los se ab les dents e mort los se fortment», mentre que el dip «lleve los per encantament». Tant el llop com el dip «si ell pot veser lome ans quel hom veia ell encontinent lome pert tota sa forsa», però tan sols el dip «va dret a la sua sanch». És solament propi del dip que «no viu sino per la sanch e no pot veser alls, juyivert, verdolagues ne Santes creus en lo coll ni veser spill.» La llista dels animals que el dip «pot esser a voluntat» és extreta d'aquest bestiari, i, a més, són inclosos literalment en el mateix ordre, llevat que, en la versió de Font i Sagué, entre el «cavall» i «estura» –o «esturç», segons Panunzio– hi figura «colom», cosa que fa tot l'efecte de ser un mer error de transcripció de Perucho. Sens dubte, el bestiari medieval –amb les alteracions adequades per adaptar-lo– era un text propici per a una novel·la fantàstica. Per això, se'ns adverteix que «á pesar del seu títol no's tracta de un llibre de historia natural, sino mellor de un arplech de notes folkloriques, creencies ó supersticions respecte á les propietats d'alguns animals» (Font i Sagué 183). El mateix bestiari, Joan Perucho el farà servir al cap de vint anys a *Les aventures del cavaller Kosmas*.

---

<sup>23</sup> Correspon al text d'A dels editats per Saverio Panunzio (*Bestiaris* 53-54).

En el seu estudi, Guillamon no identifica la font textual del primer fragment del *Tractat de genitura* i en proposa una hipòtesi molt atractiva, però aventurada:

En aquest fragment hi ha gairebé tots els tòpics del vampirisme, pastats en novel·les, contes i pel·lícules. També hi ha algunes idees noves, que mereixen un comentari breu. Per exemple, la idea que el vampir no pot moure el coll. D'on ho treu, això? Del cinema! A *Nosferatu* l'actor Max Schreck, que feia el paper del comte Orlok, anava tot encarcerat. És clar! Era un mort! El comte Orlok sembla viu, però és mort i per això té una rigidesa de cadàver. [...]

Perucho ha vist el *Nosferatu* de Murnau, li ha agradat el posat d'estaquirot del comte, i afegeix al *Tractat de genitura* la rigidesa del cap del vampir. Així, quan pensem en el vampir de *Les històries naturals* veiem Nosferatu estàtic, estirat en una post, que els tramoistes alcen amb una politja. (*Joan Perucho i la literatura* 113-114)

En realitat, la «idea nova» que el vampir no pot moure fàcilment el coll és molt antiga, però no procedeix de la pel·lícula *Nosferatu*, sinó que és extreta literalment del bestiar medieval, que predica aquesta característica del llop («ell ha tant fort lo coll que nol pot girar sino ab los pits ensemps»). Igualment, encara que identificar el dip amb el «Nosferatu estàtic» pugui anar bé i reforci la idea que l'autor vol expressar, el text que figura a la novel·la correspon a l'obra medieval ja esmentada. Així mateix, Guillamon remet a Bram Stoker per la capacitat extraordinària del dip de transformar-se en molt diverses bèsties. En aquest cas, l'atribució és ben encertada, però cal no oblidar que –com ja hem vist– la llista de bèsties procedeix una altra vegada del bestiar medieval:

Tot això és una invenció que no apareix ni a Calmet ni als seus contemporanis. D'on surt? Del *Dràcula* de Bram Stoker. El comte Dràcula es transforma en ratapinyada. El comte Dràcula es torna llop. Les rates, els mussols, les ratapinyades, les papallones de nit, les guineus i els llops l'obeeixen. (*Joan Perucho i la literatura* 114)

El segon fragment és més fidel a la font i tan sols se'n modifica l'incipit («la present genitura del dip...»), amb la referència expressa al vampir:

Se sentí una tos ràpida i seca. Novau continuà, ara, però, en un altre volum, la lectura inintel·ligible: «La present genitura del dip contada y minutada baix del grau 42 poli segons les taules argolicas y oras estimables y per no haverse pogut tanirne mostra alguna es estat necessari per lo animodar, a tal que havent precehit la dels lluminars en lo grau de piscis y taninthi la major fortuna la exaltació pero per trobarse debaixo dels rajx del sol es cremada y de mi deixada apart conformantme ab la major fortuna que del mateix senyal tenia lo dimoni y en la present genitura mira lo dit grau de tino encara que ell sie estable en la estachgio segona y per dit efecte valeros punt y potent conforme doctament scriu Crese Dosip en les revolucions ptolomeo de ast. Iud. Planetæ». (*HN* 1a IV, 30)

La narració coincideix amb Font i Sagué que el text resulta incomprensible i ja suggereix hàbilment que s'hi amaga alguna cosa tèrbola amb un origen geogràfic ben evident: «Després d'aquesta tirallonga interminable i desesperançadorament hermètica, Novau se sentí el cor encongit. Intuïa, encara que obscurament, quelcom de nefast i, per dir-ho de certa manera, balcànic» (*HN* 1a IV, 30).

Al tercer fragment citat del *Tractat*, segons Guillamon, «Perucho manipula el text original perquè sigui més fàcil d'entendre. Era un escrit pensat per a un grup d'iniciats, però amb dues pinzellades el converteix en un text sobre els vampirs» (*Joan Perucho i la literatura* 118-119). És el següent:

Tornà a llegir: «Per discórrer algun poch sobre las directions conegudas y que han de correr breument dich que en lo temps de la infectio sent lo ascendent offes del senyalat per maleficos y sucesivament anant ala quadratura de la lluna li sobrevindrà mal que poer lo specte del venere no sen deslliurará prest

suceiran després algunes direccions de molta consideratio, sols que del any segon anira dret a la sanch» (HN 1a IV, 30-31)

Cal concloure que la manipulació d'aquestes referències serveix per a confegir el llibre «ben gruixut i empolegat» (119) i d'aparença científica, de què parla Guillamon. I així s'explica el recurs a textos procedents de dos llibres antics—el Bestiari medieval i el *Petit tractat de Genitura* ò *Art de dir la Planeta*, sense que hi hagi cap *auctoritas* que parli de vampirs—, que són la base per a construir l'aparença d'un altre llibre, també ben diferent del que li dona nom, el que permet fonamentar l'existència del dip, el seu comportament i característiques: el volum que ha de tenir tot vampir literari.

### 2.1.2 Narcís Riera, rector del Col·legi de Cordelles

A la narració es connecta Montpalau amb Eudald de Puig i el jesuïta Narcís Riera, rector del Col·legi de Cordelles en els termes següents:

Antoni de Montpalau recordava amb enyorança, a propòsit d'aquests versos, el company i mentor de la seva adolescència, l'admirat poeta Eudald de Puig, la carrera del qual fou truncada, imprevistament, per la mort. El conegué un dia en una festa literària al col·legi de Cordelles, poc abans de la seva definitiva clausura, quan el poeta estava en la seva plenitud: li fou presentat pel rector, el pare Narcís Riera. Pensava en la impetuositat d'aquest quan féu l'elogi proemial de l'«Imperial i Reial Seminari de Nobles de Cordelles» i amb l'elegància del seu castellà acadèmic.

—Tendrán los Señores Colegiales de este su Colegio, no sólo la protección para el aplauso, sino también para la virtud el ejemplo que estimule la gallardía de sus nobles corazones a dar la mano al ocio y puerilidades ajenas de su nacimiento; y a emprender generosos la carrera de la heroicidad por el estudio de las buenas letras, para no degenerar de la nobleza del nombre y de la Casa en que lograron su primera educación. Y yo podré prometerme, no la sombra como otros piden para sus obras, pues no la hay en esta Casa, toda luminosa, toda resplandeciente; en fin, como que tiene por uno de sus blasones el Sol en el mayor auge de sus inextinguibles lucimientos. Prométame, sí, mucha luz, mucho favor y aquel amparo y protección que todos necesitamos. (HN 1a V, 34-35)

Aquestes connexions són impossibles. Tan sols caldria tenir en compte que els jesuïtes—que regentaven el col·legi—havien estat expulsats el 1767, cosa que va fer entrar en decadència la institució. A més, el text en castellà que cita, tot i que correctament atribuït a Narcís Riera, és datat el setembre de 1738, més de cent anys abans de l'acció de la novel·la, procedeix del pròleg—o «elogi proemial» segons la narració—d'un llibre escrit per Claude Buffier, també jesuïta. En la novel·la hi ha algunes adaptacions ortogràfiques (accentuació; *j* en lloc de *g* o *x*; *c* en lloc de *z*) o de puntuació i alguns canvis en la morfologia verbal («necesitamos» en lloc de «necesito»; «prométame» en lloc de «prometome»), però s'ha mantingut el text original (Riera xx-xxi). La intenció devia voler fer encaixar Antoni de Montpalau com a alumne privilegiat de l'Imperial i Reial Seminari de Nobles de Cordelles, en el qual va estudiar Rafael d'Amat, baró de Maldà, que esdevindrà personatge d'una altra novel·la peruchiana uns anys més tard.

### 2.1.3 Segimon Ferrer i Johan Gottschalk Wallerius

El capítol VII de la primera part se centra en la demostració de l'arpa pneumàtica, invent del fill del marquès de la Gralla. Entre d'altres assisteix a l'acte, que té lloc a la tertúlia erudita del marquès, un tal Segimon Ferrer «matemàtic notable, que tenia entre mans una obra que titulava *Origen matemàtic del món i de les seves criatures*, i que estava sempre de picabaralla amb un altre contertulià, el canonge Pasqual Matons» (HN 1a VII, 43). Hi ha un moment que Ferrer ha d'intervenir:

Segimon Ferrer es disposava a dissertar sobre *El principi matemàtic de la coagulació en l'origen del món i de la terra en particular*. Amb veu ben timbrada i amb gran poder de convicció, Ferrer examinà les distintes coagulacions matemàtiques existents, començant, naturalment, per la de l'aigua, per acabar en una anàlisi detallada de la que ell proposava anomenar coagulació transmutativa. Finalment, per completar la convicció sobre l'acció genèrica del principi matemàtic coagulant, Ferrer cità eruditament Job: «*Instar lactis me mulxisti, et instar casei coagulari permisisti*». (HN 1a VII, 45-46)

El títol que figura amb cursiva, la temàtica de la coagulació i també la citació erudita de Job ens donen la pista que, en realitat, aquesta informació procedeix d'un altre text. En concret, es tracta de l'obra que, en la traducció francesa, es diu *De l'origine du monde et de la terre en particulier* de Johan Gottschalk Wallerius, un científic suec del segle XVIII. Com es pot comprovar, coincideix amb la part final del títol de la dissertació atribuïda a Ferrer. A més, la qüestió de la coagulació és tractada pel suec de manera força exhaustiva, si bé no esmenta ni la coagulació matemàtica ni la transmutativa, aspectes que deuen procedir d'un invent inclòs a la narració. Reproduïm el fragment de l'obra de Wallerius on figura la citació de Job esmentada:

Tout le monde sait d'ailleurs que les animaux proviennent d'une matière liquide, qui devient solide par une sorte de coagulation. *Job* s'exprime ainsi (cap.10 V.10) *Instar lactis me mulxisti, & instar casei coagulari permisisti*. (Gottschalk Wallerius 110)

En la novel·la es pretén mostrar la «profunda saviesa» de Segimon Ferrer recurrent a una citació erudita i a uns comentaris sobre la coagulació propis de qui té un bagatge molt especialitzat. Tot plegat és percebut pel lector en clau lúdica. Ara bé, no tot és un invent ni una impostura arbitrària, sinó que al darrere hi ha una referència real, encara que la seva enunciació acabi sent encarregada a un personatge de ficció. A més, encara retrobem aquest matemàtic de ficció a l'índex onomàstic envoltat d'unes informacions redactades en termes clarament humorístics:

FERRER, Segimon. – Descobridor de la coagulació matemàtica. Caràcter escèptic. Negat absolutament per a la poesia. S'enemistà amb Antoni de Montpalau, a qui tractà de farsant. Morí a Sevilla d'un excés de *gazpacho*. Tingué molts enemics justificats. (HN Índex onomàstic, 215)

#### 2.1.4 Antoni de Montpalau i Josep Iglésies

El capítol VIII de la primera part («Història Natural de Catalunya») conté nombroses transcripcions procedents del text de Pere Gil, *Libre primer de la Historia Cathalana en lo qual se tracta de Historia ó descripció natural ço es de cosas naturals de Cathaluña*. Aquesta obra «restà manuscrita molt de temps», fins que el 1949 fou transcrita per Josep Iglésies i n'hi ha una nova edició de 2002. En la novel·la, se n'atribueix una transcripció parcial a Montpalau:

Antoni de Montpalau, per encàrrec de la Reial Acadèmia de Ciències Naturals, en preparava una edició amb notes erudites. Coneixedor d'aquesta circumstància, el baró de Meer demanà al nostre protagonista, a tall d'informe petrogràfic (car volia construir diverses fortaliseses), una transcripció de les parts de l'obra que fessin referència a les pedres. (HN 1a VIII, 48)

Així mateix, es porta a terme un joc narratiu per mitjà de la inclusió de comentaris crítics de Montpalau, el qual, com a naturalista reputat, no es pot estar de contradir algunes de les afirmacions de Pere Gil (a causa de la seva manca de rigor científic i extravagància) com ara la següent:

La pedra que ses treta y se trau de la montanya de Montjuich la qual esta al costat de la ciutat de Barcelona, cosa es notíssima a tota Cathaluña: la qual es estada y es en tanta abundancia, sens disminució de dita



montanya que molts diuen que se ha tret de Montjuich mes pedra que no es tota la dita montanya, y així diuen que sens dupte ha crescut y creix dita pedra: y que si no cresquera ja dita montanya o seria acabada o al menys notablement aminvada. (HN 1a VIII, 49)

Lògicament, Montpalau no pot estar d'acord amb aquesta concepció i no s'està d'expressar-ho: «Aquí el nostre protagonista es va permetre la llibertat de posar-hi una nota crítica negant en absolut el creixement de la muntanya de Montjuïc, almenys en la forma descrita pel pare Gil, recolzant-se en l'autoritat d'altres eminents especialistes» (HN 1a VIII, 50).

A *El baró de Maldà i les bèsties de l'infern* –publicada el 1994– torna a tractar-se la qüestió de l'insòlit creixement de la muntanya de Montjuïc, se n'amplien les referències (39-43) i es conclou que «en conjunt, tot això apareix com una galimaties fenomenal» (43).

El punt més àlgid d'aquest joc narratiu es produeix quan el narrador altera una citació per incorporar-hi un esment a un vampir, aprofitant que el text fa referència a la sang, en concret, a la capacitat d'estroncar la sang d'uns minerals, les «cornioles» o «cornalines». Aquest esment revolta Montpalau, ja que no pot assumir encara l'existència d'aquests éssers fantàstics. No cal dir que la darrera frase de la citació és inventada i no figura al text original:

Això no obstant, quan ja acabava la lectura d'aquesta secció, li saltà als ulls un paràgraf que tingué la virtut de treure'l de polleguera. Parlava de cornioles:  
«Corniolas que en llengua italiana se diuen Cornelinas, y vulgarment en Cathaluña se nomenan estronca sanchs per lo effecte que fan de estroncar la sanch quant algu te flux de sanch per lo nas o boca o part occulta; se troban en Cathaluña y molt finas, en las montanyas junt a la pobleta. Tenen la virtud de ahuyentar los vampirs». (HN 1a VIII, 51-52)

### 2.1.5 Una inscripció romana

Al començament de la segona part, Montpalau es troba a Tarragona camí de Pratdip. Fa una passejada pel nucli antic, i quan surt de la catedral, copia una inscripció romana en llatí d'un mur per a enviar-la a un dels companys de la tertúlia del marquès de la Gralla:

Sortiren de la catedral commoguts per la grandesa del nostre passat històric. Montpalau tingué la delicadesa de copiar la inscripció d'una làpida que es trobava incrustada en un mur, per enviar-la a Bartomeu Garriga:

C. AEMILIO. C. F.  
GAL. ANTONIANO  
AEDIL. II. VIRO  
FLAMINI  
AEMILIAE. C. F.  
OPTATAE. AN. XVI (HN 2a III, 77)

El que sorprèn és que aquesta inscripció llatina no és a cap mur de Tarragona, sinó que es va trobar a Barcelona. En aquest cas, no es tracta, doncs, d'una atribució de falsa d'autoria, sinó d'una localització impròpia. No s'entén per què l'autor opta per aquest canvi, si és que n'és conscient: podria ser que ho considerés convenient per raons pràctiques de la narració, o bé un mer descuit. Vegem-la en la descripció de Joan Francesc Masdéu:

1526. En Barcelona. Tengo esta lápida por sepulcral. Se puso para *Cayo Emilio, Antoniano, hijo de Cayo, de la Tribu Galeria, Edil, Duumviro, y Flamen; y para Emilia Optata, hija de Cayo* (el de arriba) *de años*

*diez y seis de edad*. La familia de estos difuntos era una de las mas conocidas en España. (Masdú i de Montero 152)

La inscripció correspon, doncs, a Caius Aemilius Antonianus, un personatge que pertanyia als sectors més benestants de la ciutat, el qual, com a *flamen*, duia a terme una funció de sacerdot. Pel que fa a la datació, «le type du monument, la simplicité du formulaire, l'absence d'abréviation indiqueraient le premier siècle» (Fabre et al. 123). Tota aquesta informació no és rellevant per a la novel·la, però sí que ho és el trasllat de la làpida, les raons del qual són encara misterioses.

### 2.1.6 *Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa*

A l'arribada a Prasdip, hi ha una citació textual força llarga procedent de *Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa* i se n'esmenta l'autor: «Un curiós naturalista de Tortosa, el cavaller Cristòfol Despuig, enumerava, el 1557, les gràcies dels contorns de Prasdip» (HN 2a IV, 80). Són tres fragments que apareixen al Col·loqui sisè, «En lo que se mostra la varietat de fruits y altres excelencies que dins los termens de Tortosa se troben: tractasi també de les primeres institucions que Carlo Magno ordená en Cathaluña, sent interlocutos los mateixos introduits en los colloquis pasats». Despuig parla de Tortosa i el seus voltants, però no pas de Prasdip, que és a uns 60 o 70 quilòmetres de distància. S'aprofiten les descripcions del cavaller tortosí per a aplicar-les a Prasdip i se'ls en lleva la forma dialogada que tenen a l'original:

Un curiós naturalista de Tortosa, el cavaller Cristòfor Despuig, enumerava, el 1557, les gràcies dels contorns de Prasdip:

«Allí primerament trobaren —deia— les més bellíssimes aigues de fonts claríssimes y frigidíssimes que sien en lo mon, y expecialment n'hi ha una que es la font Sendrosa de tan estraña naturaleza que es per espantar y es que los divendres o disaptés de cada semana llansa la aigua tan turbia y tan cendrosa que pareix que la han remanada dins de una caldera de sendra y tots los altres dies la llansa clara com lo sol [...]

Crianse també en aquella montaña com jo he dit moltes salvatjines mes de les que son assi baix com son porchs salvatjes, cervos, cabrons montesos, cabriols, fátgines, ginetes, teixons, gats cervals, esquirols, arrions, conills, llebres, llops y raboses, també crien allí molts géneros de ocells de rapiña com son àguiles caudals, àguiles estorenyes, àguiles melioses, àguiles cerpeteres, falcons, astors, micles, alzóans, esparvers, ni tampoch hi falta allí pesquera de truches, de anguiles, de barbs, de madrilles. Allí hi ha mines de or y de argent, en una partida de aquest terme que's diu la vall den Coix se troben pedres precioses com son rubins, esmeraldes, jaccins, esmeragdes y granats». (HN 2a IV, 80-81)

A més, es fa un resum de l'últim fragment i se'n canvia algun nom, no se sap amb quin objectiu. Reproduïm el fragment original final per a poder-lo comparar amb el que recull la novel·la:

[...] y finalment es tal forma y disposició de terreny que tots los que vuy son crehem, y també cregueren los passats, que allí hi ha mines de or, y de argent, y en altre temps sabem que s' feren diligencies en cercarles, y si no s' trobaren es perque no era vinguda la hora per así, com es ya vinguda per altres parts en Espanya, ahont es cert que s' trau molta cosa de estos metalls, se dirvos asó, y es veritat que en una partida de aquest terme que s' diu la vall den Rubí se troben pedres precioses com son rubins, esmeraldes, jaccins, esmaragdes, granats, y sens dupte que de asó ni hi ha molta cosa sino que no la saben cercar. (Despuig 160)

A part de les diferències de dimensió —fàcilment justificables per no allargassar el text de la novel·la i no haver d'interrompre més la narració—, hi ha alguns canvis singulars per als quals no hi ha explicació fàcil: per què a la novel·la es canvia la «vall den Rubí» de l'original i s'hi posa la «vall den Coix»?

### 2.1.7 Cançons populars a mida

En les obres de Joan Perucho és freqüent trobar remissions a cançons populars. A més, en ocasions, aquestes cançons s'adapten als noms dels personatges de ficció i contribueixen a la trama. És el cas d'una melodia que canta una veu infantil, just en el primer moment que Montpalau coincideix amb Agnès, la filla de la baronessa d'Urpí:

Per les finestres penetrava un sol rutilant. Una veu infantil cantà al defora:  
—Donzelleta Agnès:  
voleu ser robada?  
—Robada seré  
si el galant m'agrada. (*HN* 2a IV, 83)

Hi ha moltes versions que utilitzen aquests mateixos versos en què la donzella que ha de ser robada afirma que ho serà si el lladre és del seu gust. Per exemple, en un recull publicat per la Biblioteca popular de L'Avenç, n'hi ha una que es titula «La senyora Isabel»:

—Senyora Isabel  
ha de ser robada  
a la mitja nit  
o a la matinada.  
—Robada seré  
si'l lladre m'agrada. (*Quaranta cançons* 55)

### 2.1.8 Els cucs de mar de Carles de Gimbernat

Un cop Montpalau es troba a Pratedip preparant la defensa davant del vampir, troba un opuscle escrit per Carles de Gimbernat. El lector no pot saber amb gaire detall què diu aquest text ni què té a veure amb les seves recerques per acabar amb el vampir:

Trobà interessants observacions sobre l'objecte de les seves recerques en un opuscle publicat pel gran metge Carles Gimbernat, intitulat *Memòria sobre els Pholades o Mitylus Lithofagus* (cucs de mar) que posava en evidència relacions secretes de la vida latent dels éssers. (*HN* 2a IV, 87)

No hem trobat i no creiem que existeixi aquesta *Memòria*. En canvi, sí que hem localitzat un text en què Carles de Gimbernat parla d'aquest tipus de cucs marins. Es tracta d'una nota, relativament breu, en què explica el motiu pel qual al Temple de Serapi prop de Nàpols, les bases de les tres columnes que romanen dretes presenten una multitud de forats causades pels cucs marins, però tan sols fins a una alçada determinada, cosa que suggereix el contacte amb el mar:

On y admire trois grandes colonnes, debout sur leurs bases, qui ont la singularité d'être percées de trous innombrables faits par des vers marins, et principalement par les *Pholades* ou *Mitylus Lithofagus*. Ces perforations ne se trouvent pas sur toute la longueur des colonnes: elles sont bornées à l'étendue d'une zone de six pieds de hauteur, laquelle commence, dans les trois colonnes, à une même élévation, de dix pieds au-dessus du pavé du temple. (Gimbernat 295)

L'explicació científica del fenomen es coneix amb el terme *bradisisme*, que és un canvi progressiu en el nivell del terra que no s'aprecia a simple vista, tot i que Gimbernat en dona una explicació diferent. Sigui com sigui, tot plegat no sembla que tingui res a veure amb la persecució d'un vampir. Un altre cop el narrador ha invocat un autor i uns éssers –els cucs de mar, expressats amb el seu nom científic en vocables llatins– pel seu gran potencial narratiu de to fantàstic.

### 2.1.9 Antoni Galvan i Horaci

La narració inclou un fragment d'una oda que s'atribueix al «metge Galvan», és a dir, segons que explica l'índex onomàstic, Antoni Galvan, «metge liberal de Gandesa» que «tocava la campaneta quan anava a recollir els ferits». En realitat, es tracta d'uns versos d'Horaci, en traducció castellana de Javier de Burgos (Horatius Flaccus 191). Certament, a la novel·la ja hi ha una pista que el text s'inspira en «el poeta llatí», amb l'article definit que assenyala Horaci per antonomàsia. No es tracta, doncs, d'una atribució plenament falsa, encara que no s'acabi d'identificar amb precisió:

El metge Galvan, que era poeta, dedicà a Montpalau una oda incitant-lo a la immortalitat. Els vapors del vi pujaven. L'oda, en un moment de lírica efusió, deia, inspirant-se en el poeta llatí:

Del río del olvido  
No mi alto nombre se hundirá en el lodo  
Ni moriré yo todo. (HN 3a IV, 131)

A més, encara cal afegir que Antoni Galván (o Galbán<sup>24</sup>) és el nom d'una persona real, que va entaular gran amistat amb Joan Perucho a Gandesa, on era metge forense, a casa del qual «organitzàvem sopars memorables» (*Els jardins* 15). Per això és molt probable que hagués teixit una relació professional amb el jutge Perucho i, pel que n'explica aquest últim, coincidien en l'afició al bon menjar i al bon beure:

Gallec catalanitzat, el forense rebia de la seva casa natal crancs i llagostes, «lacons i grelos», embotits i «papuxas», que eren cuinats a la manera gallega. Fullejàvem el «Picadillo». Una vegada, vàrem tenir Néstor Luján d'invitat, que es desplaçà de Barcelona amb l'únic objecte de tastar tan excelsa cuina. Amb Antoni Galván, amic de l'ànima, solíem començar fent comentaris d'algun passatge de Galdós sobre Gandesa, per acabar, mentre engolíem el most generós de la terra, referint-nos a les paraules de Jacinto Octavio Picón [...] (*Els jardins* 115)

El metge Galvan apareix en altres ocasions a la novel·la, en la primera de les quals és descrit breument, de manera que també es reitera la seva afició a la bona taula, i Guillamon documenta que Galvan «va acompanyar Perucho a Cambados i es va encarregar de les fotos» (*Joan Perucho, cendres* 468). Al capdavant, aquesta població és a Galícia, lloc d'origen del forense, on l'escriptor barceloní havia anat per a assistir com a jurat en un concurs de vins Albariño.

### 2.1.10 Felix von Lichnowsky i Ippolito Nievo

El capítol «El pas de l'Ebre» s'encapçala amb una carta en italià que el príncep Lichnowsky adreça a Matilde de Ferrari, amb el text següent:

«Signora Matilde,  
Io le avevo scritto un'altra volta. Le avevo scritto lungo perchè el mio cuore nuotava nell'affetto e io non avevo un'anima in cui versarlo. Il mio pensiero era allora apresso in preda alla più terribile angoscia e io non sapevo che fare per alleggerirgliene el peso.  
Ho sperato che Ella si muoverebbe a compassione se non di me, almeno di lui, Dio volle che l'affetto non corrispondesse al mio voto e Dio solo ne sa il perchè. Ma se io mi volgevo a Lei nel patimento perchè non potrò parlarle quando vivo nella fiducia e nel contento... Oh ch'io mi ricordi sempre del primo giorno che la vidi!, ch'io mi ricordi sempre quel momento celeste in cui l'occhio mio affaticato si riposò sulla sua fronte.

---

<sup>24</sup> Perucho fa servir ambdues formes a les seves memòries. Nosaltres optem per la que figura a la novel·la, «Antoni Galvan», que probablement no correspon a la persona real, cosa que la converteix en una designació específica de la ficció.

»Matilde, Matilde, oh!, lascia ch'io t'ami sempre!, deh!, non distruggere questa illusione beata che si è incarnata in me! Lascia ch'io spero di vedere un giorno i nostri destini baciarsi insieme e confondersi in uno solo. Dimmi una sola parola di speranza, scrivimi una riga di conforto e l'anima mia si farà più leggera e l'amore più caldo.  
Felix Vincenzo». (HN 4a I, 161)

S'hi reflecteix l'abrandat amor romàntic que el príncep professa per la dama. En la novel·la, quan a continuació es descriu Lichnowsky escrivint una d'aquestes cartes, també es posa de manifest l'absurditat de la guerra que provoca la separació dels amants:

El príncep Lichnowsky, després de donar una darrera ullada a la dama del medalló, va escriure el sobre: «Madame Matilde Leblanc —de soltera, Matilde de Ferrari—, rue Saint Germain l'Auxerrois, núm. 15, París». Escrivia des de l'hostal de la Granadella, amb poca llum i amb enyorança punyent i desesperada. Quan acabaria aquesta guerra, Déu meu! Havia conegut Matilde durant el seu darrer viatge a Roma, a casa el príncep Colonna d'Este. Des de llavors datava aquell desesperat amor, car la dama era casada amb un ric comerciant de vins francès amb interessos a Borgonya. (HN 4a I, 161-162)

El príncep alemany italianitza el seu nom i signa com a Felix Vincenzo, però —com ja va revelar Guillaumon—, en realitat, la lletra és un préstec manllevat de l'autor de *Le confessioni d'un italiano*:

Amb aquesta carta, reproduïda a «El pas de l'Ebre» (IV, 1), Lichnowsky fa el pas definitiu de l'idealisme il·lustrat al romanticisme sentimental. La carta la va escriure l'escriptor de Pàdua Ippolito Nievo (1831-1861), militar, company de Garibaldi a la campanya de les Dues Sicílies. Perucho la va trobar a *Lettere d'amore degli scrittori italiani* (Bompiani, 1940), i la va aprofitar. Vaig descobrir aquest llibre per casualitat, a la biblioteca de Perucho. (*Joan Perucho i la literatura* 234)

La història entre Nievo i Ferrari, que és romàntica i força dramàtica, està ben documentada. La narració no tan sols conté la manipulació de l'autoria de la carta, sinó també la d'altres informacions. Així, Matilde Ferrari no era pas casada amb «un ric comerciant de vins», ja que no es va arribar a casar mai. La relació entre Nievo i Ferrari va durar menys d'un any, però quan Ippolito Nievo va morir en un naufragi l'any 1861, una desena d'anys després del trencament, Matilde es va desesperar i va morir al cap de poc temps. La carta que es reproduïx a la novel·la no correspon literalment a una de les de l'epistolari, sinó que pren alguns elements sobretot de la número 37 datada el 26 de febrer de 1850, de la qual reproduïm uns fragments similars als de la novel·la. L'Attilio que s'hi esmenta era un amic íntim d'Ippolito que estava enamorat de Orsola Ferrari, germana de Matilde:

Matilde. Io le aveva scritto un'altra volta; le aveva scritto a lungo, perchè sperava ch'ella avrebbe avuto compassione se non di me, almeno del mio povero Attilio; Dio non ha esaudito i miei voti, e Dio solo ne sa il perchè.

Lascia ch'io' mi ricordi sempre del primo istante che ti rividi! Lascia ch'io pensi sempre a quel momento divino in cui l'occhio affaticato e piangente si riposò felice sulla tua fronte!

Matilde! Matilde! È la prima volta ch'io amo!... Deh lascia che io t'ami sempre! .. Deh non distruggere questa speranza divina che si è incarnata con me! Lascia ch'io spero di poter unire un giorno la tua vita alla mia: Scrivimi una sola parola, una riga di conforto e sarò troppo felice! («Ippolito Nievo 3.0 - L'opera di Nievo corre in rete»)

## 2.2 Referències sense identificació explícita

### 2.2.1 Un sonet carlí de Ferran de Sagarra

A sota d'un text de la Reial Junta de Berga, s'inclou un sonet en castellà d'exaltació del monarca pretendent Carles, i se'ns diu que fou publicat en un periòdic carlí imprès a Catalunya:

A continuació, com a desgreuge a les males intencions d'Antoni de Montpalau —perquè d'ell es tractava, com deu haver endevinat el curiós lector—, *El Jove Observador* inseria el següent sonet exaltat:<sup>25</sup>

#### SONETO

Salve, salve, Monarca idolatrado:  
Viva Carlos el grande, el victorioso;  
Tu ejército valiente y animoso  
Con su sangre tu solio ha cimentado.

El pérfido sectario había osado  
Contra ti levantarse presuntuoso;  
Pero ya en este día glorioso  
Le vemos confundido y aterrado.

Grabe en bronces y mármoles la historia  
Los hechos del combate memorable  
Que la suerte de España ha decidido;

Y ciñendo el laurel de la victoria  
Vuela a Madrid, Monarca incomparable!  
Del amor de tu pueblo precedido.  
(HN 2a III, 76)

L'autor del poema és Ferran de Sagarra i de Llinàs, besavi de l'escriptor Josep Ma. de Sagarra, el qual, després de documentar-ho a les seves *Memòries*, afirma que «com a sonet, polític, no puc dir que sigui tan bo com un sonet de Quevedo, però se n'han fet de molt pitjors, fins i tot en èpoques més literàriament responsables» (Sagarra 97). Amb tota probabilitat, el llibre de l'autor de *Vida privada* és la font d'on Perucho extreu el text, com ja intuïa Guillamon, si bé el crític no s'adona que en el mateix llibre ja es revela l'autoria del sonet (*Joan Perucho, cendres* 354). També en aquestes *Memòries* hi ha més detalls sobre la seva publicació que anava vinculada a la celebració d'una victòria recent del bàndol carlí:

En el número del 2 de setembre apareix en el mateix diari un sonet per celebrar la victòria que han tingut els carlins, en un fet d'armes prop de Belchite:  
«En celebridad de la gloriosa victoria que consiguieron las tropas reales el 24 de Agosto de 1837»  
(Sagarra 96)

### 2.2.2 Scaraboeus Cervarius

De tant en tant, l'autor treu una referència que, per petita que sigui, té un origen singular, normalment llibresc i antic sense especificar-ne l'origen. És el cas de l'ús de l'expressió «Scaraboeus Cervarius» (més correctament, «Scarabaeus Cervarius»), amb què es tanca el capítol V de la tercera part: «La patrulla emprengué la marxa cap a Morella, l'escarpat niu d'àguiles reialista. El sol declinava lentament. Amb fatiga, sortí del seu cau un 'Scaraboeus Cervarius'» (HN 3a V, 138).

---

<sup>25</sup> Perucho catalanitza el nom de la capçalera, que és en castellà.

Aquest terme fou emprat pel doctor Clarassol a l'obra manuscrita *Singularidades de la Historia Natural del Principado de Cataluña*, dins l'apartat d'insectes, a la primera meitat del segle XVIII. És una obra en què «s'esmenten, entre els insectes que trobem a Catalunya, *patanganes*, *banyarriquers*, *cavalls de serp*, *pregadéus* i el *Lucanus cervus*, al qual dóna el nom de *Scarabaeus cervarius*» (Barberà i Gayoso 65). El text és el següent:

De Insectos à más de los que supongo universales (como Moscas, Cigarras, Langostas, Abejas, Avispas, etc.) Ay Escarabajos de diferentes especies, unos Estercorarios. Otros graveólentes otros armados de una punta en la frente, y otros de dos puntas semejantes à las de los Ciervos, que por esto se llaman *Scarabaeus Cervarius*. (Doctor Clarassol 8)

La narració emprà una denominació no usual, però ben documentada antigament, en lloc de *Lucanus cervus*, terme conegut que correspon a un escarabat que, en el llenguatge comú, s'anomena *escanyapolls* o *cérvol volant*.

L'obra del Dr. Clarassol també és citada i comentada a *Carmina o la gnosi angèlica* (48-49), en la qual l'autor és rebatejat Dr. Clarassot.

### 2.2.3 *Llibre d'enfrenaments de cavalls*

El capítol IV de la 4a part («El patètic dels cavalls») tracta d'un terrible episodi en què el vampir ataca uns dos-cents cavalls del ja força desballestat exèrcit de Cabrera. El manescal demana ajuda a Montpalau, el qual s'excusa perquè no és especialista sobre la matèria. Tot i això, el text afegeix que Montpalau «aquella nit, però, consultà un cèlebre tractat de cavalleria, que trobà a la biblioteca de la Junta, i que començava curiosament així» (HN 4a IV, 177). I aquí la narració reproduïx el prefaci del *Llibre d'enfrenaments de cavalls*, un manuscrit «que el ciutadà de Girona Bernat de Cases va escriure, l'any 1496» (Cifuentes i Comamala 150):

Lo present llibre tracte de enfrenaments de cavals de la brida y criar las potros y de la forma i manera que deu tenir lo qui cria dit potro fins ha edat de sinch anys y lo cavaller com li deu donar los primes sperons y de quina manera se deu metre en la sella y de metre les cames y peus y lo cos, aiximateix tracte lo dit llibre dels pels y colos dels cavals y de las condicions y boques dels dits cavals y de las bridas que han mester per tenir les boques concertades pera tot exercissi de guerra e de les malalties y mals qui venen anals cavalls y las causas perque venen dits mals a lo regiment que deu tenir lo cavaller en la criaça del potro així en lo menjar com en lo beure e la manescalia de tots los mals quis mostres en lo cavall en dit llibre. Lo qual dit llibre ha ordenat y compost mossen barnat de casses situada domiciliat en la ciutat de Gerona [...]. A tots los qui veuran y legiran dit llibre que sapian y entenenlo contengut daquell vullen corregir y esmenarles faltes de aquell com se costuma entra cavalles y homens de guera y manescals segons per ells sera ben vist. (HN 4a IV, 177-178)

La font de Perucho és un article publicat a la *Revista de Girona* a finals del segle XIX (Viñas i Serra 143), atès que «l'únic manuscrit que ens l'havia conservat era una còpia datada l'any 1544 que a finals del segle XIX es trobava en una col·lecció particular gironina, i del qual no se n'han tingut més notícies (edició d'extractes a VIÑAS, 1886)» (Cifuentes i Comamala 150-151). I la novel·la continua pouant en l'obra de Bernat de Cases:

Quan parlava de les malalties misterioses dels cavalls donava una fórmula d'èxit segur:  
«Pendreu la orella dreta del cavall ab la ma e senyareu tres vegades lo cavall e direu així: Quando xpus natus fuit omnis dolor fugatus fuit, fuge dolor, fuge langor quia xpus te persequitur. E asso direu tres

vegadas e cascuna vegada senyareu per tres vegadas e direu tres pater nostres y tres avemarias e asso en reverencia de la sancta trinitat e guara sens dupte». (HN 4a IV, 178)

En aquest cas, el fragment correspon al text que figura sota l'encapçalament «Exarm apropiat y aprovat per cualsevulla torso que sia», també procedent de la transcripció esmentada (Viñas i Serra 144).

#### 2.2.4 L'entrada triomfal de dues reines a Barcelona, segons *Vida militar y política de Espartero*

El darrer capítol cita un fragment que, tot i que no s'identifica –tan sols remet a «les informacions de l'època»–, correspon a *Vida militar y política de Espartero*, obra que ja havia estat citada anteriorment, on es detalla l'entrada triomfal de les dues reines –Isabel II i la reina mare– a Barcelona:

L'entrada de SS. MM. i reial comitiva a Barcelona fou solemne i animada. Moltes eren les causes que conspiraven a imprimir un segell de grandiositat i magnificència; entre elles, sobretot, el desig de conèixer la jove princesa que ocupava el solí de sant Ferran, per a la conservació del qual tants i tan heroics sacrificis havia consumat la nació, així com admirar el luxe i l'ostentació que acompanyen sempre una cort. La capital de Catalunya rebé davant dels seus murs les il·lustres viatgeres a les set de la tarda del dia 30 de juny, enmig de nombroses aclamacions i crits d'entusiasme. Els cossos de la guarnició i els de la Milícia Nacional es trobaven formats amb anticipació, cobrint el camí que havien d'emprendre les reials persones, i tot fou sentir la primera canonada anunciant l'arribada que la gent que circulava en totes direccions es va agrupar entorn de la porta per on ho havien de fer. Poc abans d'arribar-hi, i en un lloc anomenat la Creu Coberta, van baixar SS. MM. i descansaren una estona en un pavelló que els havien preparat. Reberen les felicitacions de les autoritats i persones notables que fins allà s'havien desplaçat, els donaren a besar les mans i acceptaren de seguida el refresc que els tenien preparat mentre recorrien les cambres del pavelló acompanyades d'una dama d'honor i del majordom principal. En sortir d'aquest lloc l'ajuntament va oferir, i SS. MM. acceptaren, un carro triomfal de bastant de luxe i elegància amb vuit cavalls ricament adornats i conduïts per vuit palafreners fastuosament vestits. Precedia la règia comitiva l'esquadró de llancers de la Milícia Nacional, que entrà després i continuà de servei al palau junt amb la cavalleria de la guàrdia reial. L'excel·lentíssima senyora duquessa de la Victòria, el comte de Santa Coloma i el capità general del Principat, Antoni Van-Halen, marxaven també acompanyant SS. MM. en cotxes descoberts.

En un arc construït a la cruïlla de la Boqueria es trobaven esperant la règia comitiva diverses noies de la població amb vestits de nimfes. SS. MM. s'aturaren un moment, i les noies cantaren a cor, recitaren poesies i oferiren corones de flors, mentre de diversos indrets empenien el vol una munió de coloms amb cintes multicolors. Continuats «visques!» acompanyaren les reials viatgeres per tots els paratges a través dels quals transitaven, fins a arribar a Palau, als balcons del qual sortiren per presenciar la desfilada de les tropes i de la Milícia Nacional. L'alegria del poble barceloní era completa; els particulars s'esforçaven i rivalitzaven a adornar i il·luminar les façanes de les cases respectives. (HN 4a X, 204-205)

És fàcil constatar que el text original en castellà és objecte d'una traducció molt fidel:

La entrada de SS. MM. y real comitiva en Barcelona fué solemne y animada. Muchas eran las causas que conspiraban a imprimir á aquel acontecimiento el sello de la grandiosidad y magnificencia; entre ellas sobre todo el deseo de conocer á la jóven princesa que ocupaba el trono de San Fernando, por cuya conservacion tantos y tan heróicos sacrificios habia consumado la nacion y el de admirar el lujo y ostentacion que acompañan siempre a una corte. La capital de Cataluña recibió en sus muros á las ilustres viageras á las siete de la tarde del dia 30 de junio en medio de numerosas aclamaciones y gritos de entusiasmo. Los cuerpos de la guarnicion y de la Milicia Nacional se hallaban formados con anticipacion cubriendo la carrera que habian de llevar las reales personas, y apenas el primer estampido del cañon anunció su llegada cuando las gentes que discurrían en todas direcciones se agruparon en derredor de la puerta por donde debia verificarse. Poco antes de llegar á ella, y en un sitio llamado la Cruz cubierta, se aparearon SS. MM. y descansaron un rato en un pabellon que con este intento se habia formado, recibiendo las felicitaciones de varias autoridades y personas notables que hasta aquel punto se habian adelantado, á las cuales dieron á besar la mano, aceptando en seguida el refresco que se las tenia dispuesto y recorriendo las piezas del pabellon acompañadas de una dama de honor y el mayordomo mayor. Al salir de este lugar



el ayuntamiento ofreció y SS. MM. aceptaron un carro triunfal de bastante lujo y elegancia tirado por ocho caballos ricamente enjaezados y conducidos por otros tantos palafreneros vistosamente vestidos. Precedía á la régia comitiva el escuadron de lanceros de la Milicia Nacional, que entró despues y continuó de servicio en palacio en union con la caballería de la guardia real. La escelentísima señora duquesa de la Victoria, el conde de Santa Coloma y el capitan general del principado D. Antonio Van-Halen marchaban tambien acompañando á SS. MM, en coches abiertos.

En un arco construido en el crucero de la Boqueria se hallaban esperando a la regia comitiva varias jóvenes de la poblacion en trages de ninfas. SS. MM. hicieron un pequeño alto, y las jóvenes cantaron un coro y ofrecieron á aquellas varias poesias y coronas de flores, al mismo tiempo que se soltaban de varios puntos de dicho arco palomas con cintas de varios colores. Continuos vivas acompañaron á las reales viageras por todos los parages de su tránsito hasta llegar á Palacio, á cuyos balcones se asomaron para presenciar el desfile de las tropas del ejército y Milicia Nacional. La alegría del pueblo barcelonés era completa, esmerándose y rivalizando los particulares en adornar é iluminar las fachadas de sus casas respectivas. (*Vida militar* 213-214)

## 2.3 Digressió assagística

### 2.3.1 La bullanga de 1835

Ja el primer capítol del llibre posa de manifest que l'obra bascula entre el relat fantàstic i el component històric. Per això, es parla de l'efervescència de Barcelona i els freqüents aldarulls que s'hi produïen de manera habitual i es transcriu el text d'una cantarella que atribuïa la indignació popular de finals de juliol de l'any 1835 a una excessiva docilitat dels toros d'un espectacle que va tenir lloc en «el Torín, la primera plaça de braus estable de Barcelona» (Alcoberro 16). És una dita tan coneguda que no se'n pot donar una referència específica, però cal consignar-la, ja que correspon a un altre text, diferent del de la novel·la:

Cada dos per tres hi havia revoltes i bullangues, execucions o assassinats. El país estava en plena efervescència. Encara hi havia runes i edificis ennegrits de la crema. El poble baix cantava:

Van sortir sis toros.  
Tots van ser dolents.  
Això fou la causa  
de cremar els convents. (*HN* 1a I, 15)

### 2.3.2 L'itinerari d'Alexandre de Laborde

El llibre *Itinéraire descriptif de l'Espagne* d'Alexandre de Laborde és una base important per a aquesta novel·la, que en reproduïx, traduïts, nombrosos fragments, i també en fa alguna citació literal, com la que apareix en el moment en què es comenta el text en qüestió:

Obra en què, després de presentar als ulls del lector una visió de les diferents branques de l'administració de la indústria d'aquest reialme, recomana especialment una cosa. «Il est nécessaire cependant –diu– d'être bien armé en voyageant en Espagne». El llibre va tenir un gran èxit entre les classes cultes de tot Europa, i l'any 1809 calgué publicar-ne una segona edició. (*HN* 2a I, 65-66)

La frase en francès és extreta del llibre de Laborde i, de fet, es reproduïx incompleta, ja que, després d'afirmar la necessitat de viatjar a Espanya ben armat, s'aclareix que «moins pour se défendre peut-être que pour éviter d'être attaqué» (Laborde cxxxv). El narrador no desaprofita la referència per a ironitzar i introduir un cert to de broma en anotar que «Novau, que havia assumit el càrrec d'intendent general de l'expedició, seguí el consell de monsieur de Laborde, i havia carregat, junt amb l'equipatge, i a part de les pistoles de consuetud, tres magnífics fusells anglesos, ben greixats, nous de trinca» (*HN* 2a I, 66).

Seguint l'itinerari de Laborde, a partir del primer capítol de la segona part, es manifesta una discrepància amb les opinions que té l'assagista francès sobre Tarragona:

Monsieur Alexandre de Laborde no era particularment sensible a les bel·leses de Tarragona i a la seva catedral, ja que en el seu estimable itinerari només en veia la part dolenta, com és ara: carrers estrets, brutícia, manca total d'avingudes, males fondes, cases lletges i atrotinades, etc. La mateixa catedral li semblava basta, sense caràcter i absolutament risible si hom la comparava amb les franceses. (*HN* 2a III, 76-77)

Si anem a l'original comprovem que, efectivament, Laborde expressa la seva escassa estimació a Tarragona de manera clara:

La ville n'a d'autre agrément que la beauté de sa situation; d'ailleurs elle est fort triste, sans plaisirs, sans société, sans spectacle; ses rues sont étroites, courtes, tortueuses, souvent montueuses; ses maisons mal bâties, à l'exception d'un petit nombre qui ont une certaine apparence. Elle n'a ni places, ni fontaines, ni puits, ni promenades; celles où l'on se promène ne méritent point ce nom; elles se réduisent à un chemin frayé autour d'une partie de son enceinte, et à une espèce de terrasse fort courte qui domine sur la mer; l'une et l'autre sont sans arbres; on s'y promène à découvert. (Laborde 98-99)

Ara bé, tot i que té algunes reserves sobre la catedral, no diu exactament el que la narració indica, o no ho diu amb la contundència dels adjectius que fa servir a la novel·la («basta», «sense caràcter», «risible»), i que no són a l'original: «L'église cathédrale est le seul édifice qui puisse aujourd'hui fixer l'attention, encore est-il d'un genre à mériter peu qu'on s'y arrête» (Laborde 98).

Finalment, quan Montpalau i els seus companys s'adrecen cap a Reus, abandonen la ruta de viatge prefixada: «Monsieur Alexandre de Laborde, que escrivia el seu itinerari vers el sud, vers València, s'acomiadà dels nostres cavallers cerimoniosament. Aviat arribaria a Cambrils i a l'Hospitalet de l'Infant per criticar-ne les fondes» (*HN* 2a III, 77). Tot i que la narració assegura que el viatger francès assenyala la mala qualitat dels allotjaments tant de Cambrils com de l'Hospitalet de l'Infant, l'original només ho expressa per als de la darrera població: «Chacun aujourd'hui y est reçu pour son argent; mais le voyageur ne doit s'y arrêter que par nécessité; car l'auberge est détestable» (Laborde 93).

### 2.3.3 Un himne de sant Ambròs

A Pradip, Montpalau coincideix amb Jaume Villanueva, frare valencià autor d'un monumental *Viage literario a las iglesias de España*. Quan es pon el sol, Villanueva recita un dels himnes de sant Ambròs, i el compara amb sant Hilari de Poitiers. El to amb què es parla dels dos grans pares de l'Església fa pensar en el que s'adopta en la novel·la posterior (*Les aventures del cavaller Kosmas*), on aquestes qüestions figuren en el primer pla de la narració:

Venia el capvespre. Una tenalla mossegà els cors angoixosos. S'insinuava ja l'imperi de la tenebra, la periòdica derrota solar. El pare Villanueva recità l'«Himne de sant Ambròs»:

Aeterne rerum conditor,  
noctem diemque qui regis  
et temporum das tempora  
ut elleves fastidium,  
praeco dici jam sonat,  
noctis profundas pervigil,

nocturna lux viantibus,  
a nocte noctem segregans.  
Hoc excitatus Lucifer  
salvit polum caligine,  
hoc omnis errorum chorus  
viam nacendi deserit.

L'Esperança es concentrava en l'astre del dia. La veu sebollida d'Aurelius Ambrosius, en noble competència amb la de sant Hilari de Poitiers, en perfilava l'himne modèlic, definitiu, de l'Església. (HN 2a V, 89-90)

### 2.3.4 Els goigs a Santa Marina, patrona de Pratedip

El capítol IX de la segona part («L'amor»), un cop expulsat el vampir de Pratedip, arrenca amb aquesta frase: «La immensa joia de Pratedip per l'alliberació del vampir es traslluí en un romiatge i l'aplec consegüent a santa Marina, patrona del poble, verge eficacíssima» (HN 2a IX, 106). Es van reproduir, fragmentàriament, els *Goigs en alabansa de la gloriosa verge Santa Marina, patrona de Pratedip*, intercalats amb la descripció dels esdeveniments (l'ofici religiós, les ballades, etc.), que culmina amb el festeig i declaració d'amor («les paraules esperades») de Montpalau a Agnès. El capítol sencer presenta aquesta doble estructura, però aquí transcrivim tan sols el que cita la part final dels goigs en cloure'l:

A la tarda, davant de la Verge, hom tornà a fer acatament general. Agnès i Montpalau es donaven tendrament les mans. Imploraven:

Per Patrona y Tutelar  
la vila de Prat vos té,  
Verge hermosa y singular  
alcanseunos tot lo bé:  
per vos la ditxa nos vé,  
de tenirnos per padrina.  
Si salut volem cobrar  
del dolor que'ns afatiga  
procurem sempre imitar  
a la gloriosa Marina.

La tarda s'extingí dolçament, alliberada, ja per sempre, de tota presència infernal. (HN 2a IX, 109-110)

### 2.3.5 Corbera, la foradada, i el santuari de la Fontcalda

Tornem a les cançons tradicionals i dites populars. A *Les històries naturals*, on es dedica molta atenció al territori del Maestrat i les Terres de l'Ebre, hi ha una frase sobre indrets de la Terra Alta. A més, es dona una explicació del motiu pel qual la població de Corbera és coneguda com «la foradada»:

Muntats en sengles cavalls de gran força i vigor, els tres viatgers arribaren a Corbera, població que la musa popular havia titllat de «foradada», per la gran quantitat de finestres que s'hi veien pertot arreu. Així, hom deia: «Corbera, la foradada. Vaig a Corbera, la foradada». Hi havia una cançó molt bonica, que feia:

Corbera, la foradada.  
Gandesa, la flor del món.  
Les costes de la Fontcalda  
per a mi ben planes són. (HN 3a II, 123)

La veu narradora expressa la plena consciència de la digressió i especifica que «està fent un incís» per a parlar amb més detall de les característiques del santuari de la Fontcalda.

### 2.3.6 El tractat d'Eliot

Atesa la condició de presoners de Montpalau i els seus companys, s'esmenta el «tractat d'Eliot» com a fonament de l'actuació d'Isidre de Novau, el qual «essent com era presoner de guerra, no podia ésser obligat en cap actuació en contra de les pròpies conviccions i en perjudici de la reina. Així ho deien clarament les sancionades clàusules de l'humanitari tractat d'Eliot» (*HN* 4a I, 162). Aquest tractat correspon al *Convenio para el canje de prisioneros propuesto por lord Elliot, comisionado al efecto por S.M. británica, que ha de servir de regla a los generales en jefe de los ejércitos beligerantes en las provincias de Guipúzcoa, Alava, Vizcaya y en el reino de Navarra* (Pirala 543). No obstant el comentari anterior, el conveni no preveia exactament el que la narració assenyala. El seu articulat es limita a establir unes regles mínimes relatives a l'intercanvi de presoners. Cal tenir en compte que la primera guerra carlina va ser molt violenta i hi va haver a tots dos bàndols execucions massives de presoners, sobretot al començament del conflicte. Això va determinar que Gran Bretanya adoptés una iniciativa diplomàtica d'intermediació per mitjà de lord Edward Elliot, amb l'objectiu de pal·liar la cruesa de la contesa. L'historiador Antonio Pirala, a qui també sap greu que la iniciativa humanitària vingui de fora, ho especifica:

Han dicho algunos escritores, blasonando de españolismo, que los estraños dieron el primer grito de alarma, y consignaron la primera reprobación de los horribles excesos que se cometían en la guerra, aduciendo como prueba la carta que el rey de la Gran Bretaña dirigió á su ministro de Relaciones exteriores, vizconde de Palmerston, en 4 de junio de 1834, quejándose del carácter sanguinario de la guerra civil de España; y si bien no quitamos su importancia á esa humanitaria comunicacion, los generales en el ejército, la prensa de Madrid, y sobre todo la opinion pública, condenaban ya con la posible energía tales horrores. (Pirala 540)

Finalment, el conveni fou subscrit pels dos generals enfrontats, l'abril de 1835: per part dels liberals, Jerónimo Valdés de Noriega; per part dels carlins, Tomás de Zumalacárregui y de Imaz.

### 2.3.7 Si el Montsant porta capell...

S'introdueix un altre supòsit d'ús d'un refrany popular, en fer una descripció del paisatge on es desenvolupa l'acció:

La tarda es feia dolça i suau. En la llunyania es veia el Montsant, amb una ampla cortina de núvols al damunt. Un soldat, natural de Rasquera, digué, contemplant-ho, el següent adagi:  
Si el Montsant porta capell,  
no et «fios» d'ell. (*HN* 4a I, 164)

## 2.4 Traducció

### 2.4.1 L'itinerari d'Alexandre de Laborde

El primer capítol de la segona part s'inicia amb una citació força llarga procedent del llibre de Laborde:

Hom surt de Barcelona pel portal de Sant Antoni, i després de travessar uns camps de conreu, es deixa la mar a l'esquerra, per a seguir un camí ben traçat, ample, amb frondosos arbres que deixen entreveure, a cada costat, diversos pobles: Sants, Sant Boi, Sarrià, Sant Just i Esplugues. Hom passa a l'Hospitalet i,

de seguida, a Sant Feliu. Aquest darrer és gran i molt poblat, i hom el travessa en tota la seva llargada per un bell carrer de cases de bon veure. A poca distància, a la dreta, apareix el poble de Molins de Rei; ben aviat hom arriba a L'Hostal del mateix nom; d'allí, per una curta avinguda plantada d'àlbers, hom troba el pont de Molins de Rei, sota del qual passa el riu Llobregat. Aquest pont, construït no fa pas gaire temps, és molt sòlid, però un xic matusser, i té, a cada banda, una vorera per a la gent que va a peu. Se'n surt per una avinguda semblant a l'anterior, al final de la qual, a l'esquerra, hi ha el camí que condueix a Tarragona i a València. (HN 2a I, 65)

Si comparem la traducció amb l'original, podem comprovar que és una versió força fidel, i es corregeixen alguns topònims que el francès escrivia en castellà i sovint amb errades manifestes: «Sanboy» per Sant Boi, «Sarraria» per «Sarrià» o «Pluves» per Esplugues. També se n'eliminen alguns que no se sap a quin lloc corresponen («Ginestera»), si és que fan referència a algun lloc:

On sort de Barcelone par la porte de *San Antonio*, on traverse les campagnes dont on a parlé, on laisse la mer à gauche, et on suit un chemin bien tracé, large, et bordé d'arbres qui laissent apercevoir de chaque côté plusieurs villages distribués dans les terres; à gauche, ceux de *Sans* et de *Sanboy*; à droite, *Sarraria*, *San-Just*, *Pluves*, et *Ginestera*: on passe à *l'hospitalet*, ensuite à *San Feliu*. Celui-ci est grand et tres-peuplé; on le traverse dans sa longueur par une belle rue, où l'on voit un grand nombre de maisons bien décorées. On laisse à la droite et à peu de distance le village de *Molins de Rey*; on passe à la *Venta*, du même nom; aussitôt après on parvient, par une courte avenue plantée de peupliers, *au pont de Molins de Rey*, sur lequel on traverse la riviere du *Llobregat*. Ce pont, bâti depuis peu de temps, est un peu lourd; mais il est d'une construction solide, et orné de chaque côté d'un trottoir pour les gens à pied. On en sort par une autre avenue pareille, laissant à gauche le chemin qui conduit à *Tarragone* et à *Valence*. (Laborde 72-73)

#### 2.4.2 Projecte de llei de reconeixement de Gandesa

També hi ha una traducció gairebé literal del «text d'un projecte de llei de reconeixement de Gandesa, per honorar la seva resistència als setges carlins, un fet que l'autor també recorda a les seves memòries» (Torra, «Escriure» 191). Al final del capítol, després de reproduir la versió catalana, se n'ofereix la referència següent: «Així consta, en forma fefaent, en el diari de sessions de Corts de la Legislatura de 1840, volum segon, apèndix primer al número 98, pàgina 1289. Rúbrica: Congrés de Diputats. De la Comissió que es formà en fou secretari el gran amic de les coses catalanes l'excel·lentíssim senyor don Pascual Madoz» (HN 3a III, 130). No té cap importància narrativa, però «l'autor s'equivoca en fer la citació; l'any no és 1840 sinó 1837» (191), quan la guerra encara era activa mentre que el 1840 és el darrer any.

#### 2.4.3 Ban d'Espartero

La novel·la reproduceix, en català, el Ban emès pel general Espartero el 1r de juliol de 1840. Probablement, la font del document és el llibre *Vida militar y política de Espartero* publicat l'any 1845 i redactat per una societat d'ex-milicians de Madrid. Mirem-ne el text comparat de l'article tercer; també en la versió en castellà de l'obra de Perucho per Corredor-Matheos:

«Art. 3.º - Todos los individuos rebeldes no uniformados, ni pertenecientes á cuerpo que fueren aprehendidos, serán fusilados en el acto». (*Vida militar* 174)

«Art. 3r. - Tots els rebels no uniformats seran afusellats a l'acte». (HN 4a II, 166)

«Art. 3.º- Todos los rebeldes no uniformados serán fusilados en el acto». (*Las historias naturales* 130)

Com es pot comprovar, la versió catalana és sintètica i prescindeix de la literalitat absoluta. La versió castellana de la novel·la es basa en la catalana, sense buscar-ne la font original.

Després de reproduir el Ban del militar, la narració posa de manifest la ja desesperada situació dels carlins, a punt de perdre la guerra, amb un to més cru i dramàtic que el text emprat com a font: «Aquestes disposicions produïren un efecte depriment entre els partidaris de la causa reialista a Catalunya, els quals, a excepció dels forassenyats, veïen com la dissort es congriava damunt d'ells» (HN 4a II, 167). En canvi, l'obra apologetica sobre el cabdill dels liberals recorre a un to més objectiu i fred per a expressar els mateixos fets:

Estas disposiciones y otras varias, de que no es esta la ocasion de hablar, eran los preliminares de la campaña que se abria en Cataluña, la cual debia empezar por la ocupacion de Berga, que era la plaza de mas consideracion que en aquel Principado poseian los carlistas. (*Vida militar* 175)

#### 2.4.4 *Vida militar y política de Espartero*

Per a descriure la caiguda de Berga, es compara un fragment força extens de *Vida militar y política de Espartero* amb el text paral·lel sobre el general carlí (*Vida militar y política de Cabrera*), ja que el primer és més explícit, en els termes següents:

La batalla tingué una grandesa èpica. Per a millor informació dels lectors, copiarem la descripció d'aquest fet extraordinari de *La vida militar i política d'Espartero*, la qual, deixant de banda els exabruptes que dedica al comte de Morella —molt naturals, per altra banda, en un paper d'ideologia anticarlina—, té l'avantatge de donar molts més detalls i informació que el polític contrapès de *La vida militar i política de Cabrera*, la qual, com també és molt natural, procura pal·liar la derrota i passa per aquest punt de manera ràpida i lleugera. (HN 4a VII, 189)

A continuació, la novel·la cedeix la veu al text esmentat, indicant-ho entre cometes:

Diu així, la *Vida militar i política d'Espartero*:  
«Enllestits els preparatius necessaris per a la nova conquesta que anaven a emprendre les tropes lleials, partí al front d'elles el duc de la Victòria, a la matinada del quatre de juliol, des de Casserres, on havia establert el quarter general després que sortí de Manresa. A penes hagué vist els nombrosos baluards darrera els quals es parapetaven els carlins, disposats a fer el darrer esforç de resistència, animats pel seu general Cabrera, que els exhortava, els suplicava i els amenaçava, el duc de la Victòria cridà al seu costat el comte de Belascoain, el valor del qual tenia en gran estima, i li encarregà el principal i més difícil atac amb la primera divisió del seu comandament, i ordenà al mateix temps que restés a la reserva la brigada de la Guàrdia Reial provincial [...]». (HN 4a VII, 189-193)

El text traduït és força literal a l'original castellà, i aplega les primeres pàgines del capítol X del volum III, que descriu la derrota carlina (*Vida militar y política de Espartero* 183-187). Tanmateix, en un punt del fragment traduït, l'autor no es pot estar de fer una petita interpolació, marcada entre parèntesis, en què —a tall d'aclariment adreçat al lector— barreja la crònica històrica amb les vicissituds del vampir de la ficció:

L'obligaren a llançar-se com un tigre en els punts on era més acarnissat el combat, cercant una presa en qui ofegar la seva ràbia o una bala enemiga que acabés amb la seva existència, i amb ella el furor que el dominava (això no és cert, car encara hi havia la qüestió del vampir). (HN 4a VII, 191)

## 2.5 Citacions inventades

### 2.5.1 La capçalera del periòdic liberal El Constitucional

En l'etapa barcelonina de la primera part, Montpalau i Novau van a la vila de Gràcia i s'arriben al cafè de La Llibertat, un lloc on «s'hi reunien els elements més exaltats de la població, s'hi feien discursos polítics i s'hi signava algun que altre manifest inflammat» (HN 1a III, 25). Per completar la descripció, s'esmenten quatre periòdics que s'hi llegeixen habitualment:

L'establiment era ple de gom a gom. Hi havia un aire viciat, espès, lleugerament blavós pel fum dels cigars que hom hi cremava contínuament. S'hi devorava i comentava en veu alta, entre altres periòdics, *El Vapor*, *El Guarda Nacional*, *El Guirigay* i *El Constitucional*. Aquest darrer duia a la capçalera els versos següents:

Sóc un liberal exaltat,  
i no tinc per perdre res,  
quan podré tornar a alçar el cap  
no crec que l'abaixi més.  
(HN 1a III, 25-26)

Tots quatre periòdics van existir, eren publicats a Barcelona, escrits en castellà i de tendència liberal-progressista. Ara bé, la referència als versos d'*El Constitucional* –no gaire versemblant– és un invent del narrador amb una òbvia intenció humorística. En realitat, a la capçalera d'aquesta publicació no hi ha pas aquests versos, sinó que, entre altres elements administratius, hi destaca una imatge d'un llibre obert que correspon a la Constitució de 1837, recentment aprovada, com s'observa a la Imatge 9.

Número I.º — 1837.

Martes 1.º de agosto.

SUSCRIPCIONES  
EN BARCELONA, á 40 REALES VELLON CADA MES.

EN LAS PROVINCIAS,  
FRANCO DE PORTE, á 40 REALES CADA TRES MESES.

En las librerías de *Gaspar*, Lujada de la Cárcel; *Sauri*, calle Ancha; *Gaspar y Comp.*, calle de la Platería; *Indar*, calle de Escudellers.

En todas las Administraciones de correo, y en las principales librerías.

Los cartas y reclamaciones han de dirigirse, francas de porte, á la Redaccion del CONSTITUCIONAL, Plaza del Rey, nº 11.

Los anuncios y avisos de interés particular, se insertarán á 1 real de vellon por línea impresa.

**EL CONSTITUCIONAL.**

CRÓNICA OFICIAL.

MINISTERIO DE LA GOBERNACION DE LA PENINSULA.

A fin de que se proceda lo mas breve y simultáneamente posible en todos los pueblos de la península é islas adyacentes á la promulgacion y jura de la Constitucion de la monarquía, decretada y sancionada por las Cortes, y aceptada por S. M. la augusta Reina gobernadora en nombre de su escelsa hija la Reina doña Isabel II, ha tenido á bien S. M. mandar que se imprima íntegramente en la Gaceta dicha ley fundamental con la cédula de su promulgacion, y se circule gratis á todos los ayuntamientos por medio del correo general, pagándose de los fondos del imprevisto de este

tancias estraordinarias la suspension temporal en toda la monarquía ó en parte de élla, de lo dispuesto en el articulo anterior, se determinará por una ley.

Art. 9.º Ningun español puede ser procesado ni sentenciado sino por el juez ó tribunal competente, en virtud de leyes anteriores al delito y en la forma que éstas prescriban.

Art. 10. No se impondrá jamás la pena de confiscacion de bienes; y ningun español será privado de su propiedad sino por causa justificada de utilidad comun, prévia la correspondiente indemnizacion.

Art. 11. La Nacion se obliga á mantener el culto y los ministros de la religion católica que profesan los españoles.

TITULO II.  
De las Cortes.

primer domingo de octubre para hacer nuevos nombramientos.

Art. 28. Las Cortes se reunirán estraordinariamente luego que vacare la corona, ó que el Rey se imposibilitare de cualquier modo para el Gobierno.

Art. 29. Cada uno de los cuerpos colegisladores forma el respectivo reglamento para su gobierno interior, y examina la legalidad de las elecciones y las calidades de los individuos que lo componen.

Art. 30. El Congreso de los Diputados nombra su Presidente, Vice-presidentes y Secretarios.

Art. 31. El Rey nombra para cada legislatura de entre los mismos Senadores, el Presidente y Vice-presidente del Senado, y éste elige sus Secretarios.

Art. 32. El Rey abre y cierra las Cortes, en persona ó

Imatge 9. Capçalera del periòdic «El Constitucional»

D'aquest periòdic, l'Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional d'Espanya, en diu el següent:

Con la nueva Constitución y con el fin de llenar el vacío de la prensa progresista avanzada barcelonesa que habían dejado *La Guardia nacional* (1835-1841) y *El Nuevo vapor* (1836-1838), al pasarse estos al moderantismo a comienzos de 1837, el médico humanista, político y periodista Pedro Felipe Monlau

(1808-1871), que previamente había dirigido la etapa más radical del último de los citados periódicos y colaborado en el también diario progresista *El Sancho Gobernador* (1836-1837), funda *El Constitucional*, cuyo primer número aparece el uno de agosto de ese año 1837.

El fundador del diari, Pere Felip Monlau, és un personatge històric que té un paper destacat perquè la seva figura:

[...] permet distingir els dos moments de divisió dels liberals i els seus periòdics des de la mort de Ferran VII, el 1833. Monlau va ser un dels redactors i darrer director d'*El Vapor* en els anys inicials en els quals aquest diari reuneix tots els liberals avançats de Barcelona, abans de derivar, el 1836, cap a posicions més moderades. Monlau torna a ser un dels fundadors d'*El Constitucional*, en el moment d'impuls del partit progressista, que a partir de 1841 també quedarà en mans dels sectors més establerts, davant l'aparició de nuclis demòcrates i republicans. (Guillamet 22-23)

Monlau és ben conegut dels lectors de l'obra de Joan Perucho perquè, a part de narracions curtes, intervé a *La guerra de la Cotxinxina* on interactua amb el protagonista Alfred Darnell i amb Celestí Barallat a Madrid: és l'encarregat de lliurar a Darnell les instruccions de la seva missió a l'Extrem Orient (*GC* 2a VI, 74-77).

## 2.5.2 Al·locució de la Reial Junta de Berga

La majoria de les referències que apareixen a la novel·la són autèntiques o, com a mínim, documentables, encara que presentin alguna modificació o manipulació. No obstant això, en algun cas, trobem una citació creada amb ús de material procedent de la ficció, de manera evident. És el supòsit d'un text que figura entre cometes al principi del capítol «Camí de l'aventura». En la narració s'assegura que ha estat publicat en un periòdic carlí, però el lector, de seguida, s'adona que conté una referència inventada que al·ludeix als protagonistes:

Feia un sol radiant. *El Jove Observador*, però, que estava de mala lluna, publicà la següent al·locució: «Catalans: La usurpació, convençuda de la seva impotència i mort propera, infamant per principi, vil i covarda per necessitat, en lloc d'implorar la clemència del nostre estimat sobirà, ha acudit a l'absurd mitjà de la intriga per tractar de sembrar el desconcert i la vacil·lació entre nosaltres. Ha arribat a orelles d'aquesta Reial Junta el capteniment singular d'un pretès naturalista, molt conegut per les nefandes idees liberals que professa, el qual, no se sap per quines raons científiques, però que nosaltres sospitem, pretén infiltrar-se en les nostres files en companyia d'un altre personatge i d'un criat. Aquesta corporació, doncs, plena d'un generós orgull d'ésser l'òrgan capdavanter vostre, admiradora de les vostres heroiques virtuts i mai desmentida lleialtat, va a confondre aquests malvats per demostrar-los que en els vostres pits heroics no s'alberguen més que dos altars: Déu i el rei. Adoptarà, doncs, les mesures necessàries. Aquesta Reial Junta us ho participa, confiant en la vostra depurada fidelitat. Catalans: els seus membres, orgullosos d'haver nascut en aquest país, on pertot arreu broten llores que floreixen contínuament regats per la vostra heroica sang, determinats a triomfar o morir amb vosaltres, segurs que fareu justícia a la puresa dels seus sentiments, denunciïn tals maquinacions que duen en el seu si el segell de la desesperació. El noble caràcter català que els anima, no respon sinó amb compassiu menyspreu a tals intencions desaforades. La Reial Junta de Berga». (*HN* 2a III, 75-76)

L'incloem en aquest apartat, encara que no tot el que conté aquest fragment és fictici; el periòdic on s'afirma que es publica la proclama sí que va existir, tot i que amb el títol i els textos en castellà: era *El Joven Observador. Periódico Realista del Principado de Cataluña*. Així mateix, l'expressió recorda un fragment que Josep Ma. de Sagarra publica dins de les seves *Memòries*, atribuït al seu besavi, Ferran de Sagarra i de Llinàs, autor d'un sonet que abans hem esmentat. I anem a les *Memòries* i l'observació que fa Sagarra sobre l'exaltació carlina del besavi:



El 30 d'agost de 1837, en *El Joven observador*, que era el seu diari oficial, la Junta Superior del Principat va publicar una allocució que acaba així:

«¡Loor eterno a los valientes que componen el Ejército expedicionario! ¡Loor y bendición al excelso y glorioso Monarca por quien pelean! ¡Loor por fin y acciones de gracias al Soberano Dispensador de las victorias, al Dios de San Fernando, al Dios de los españoles! Esta Real Junta, embriagada de gozo, no sabe cómo expresar las gratas sensaciones que experimenta y no puede menos de exclamar llena de entusiasmo: ¡Viva la Religión, Viva Carlos V! – Berga, 30 Agosto de 1837. – Por acuerdo de S.E. La Real Junta Gubernativa, el Vocal primer Secretario, Fernando de Sagarra.»

L'estil no falla; el pobre besavi es veu que va arribar a Berga carregat amb bala, i tota la retòrica comprimida i torturada, durant el seu confinament a Lille, i sota la disfressa de pastor basc, esclatà fresca, impúdica i solemne. (Sagarra 96)

L'observació conclusiva correspon al fet que Ferran de Sagarra fou detingut a França –país que donava suport al govern espanyol d'Isabel II– i, finalment, és internat a Lille. D'aquí, el besavi del poeta va poder fugir i «amb penes i treballs travessà la frontera disfressat de pastor basc i arribà a Berga havent de saltar més d'un marge» (Sagarra 96). Perucho estableix un joc incorporant els seus personatges de ficció en el periòdic que va esdevenir el principal òrgan de comunicació del carlisme a Catalunya, tal com constata Laura Corrales:

Pocs dies després d'instal·lar-se la Junta carlina a Borredà, el 25 de gener es va posar en circulació el primer número d'*El Joven Observador*, periòdic que es va convertir en el portaveu del carlisme al Principat, i que poc més tard va rebre l'aprovació reial, publicada el 18 de febrer de 1837 en el mateix periòdic. Va començar sortint els dimecres i els dissabtes i es podia adquirir a les oficines dels comandants de les divisions reialistes i a les oficines del paper segellat, a 20 rals de billó per bimestre. (454)

### 3. *Les aventures del cavaller Kosmas* (1981)

#### 3.1 Atribució d'autoria falsa i altres manipulacions de les referències

Aquesta novel·la compta amb una presència molt abundant de referències i citacions, fins al punt que «se podría escribir un índice interminable con las referencias y bromas eruditas que enriquecen el texto. Perucho utilizaba sus lecturas para desarrollar la acción a partir de la estructura de la búsqueda y del viaje» (Guillamon, «Un caballero» 20). L'adjectiu *interminable* potser no és tan exagerat com sembla: sovint costa localitzar les referències en una primera lectura, atès que moltes estan ocultes dins el text mateix del llibre o en els diàlegs entre personatges. En altres casos són perfectament identificades, amb l'ús de cometes, lletra cursiva o una distribució gràfica separada del text principal i l'especificació més o menys precisa de la procedència.

##### 3.1.1 Ptolemeu Philopater i Polibi

Hi ha diverses citacions amb atribució de l'autoria manipulada o d'algun dels seus elements propis. Al capítol II de la primera part, a l'hora de descriure Cartagena, la ciutat on viu Kosmas, el narrador recorre a l'historiador grec, Polibi. Ara bé, abans de citar literalment Polibi, esmenta Ptolemeu Filopàtor (*scil.*, Philopater) com a base de la descripció de l'historiador, en els termes següents: «En un text introbable de Ptolemeu Philopater, que després aprofità Polibi per a la seva *Història*, ens descriu Cartagena com 'el blanc esquelet d'un brau, calcinat pel sol de les anyades, enmig d'un vastíssim sorral'» (ACK 1a II, 19). El fet que sigui qualificat com a «introbable» i que se'n digui que Filopàtor és un «historiador misteriós i difícil» posa el lector sobre la pista d'alguna distorsió voluntària. Efectivament, Ptolemeu Filopàtor no fou cap historiador, sinó un rei d'Egipte del segle III aC. El fragment amb la imatge de l'esquelet de brau sembla un invent d'un bell to poètic; Polibi sí que parla del rei egipci en els seus textos, però això només reforça el grau de contaminació de la informació.

Reproduïm el primer fragment de la descripció de Polibi amb l'atribució equivocada:

El text de Philopater, historiador misteriós i difícil, diu així:  
«Al bell mig de la costa d'Espanya oposada al vent d'Àfrica, en un golf que s'introdueix terra endins al llarg de vint estadis i amb deu d'ample, hi ha Cartagena; això és causa que aquest golf prengui la figura d'un port. Tot just a l'embocadura hi ha una illa, que per un i altre costat flanqueja un estret passatge per entrada. Aquesta illa rep les ones de la mar, i això permet que tot el golf estigui sempre tranquil, excepte que bufin per una i altra boca els vents d'Àfrica i alterin les onades. Amb tots els altres vents el port està sempre a resguard, ja que el volta el continent. Al fons del golf es va elevat una muntanya a guisa de península sobre la qual està fundada la ciutat, cenyida a l'orient i migdia pel mar, i a l'occident per aiguamolls que encara toquen un xic amb septentrió, de tal manera que el restant espai que hi ha entre els aiguamolls i la mar, i que uneix la ciutat amb el continent, no té més de dos estadis». (ACK 1a II, 19-20)

Comparant la citació amb la traducció castellana de Ambrosio Rui Bamba<sup>26</sup>, hom s'adona que Perucho segueix fil per randa el text grec i, amb molta seguretat, aquesta versió del segle XVIII n'és la font:

Yace Cartagena al promedio de la costa de España opuesta al viento de Africa, en un golfo, que introduciéndose tierra adentro por espacio de veinte estadios, solo tiene diez de anchura á la entrada; causa porque todo él forma la figura de un puerto. Á la embocadura misma está puesta una isla, que por

---

<sup>26</sup> El Llibre X de la *Història* de Polibi compta amb una traducció catalana de Manuel Balasch, publicada el 1965 per la Fundació Bernat Metge. Consultat l'apartat corresponent a la descripció de Cartagena (61-62), es confirma que no pot ser la font directa del llibre de Perucho.

uno y otro lado franquea solo un pasage estrecho para entrada. En esta Isla vienen á estrellarse las olas del mar, de que proviene, que todo el golfo está siempre tranquilo, á menos que soplen por una y otra boca los vientos de Africa, y alteren las olas. Con todos los demas vientos el puerto está siempre en leche, por estar rodeado del continente. Desde el fondo del golfo se vá elevando una montaña á manera de península, sobre la qual está fundada la ciudad, ceñida al oriente y mediodía por el mar, y al occidente por un estero que aun toca algún tanto con el septentrión; de suerte que el restante espacio que hay desde el estero al mar, y une la ciudad con el continente, no tiene mas que dos estadios. (Polybio Megalopolitano 109-110)

Després d'inserir una descripció addicional plena d'elements fantàstics, sense cometes, es reprèn la citació literal de Polibi:

Continua l'historiador grec la descripció de Cartagena en aquests termes: «La ciutat es troba al fons del cul de sac. Pel costat del migdia té una entrada planera que ve de la mar; per totes les altres parts, però, està voltada de pujols, dos d'ells alts i escabrosos, i altres tres molt més baixos, encara que plens de cavernes i mals passos. D'aquests pujols, el més gran s'aixeca a l'orient, s'estén fins a la mar i damunt d'ell es dreça el temple d'Esculapi. Vers l'occident li correspon un altre monticle d'igual situació damunt del qual fou erigit un magnífic palau, obra, segons diuen, d'Àsdrubal [*sic*], en temps de la monarquia. Els altres turons o pujols, menys alts, circumden la ciutat pel septentrí. Dels tres, al que esguarda a l'orient li diuen el promontori de Vulcà; l'immediat a aquest s'anomena d'Aletes, personatge que, per haver trobat les mines d'argent, va merèixer, segons diuen, els honors divins; el tercer té el nom de Saturn. L'aiguamoll immediat a la mar es comunica amb aquest per mitjà d'una obra per a comoditat de les gents que habiten les platges i dels vianants; i sobre la llengua de terra que separa ambdues parts, hom ha fabricat un pont per transportar a través d'ell, en bèsties i en carros, els productes que vénen del camp». (ACK 1a II, 21)

Reproduïm la part corresponent de la traducció castellana, per reblar el clau i corroborar definitivament que aquesta és la font principal del text de la novel·la:

El centro de la ciudad esta en hondo. Por el lado de mediodía tiene una entrada llana viniendo del mar; pero por las partes restantes está rodeada de colinas, dos altas y escabrosas, y otras tres mucho mas baxas, bien que están llenas de cavernas y malos pasos. De estas la mayor está al oriente, se extiende hasta el mar, y sobre ella se vé el templo de Esculapio. Hácia el occidente la corresponde otra de igual situación, sobre la qual está fundado un magnífico palacio, obra, según dicen, de Asdrubal quando afectaba la monarquía. Las otras colinas ménos altas circundan la ciudad por el septentrion. De las tres la que mira al oriente, se llama la colina de Vulcano; la inmediata á esta, se llama la de Aletes, quien, por haber hallado las minas de plata, según dicen, logró los honores divinos; y la tercera tiene el nombre de Saturno. El estero inmediato al mar se comunica con este, por medio de una obra que se ha hecho para comodidad de las gentes de playa; y sobre la lengua de tierra que separa al uno del otro, se ha fabricado un puente, para transportar por él en bestias y carros lo necesario desde la campaña. (Polybio Megalopolitano 110-111)

En qualsevol cas, amb la citació de Polibi, hom emprà una descripció de Cartagena de l'època púnica (segle III aC), no pas de l'època bizantina (segle VI dC) en què se situa l'acció de la novel·la. Què devia quedar de la Cartago Nova fundada per Asdrúbal després de la conquesta per part dels romans i al cap d'uns 800 anys? La resposta a aquesta pregunta no té gaire importància narrativa. En les obres de Joan Perucho «les citacions llibresques es presenten com a element ambiental, que estalvia a l'autor la descripció de ciutats i paisatges en èpoques remotes» (Guillamon, «Introducció» 11). Així doncs, no s'ha de considerar tant un ús anacrònic, sinó un supòsit més de la tendència a conceptuar l'espai geogràfic de forma mítica, tal com hem vist en els diversos exemples del que hem anomenat geografia imaginària. Entre els dos fragments de la citació que hem transcrit, el narrador hi afegí tot d'elements fantàstics que, suposadament, també conté el text de Ptolemeu Philopater, els quals han estat examinats dins l'apartat «Cartagena o la fantàstica Cartago Nova» de «Geografia imaginària».

### 3.1.2 Arquèstrat i Marc Gavi Apici

En el marc de la presentació del protagonista (primera part, capítol II), s'explica la vida quotidiana del cavaller Kosmas i els seus àpats amb Liberi amb qui pren «plats refinats de la cuina romana de la gran època d'Apici». Marc Gavi Apici és l'autor –o el compilador principal– de *De re coquinaria*, considerat el primer llibre de cuina de la història, datat al segle I dC. Després d'aquest esment, el text continua de la manera següent:

El cuiner de Liberi, un esclau de Sicília anomenat Arquestrato, guisava el peix amb una salsa divina, la fórmula de la qual proporcionà a Kosmas amb el més gran misteri i en agraïment al tracte considerat del cavalleresc recaptador de contribucions: *Ius in pisce elixo* (Salsa per a peix bullit: pebre, julivert, cebes seques, orenga, mel, vinagre, brou, vi i una mica d'oli. Es posa al foc fins que es lliga i forma una salsa. Es cobreix el peix amb aquesta salsa i se serveix en una plàtera guarnida amb fonoll mari). (*ACK* 1a II, 22)

Arquestrato (o Arquèstrat) fou un poeta grec de Sicília del segle IV aC, autor d'un poema de tema també culinari, conegut com *Gastronomia* o *El bon menjar*, en què explica on es menja més bé a la zona del Mediterrani, especialment a Grècia i als seus voltants. Es tracta d'una broma narrativa ben evident, que, a més del nom, es posa de manifest amb l'origen sicilià del personatge. Ara bé, la salsa de què parla no procedeix pas d'aquesta obra –tan sols conservada fragmentàriament–, sinó, i parcialment, del llibre d'Apici. El traductor i curador de l'edició catalana destaca que, de la seva lectura, «es pot desprendre que Marc Gavi Apici va escriure una obra dedicada a les salses» (Gómez i Pallarès 14):

[2] *Ius in pisce elixo*. Piper, ligusticum, cuminum, cepulam, origanum, nucleos, caryotam, mel, acetum, liquamen, sinapi, oleum modice. ius calidum si uelis, uuam passam.

[2] Salsa per al peix bullit. Pebre, sèseli, comí, cebeta, orenga, pinyons, dàtil cariota, mel, vinagre, gàrum, mostassa i una mica d'oli. Si vols fer una salsa calenta, posa-hi panses. (*L'art* 131)

La llista d'ingredients de la salsa per al peix bullit a la novel·la és molt semblant a la del llibre d'Apici i tots els ingredients apareixen en el mateix ordre. Probablement Perucho hi va introduir algunes modificacions perquè tampoc no n'estava fent una citació literal. En altres textos de l'autor, torna a aparèixer «la condimentació apiciana del peix bullit», que ha de tenir, com a ingredients, «irrenunciablement el pebre, el julivert, les cebes, la mel, el vinagre, el brou, el vi i una mica d'oli. Tot això, si seguim Apici, es posa a coure fins que es formi una salsa. Així que bull, es lliga la salsa i s'aboca damunt el peix en una plàtera adequada» (*Monstres* 23-24). En tot cas, queda palès el divertit poti-poti de referències clàssiques gastronòmiques amb les peripècies de la ficció novel·lesca.

I encara en un llibre de cuina de l'any 1972, signat conjuntament amb Nèstor Luján, els autors ja esmentaven Apici i, a més, aprofitaven per a fer una defensa de la gastronomia mediterrània a la introducció:

Es sabido, asimismo, que de todos los pueblos viejos los que tienen mejores cocinas son los de la ribera del Mediterráneo, no porque sean herederos de la tradición grecolatina e inspiren sus recetas en el *Libro de Apicio*, pongamos por caso, sino porque están más dotados para la creación artística y tienen excelentes facultades imaginativas. Sin estas facultades, sabemos que no hay misterios, ni, por tanto creación artística. Todo ello confirma lo que dijimos al principio y hemos desarrollado en el curso de estos principios generales del Gusto. Es decir, que la Cocina es, entre otras cosas, un Arte. (*El libro* 39)

Aquest llibre inclou el capítol «Evolución histórica de la Cocina Española», que s'encapçala amb el llibre del gastrònom romà:

Con las legiones de Escipión penetraron en ella los conceptos culinarios de Roma –representados de modo sublime por el *De re coquinaria*, de Apicio Celio– y dos aportaciones materiales realmente fundamentales: el ajo y el aceite de oliva. [...]

Apicio fue un excelente gastrónomo que vivió en tiempos del emperador Tiberio, y cuéntase que era un apasionado de los cangrejos y que, al comerlos, entornaba los ojos y masticaba con morosidad. (*El libro* 41)

### 3.1.3 Quint Enni i el so de la trompeta

En el capítol VI de la primera part es descriu el taller de reparació i construcció d'autòmats de Kosmas i s'esmenta el nou disseny d'un autòmat musical que hauria de portar incorporada una tuba. El fet dona peu a una citació llatina:

Kosmas, per associació d'idees, pensà, mentre mig somreia, en el vers d'aquell ignorat poeta del Laci, arcaic i ingènument inhàbil, que tractava de descriure de manera gràfica el so de l'instrument:

*Ad tuba tantarantana dixit.*

La tuba, però, encara no sonava per a res, ni «tarantejava», no deia de manera convincent «tantarantana» i possiblement tardaria a fer-ho, perquè les coses es començaven, però no se sabia quan acabarien. La construcció d'autòmats era així de pacient i complicada. (*ACK* 1a VI, 40)

En la narració no s'identifica «l'ignorant i arcaic poeta», que és Quint Enni, un dels primers poetes en llatí, però el vers és modificat –o incomplet– a la novel·la respecte l'original. «At tuba terribili sonitu taratantara dixit» es pot traduir com «amb un terrible so la trompeta diu taratantara». Es tracta d'un exemple característic d'al·literació, per la repetició del so de la *te*, i, a més emula el so de la trompeta<sup>27</sup> per mitjà de l'onomatopeia, la qual, fins i tot una obra general com el *Vocabolario* italià de Treccani posa com a exemple:

taratantara. – Voce onomatopeica imitante il clangore delle trombe; foggiate da Ennio nel verso *At tuba terribili sonitu taratantara dixit* («la tromba con terribile suono disse taratantara»), è ripetuta talvolta nell'uso letter. (anche in senso fig. e con funzione di sost.): *leggete qui, e persuadetevi che il t. classico non è più per questi tempi* (Carducci).

El canvi de «taratantara» per «tantarantana» s'explica, probablement, perquè aquesta última forma, més freqüent en català, fins i tot ha donat nom a un carrer barceloní (i també a un teatre). La broma s'adreça contra la dificultat de construir autòmats que siguin capaços de pronunciar una cosa aparentment tan senzilla com una onomatopeia.

### 3.1.4 Petrus Mandiarga i André Pieyre de Mandiargues

Guillamon identifica la procedència d'una citació atribuïda a «un poeta gal», anomenat Petrus Mandiarga, i diu que «se trata, en realidad, del novelista André Pieyre de Mandiargues, autor del prólogo del libro de Jean Prasteau *Les automates* (París: Livraire Gründ, 1968)» («Un caballero» 19-20). No es tracta, doncs, d'un nom totalment fals, sinó de la seva llatinització, i se li atribueix la condició –aquesta sí, inventada– de «secretari d'extensos coneixements, molt obscurs, del gran Gregori de Tours». Amb totes dues operacions –el bisbe Gregori de Tours és un personatge històric del segle VI–, es camufla l'anacronisme lleugerament, alhora que es promou el to humorístic de l'obra (*ACK* 1a VI, 42).

---

<sup>27</sup> A la novel·la es parla de «tuba» també en català, però en llatí «tuba» correspon a «trompeta».

L'autor mostra molt interès pels autòmats i a les seves memòries els dedica un apartat que s'inicia afirmant que «a vegades he pensat que els autòmats són autèntics cadàvers vivents» (*Els jardins* 109), i hi torna a citar Mandiargues:

André Peyre de Mandiargues diu que la invenció del moviment artificial és «une offensive meneé contre le tombeau sur le plan de la matière, à la suite de ce qui avait été déjà fait en mettant debout une espèce de cadavre simulé». (*Els jardins* 109)

### 3.1.5 Incorporació de poemes propis de l'autor

En aquesta obra apareixen alguns textos poètics de Joan Perucho. En cap dels casos no se n'esmenta l'autoria, de manera que el lector pot no adonar-se'n. Seran tots inclosos al llibre *Quadern d'Albinyana*, publicat el 1983, un parell d'anys més tard. A més dels dos casos que analitzem en aquest apartat, cal afegir la traducció d'un vers d'Ezra Pound, que aquí hem tractat com un supòsit d'anacronisme i que també seria publicat en el recull poètic esmentat.

El primer dels dos poemes és «Salomó» (*Quadern* 79), en la seva publicació dins el llibre de poesia, títol que es correspon amb el seu contingut i és congruent amb els mots clau que conté: «justícia», «tron», «benignitat», «misericòrdia», «ciència», «saviesa», «potestat», etc. En la novel·la el text és anepígraf i va precedit d'una introducció en què es descriuen uns tapissos que, probablement, decoren la casa d'Egèria. Les escenes d'un d'aquests tapissos parlen d'un «Senyor dalt del seu tron» que contempla una escena de caça, amb gran majestat:

Llavors és segur constatar la imatgeria persa, posem per cas, o la caldea, amb la cacera del lleó bramulant i el genet amb la llança enarborada seguit dels servents a peu, entre l'arbreda, de tons morats o blavosos i carmí esvaït, contemplats pel Senyor dalt del seu tron.

*S'eleva damunt els animals sagrats  
Voltat de glòria en celeste carrossa,  
amb la puresa i la justícia al tron  
i amb benignitat i misericòrdia.  
Bells són els lluminars  
creats amb ciència i saviesa,  
dotats de força i potestat  
dominant enmig de l'univers. (ACK 1a IX, 56-58)*

L'altre poema és posat en boca de l'eficaç voltor Org, també capaç de cantar cançons populars. Igualment fou aplegat al mateix volum i el títol, que aquí tampoc no apareix, és «L'alborada» (*Quadern* 45):

El voltor Org entonà un pean més aviat líric:

*Sobre la testa infinits  
ocells volaren  
i els peixos saltaren  
fora de l'aigua blava  
al so de la bella cançó. (ACK 1a X, 67)*

Finalment, en sentit invers al que s'ha expressat, tal com hem vist que la novel·la inclou poemes després aplegats a *Quadern d'Albinyana*, aquest llibre també conté un poema, «La icona» (*Quadern* 41), referit a la novel·la de Kosmas i Egèria.

### 3.1.6 Pomponi Mela i la licanthropia

Quan Kosmas arriba a Toledo, el narrador fa una descripció de la ciutat en la qual incorpora un esment a Pomponi Mela:

Era una ciutat, altiva, que dominava els accidents geogràfics i en possessió d'un clima benèfic. Pomponi Mela, que era un andalús de la Bètica, assegurava que, en aquella contrada toledana, no es dona mai l'afecció malencònica que els metges grecs anomenen *Lycanthropia*. La ciutat està protegida per les muralles i es lluca, per damunt d'elles, la basílica que féu edificar el rei got Amalaric. (*ACK* 2a I, 71)

Pomponi Mela fou un geògraf del segle I dC, autor del *De situ orbis*. En una traducció castellana (*Compendio geográfico i histórico de el orbe antiguo i descripción de el sitio de la tierra*), que devia ser la que manejava Perucho, en el llibre segon capítol primer d'aquesta obra, dedicat a la *Scythia Europea*, efectivament s'hi descriu un supòsit de licanthropia: «Qualquiera de los *Neuros* tiene tiempo señalado, en que puede, si ansi fuere su gusto, transformarse en lobo; i volverse despues también a su forma primera» (Mela 96). Ja es veu que –des del punt de vista del segle XXI– és un text ben peculiar com a tractat geogràfic, però alhora ben del gust del nostre autor. Mela segueix un text més antic procedent del Llibre IV de la *Història* d'Heròdot (78). Sembla clar que Perucho feia servir una traducció castellana del segle XVII perquè el que la narració assenyala coincideix amb uns comentaris que en aquesta edició castellana s'anomenen «Ilustraciones», i que són a la part final de l'obra. En l'apartat «Dissertación de las transfiguraciones humanas» en què es comenta el text de Mela sobre els homes que es transformen en llops, es parla de la «*Lycanthropia*» com una afecció melancòlica –tal com també indica Perucho–, en els termes següents: «Mercurial en sus *Varias* no escaso lo discurre, i tambien lo admite; pero atribuiendolo enteramente a la affection melancolica, que llama *Lycanthropia* la Medicina de los Griegos» (Mela 296). I gairebé no cal dir que –per més que s'asseguri en la novel·la– tot això no correspon a Toledo ni hi té res a veure, però el més probable és que a Perucho interessés el text pel fet de poder esmentar la licanthropia.

### 3.1.7 Un concili al cor del reialme visigot

No és gens versemblant que en un concili que té lloc a Toledo, presidit pel rei got, es canti *In laudem Iustini Augusti minoris*, un panegíric que Flavi Cresconi Corip –poeta llatí del segle VI– va dedicar a l'emperador Justí II, successor de Justinià. Doncs, a la novel·la s'hi recorre, cosa que, lògicament, satisfà molt Kosmas, com a cavaller bizantí:

Acabaren, per aquell dia, amb el cant del laudes *Iustini*, cosa que sorprenqué agradablement el nostre cavaller Kosmas:

*Augustum, Iustine, genus te principe dignum,  
te dominum sacrae quis non praedixerit Aulae  
cum magni regeres divina palatia patris,  
par extans curis, solo diademate dispar,  
ordine pro rerum vocitatus curapalatis.*

Les veus ressonaven per les voltes del temple amb solemne clamor. (ACK 2a III, 86)

Ara bé, la inserció del fragment d'aquest panegíric no s'ha d'entendre pas com un error de versemblança, sinó que constitueix una nova broma deliberada, a condició que el lector estigui prou atent per a identificar-la. Tot i que no se n'esmenta l'autor, no és difícil d'esbrinar de quin tipus de text es tracta. Naturalment, tampoc no cal endevinar-ho per poder seguir la trama. Tot plegat suggereix que la novel·la ofereix diversos nivells de lectura, similars als que assenyalava Umberto Eco a la solapa de *Il nome de la rosa*, segons tres categories de lectors:

La prima categoria di lettori sarà avvinta dalla trama e dai colpi di scena, e accetterà anche le lunghe discussioni libresche, e i dialoghi filosofici, perché avvertirà che proprio in quelle pagine svagate si annidano i segni, le tracce, i sintomi rivelatori. La seconda categoria si appassionerà al dibattito di idee, e tenterà connessioni (che l'autore si rifiuta di autorizzare) con la nostra attualità. La terza si renderà conto che questo testo è un tessuto di altri testi, un «giallo» di citazioni, un libro fatto di libri. A ciascuna delle tre categorie l'autore comunque rifiuta di rivelare che cosa il libro voglia dire. Se avesse voluto sostenere una tesi, avrebbe scritto un saggio (come tanti altri che ha scritto). Se ha scritto un romanzo è perché ha scoperto, in età matura, che di ciò di cui non si può teorizzare, si deve narrare. (Eco)

També d'aquesta obra –cosa que es pot estendre al conjunt les novel·les de Perucho–, és possible fer-ne una lectura més superficial, centrada sobretot en la trama narrativa, una altra que se centri en el contingut i connecti al·legòricament amb el present, i una tercera que pari atenció a les múltiples referències i citacions que conté, cosa que implica per al lector una tasca d'identificació com la que estem fent aquí.

### 3.1.8 Celebració després del concili a ritme de zim-zam

Quan acaba el concili de Toledo hi ha una gran joia entre el grup de Kosmas pel fet que Bícilar és nomenat bisbe de Girona. La família de Goldomir organitza una festa on, entre altres accions, es recita poesia:

Aldrofeu, que era un mica poeta nostrat, recità uns versos, que havia compost el dia anterior i que dedicava a Victorina:

*Zim-zam, zim-zam,  
vogui la barca, vogui la barca.  
Zim-zam, zim-zam,  
que lluny és l'illa! Si no hi arribo,  
ja n'hi haurà d'altres que arribaran.  
D'allí em porten les marinades  
una veu dolça,  
com una queixa plena d'amor  
que sempre em crida:  
«Jo so la mare que has deixat sola;  
torna a mos braços, fill del meu cor!»*

Aquests versos, que foren plagiats, en ple segle XIX, pel poeta gironí Anicet de Pagès de Puig, varen ésser molt aplaudits. (ACK 2a VI, 99-100)

Seguint la pista que ja dona la narració, podem identificar que aquests versos corresponen al poeta figuerenc que esmenta i, en particular, són presos del poema «L'illa sagrada» (Pagès de Puig 270-274). Els cinc primers versos són una mena de tornada que figura al començament i es repeteix al final; els sis versos següents són extrets de la cinquena estrofa. A la novel·la, doncs, s'hi ha inclòs allò que ha convingut més.



### 3.1.9 Correspondència entre Jesucrist i el rei Abgar

Just abans de les esposalles dels dos protagonistes, com a obsequi de part de la seva enamorada, Kosmas rep un exemplar del llibre de l'Àvia d'Egèria, que ara és anomenat *Viatge a Terra Santa*. Veiem què hi llegeix:

Abans, però fullejà el *Viatge a Terra Santa*, de l'Àvia d'Egèria, i hi trobà l'afirmació que sant Tomàs seria enviat a Síria «segons la carta que Jesucrist havia enviat al rei Abgar, per mitjà del correu Ananias, i que es conservava amb gran respecte a la població d'Edessa». Això li féu pensar en la pretesa carta que Licinià rebé del cel i que li fou llegida a Toledo. En l'afirmació de l'Àvia, però, no hi havia heretgia, més aviat innocent credulitat. Somrigué amb benevolència. (*ACK* 2a XI, 131)

L'Egèria històrica narra en el llibre un episodi en què indica que el rei Abgar va adreçar una carta a Jesucrist –«el Senyor»–, el qual va respondre-li per mitjà del correu Ananias. Sembla que aquesta sorprenent correspondència és un element que Egèria extreu d'Eusebi de Cesarea, tal com indica Sebastià Janeras en l'edició catalana de l'*Itinerarium Egeriae* (Egèria 160). La novel·la esmenta la «carta del cel», falsament rebuda per Licinià, que Kosmas va conèixer a Toledo, en un episodi narrat unes quantes pàgines abans. Alhora tracta amb molta benevolència l'Egèria històrica pel fet d'haver atribuït versemblança a aquest insòlit i inexistent episodi. Ara bé, cal afegir que en el llibre d'Egèria no hi figura el que diu la novel·la sobre Sant Tomàs i el fet que fos enviat a Síria, com podem comprovar amb les citacions següents:

Llavors el sant bisbe m'explicà la història d'aquella aigua: «Algun temps després que el rei Abgar hagués escrit al Senyor i que el Senyor hagués contestat a Abgar pel correu Ananias, com és escrit en aquella carta; passat, doncs, algun temps, arribaren els perses i encerclaren la ciutat.»

[...]

Una cosa que també m'agradà fou de rebre d'aquell sant les cartes, tant la d'Abgar al Senyor com la del Senyor a Abgar, que el sant bisbe ens havia llegit. I encara que a la meua pàtria ja en tenia còpies, tanmateix m'agradà molt de rebre les que ell em donava, no fos cas que a casa nostra hagués arribat un text més curt; i és que realment el text que aquí vaig rebre era més llarg. (Egèria 160-162)

### 3.1.10 El temible Sputator

La comarca de la Selva no és un indret lliure de perills per anar-hi a fer una cacera. Al darrer capítol de la segona part, Kosmas i Màxim –pare d'Egèria– han de procurar no topiar amb una horrorosa bèstia, coneguda com a «sputator», pel fet que «disparava una saliva negra mortal» (*ACK* 2a XI, 131). Amb la referència a l'escopidor, Perucho reprèn un motiu que ja havia desenvolupat amb molta més extensió a *Monstruari fantàstic*, la primera edició del qual data de 1976, uns quants anys abans del *Kosmas*. Hi explica la tasca de José Clavijo i Fajardo, il·lustrat nascut a les Canàries (1726-1806), que, entre altres afers, exercia com a naturalista al Gabinet d'Història Natural del monarca espanyol; era amic de Voltaire i Diderot i va traduir la monumental *Història Natural* de Buffon. Segons el que llegim a *Monstruari fantàstic*, a Clavijo i Fajardo, li va arribar «una bombona de cristall tramesa des de París» i el relat descriu l'horrenda bèstia de manera molt semblant a com figura a la novel·la de Kosmas:

A dintre, ben apeixat i conservat en aiguardent de canya, hi flotava una bèstia, d'espècie indeterminada, mescla horrorosa de serp i de centpeus, car del seu cos de serpent «anphisbena», de gairebé dos metres de longitud, emergien vint-i-sis peus a cada banda, o sigui, en total, cinquanta-dos peus. (*Monstruari fantàstic* 64)

Segons el *Monstruari fantàstic*, el naturalista canari va patir l'atac d'aquesta ferotge bèstia, de la qual completa la descripció amb una suposada citació en castellà escrita per ell al periòdic *El Pensador*. En realitat, la font n'és la traducció –aquesta sí, feta per Clavijo i Fajardo– de la *Història Natural* de Buffon i la suposada «horrenda bèstia» que rep aquest nom correspon a un simple llangardaix d'una mida molt més discreta:

Clavijo, trèmul, no dubtà a batejar-la amb el nom de «Sputator», que significa «Escopidor», i la va descriure a *El Pensador* dient que «no se la debe observar sin protección, porque se irrita fácilmente; y si alguno, deteniéndose a mirarla, le inspira aversión, se acerca todo lo posible al sujeto que tiene por su enemigo, le mira con atención y le arroja una especie de saliva negra y venenosa para que una pequeña gota haga hinchar la parte del cuerpo en que cae. Esta hinchazón se cura con espíritu de vino, o aguardiente de cañas, mezclados con alcanfor. Cuando el animal se irrita, suele verse la saliva negra juntarse en los ángulos de su boca». (*Monstruari fantàstic* 64)

Així doncs, aquesta referència a l'escopidor conté una operació intertextual múltiple. Al *Kosmas* (1981) s'esmenta la bèstia sobre la qual Perucho ja havia tractat a *Monstruari fantàstic* (1976), en què n'atribueix falsament la descripció que Clavijo i Fajardo hauria fet en el periòdic *El Pensador*, però que en realitat correspon parcialment a una descripció d'un tipus de llangardaix dins la gran obra de Buffon. Efectivament, com es pot comprovar, la descripció del comte conté molts dels elements que Perucho incorporava a la narració de *Monstruari fantàstic*:

Este lagarto á nadie hace daño si no se le inquieta; pero no se le debe observar sin precaucion, porque se irrita fácilmente. Corre por las paredes; y si alguno, deteniéndose á mirarle, le inspira temor, se acerca el lagarto todo lo posible al sugeto que tiene por su enemigo, le mira con atencion, y le arroja una especie de saliva negra y bastante venenosa para que una pequeña gota haga hinchar la parte del cuerpo en que cae. Esta hinchazon se cura con espíritu de vino, ó aguardiente de cañas, mezclados con alcanfor, de cuyo remedio se usa en América contra la picadura de los Escorpiones. Quando el animal se irrita, suele verse la saliva negra juntarse en los ángulos de su boca; y de la facultad que tiene este lagarto de arrojar por la boca un humor venenoso deduxo Sparman el nombre que le dió de Sputator, que significa Escupidor. (Buffon 62)

En definitiva, podem rastrejar la «vida» d'un element d'enderroc inclòs en una novel·la per mitjà d'altres obres de Joan Perucho en altres gèneres. A més, com permet comprovar aquest exemple, el tractament de les referències textuais que es fa servir en una narració breu és semblant al de la majoria de les novel·les: som davant d'una característica essencial del seu estil.

I encara, Clavijo i Fajardo també és esmentat a *Pamela*, publicada dos anys després del *Kosmas*. En una de les cartes que la dona adreça a lord Holland, en tractar sobre les desgràcies que provocava el monstre de Bodegones i la conveniència d'evitar-les amb mitjans racionals, recorda el naturalista canari, que havia mort l'any 1805:

Els il·lustrats i el nou director del Gabinet d'Història Natural de Sa Majestat (l'antic director, José Clavijo i Fajardo, morí el 1805) recomanen la lectura atenta de l'excels Buffon, per tal de prevenir aquests lamentables i estranys accidents. (*Pm* 1a X, 59)

### 3.1.11 Una crònica de París en llengua desconeguda

Quan desapareix Egèria, Kosmas decideix adreçar-se al Dux Simplicí per recomanació de Sant Brauli. La novel·la recull l'activitat d'una jornada de govern del Dux i el seu secretari Bonmatí abans que arribi Kosmas. El secretari es disposa a llegir un fragment que el lector català culte pot identificar com a

procedent d'algun text medieval. Amb una consulta ràpida, hom pot comprovar que correspon a la *Crònica* de Bernat Desclot en el qual es parla d'un giny militar conegut com a llebrera (en català antic, també *labrera*). No especifica de quin document es tracta, i es limita a titllar-lo d'estrany, perquè està escrit en una llengua desconeguda, cosa que és rigorosament certa, atès que el català no existia al segle VI: «He rebut també un estrany document, redactat a París, en llengua desconeguda, fent al·lusió a un giny de guerra anomenat «labreres», molt eficaç. Voleu que us el llegeixi?» (*ACK* 3a II, 144). Si bé no s'atribueix l'autoria a ningú en concret, sí que hi ha alguns elements falsos, com ara l'afirmació que el text fou redactat a París. La localització té certa justificació, si tenim en compte que el fragment descriu el setge dels francesos sobre Girona i es parla del rei de França. Ara bé, això no té a veure amb la realitat de l'obra de Desclot, l'autoria del qual no s'identifica en la novel·la. Després de llegir el fragment de la *Crònica*, Bonmatí –en resposta al Dux– rebla el clau sobre el seu desconeixement d'un dels personatges que s'hi esmenta, el català Ramon Folc, vescomte de Cardona, governador de Girona, el qual va participar en la defensa d'aquesta ciutat: «Simplici restà pensatiu, somniador. –Qui deu ésser aquest bellíssim cabdill, el minyó Ramon Folch? –No ho sé, senyor –féu Bonmatí» (*ACK* 3a II, 145).

### 3.1.12 Serapió i Ràban Maur

En un altre cas, el narrador troba més oportú atribuir una citació a Serapió, bisbe de Thmuis (segle IV), que no pas a Ràban Maur Magnenci, també conegut com a Rabanus Maurus (780-856), al qual pertany la frase en llatí sobre la humilitat del camell, i que fou arquebisbe de Magúncia en època carolíngia. El text és el següent: «Serapió, bisbe de Thmuis, ciutat de l'Egipte Inferior, va escriure que “Camelus autem Christi humilitatem significat”» (*ACK* 3a V, 155). Com en molts altres supòsits semblants, el fet que l'autor autèntic sigui posterior al temps de la diegesi no el fa un candidat prou apte. A més, Serapió, com a bisbe d'Egipte, pertany a un espai que encaixa millor amb els indrets on transcorren part de les aventures de Kosmas que no pas el germànic Ràban Maur. La frase sencera del text de Maur és la següent: «Camelus autem Christi humilitatem significat, qui onera peccatorum nostrorum portabat, aut gentilem populum conversum ad fidem Christianam» (Maurus 211).

### 3.1.13 Joan Mosc i Cristià Adricomi

Tot i que l'obra objecte de citació (i alteració) és esmentada en el capítol VIII de la tercera part, s'atribueix a Joan Mosc o Joan Moschos. En realitat, els fragments d'aquesta curiosa guia de Jerusalem procedeixen d'un text de l'holandès Christiaan van Adrichem, que, en la versió castellana, es titula *Breve descripcion de la ciudad de Jerusalem y lugares convecinos*. L'autor també és anomenat, en castellà, Christiano Adricomio Delpho, nom que a la novel·la figura catalanitzat com a Cristià Adricomi Delpho. A la novel·la s'explica també que les informacions de Joan Mosc són la base de l'obra d'Adricomi, però després el narrador se n'oblida i ja tan sols es refereix al primer, tot i que les citacions que figuren entre cometes corresponen al segon:

[...] trobà una guia rudimentària de Joan Moschos detallant racons oblidats, que relacionava, però, sense ordre ni concert, en una obra que redactà en un estrofolari dialecte arameu, gairebé intel·ligible, i que sols la provident ciència filològica de Mides pogué desxifrar.

[...]

Kosmas dubtà si fer un estudi sistemàtic d'aquesta obra de Moschos, tan poc coneguda per l'erudició local, o, per contra, donar-ne la transcripció fragmentària si bé fidel i respectuosa en la seva redacció. (*ACK* 3a VIII, 169)

Aquestes explicacions donen alguna pista sobre la manipulació de la referència llibresca, de manera que el lector va sospitant que el text –teòricament transcrit d'aquesta font antiga– està alterat en la narració, cosa que es pot confirmar quan, fins i tot, dintre la citació apareix el dimoni Arnulf:

AMIDAGLÓ [*sic*]: És un estany, prop del qual bastí Titus un baluard. Trobada femta d'Arnulf. (*ACK* 3a VIII, 170)

A banda de la inserció d'Arnulf, el text és fidel a la traducció castellana de Vicente Gómez:

AMIGDALON: es un estanque, junto al qual levantó Tito un baluarte. (*Adricomio Delpho* 82)

Per augmentar l'efecte humorístic, les referències a Arnulf es presenten amb un cert paral·lelisme formal amb els llocs vinculats al *via crucis* de Jesús: «RAVAL D'EREPINIHONIC: Forma un carrer vers el Septentrió. Lloc on escopí reiteradament el dimoni Arnulf» (*ACK* 3a VIII, 171). La versió castellana posa de manifest la manipulació de la novel·la: «ARRABAL EREPINIHONICO. Este arrabal formaba una calle hacia el Septentrion» (156).

En acabar la reproducció del text d'Adricomi, la narració insisteix irònicament en la seva fidelitat textual:

Kosmas pensà que ja n'hi havia prou. Per tant, donà fi a la transcripció literal.  
Aquesta relació fou agraïda polidament per sant Isidor, que en féu delicats elogis, d'escollida erudició. (*ACK* 3a VIII, 171)

### 3.1.14 El sofista Mides i Jean-Jacques Barthélemy

En l'etapa en què Kosmas i la seva colla són a Atenes, entren en contacte amb un «cònsol francès, anomenat Barthélemy», i Anarchasis, un «jovencell pedant». Els noms ja posen de manifest que som davant de Jean-Jacques Barthélemy, autor del segle XVIII, que va escriure la novel·la *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*. Abans d'incloure una llarga citació de l'obra del francès, se n'atribueix l'autoria al sofista Mides i es diu que correspon a una visita feta amb Anarchasis, personatge de ficció creat per l'autor francès. La broma és considerable, però el narrador hi deixa pistes perquè el lector pugui seguir el joc, especialment quan qualifica com a «espectral» l'Acadèmia de Plató i com a «fantasmagòric» el personatge. L'efecte del conjunt és hilarant:

Sojornaren una temporada a Atenes, on Mides coneixia un cònsol francès, anomenat Barthélemy, completament empatxat d'erudició greco-romana, el qual, després d'una excursió a l'Acropòlis, altrament dita castell de Cetines, els invità a fer una visita a l'Acadèmia, institució sàvia però espectral, en companyia d'un jovencell pedant, que responia al nom d'Anacharsis i de qui Kosmas sospità també tot seguit la natura fantasmagòrica. Mides explicà la visita amb Barthélemy en una lletra a Ugernum donant detalls de l'Acadèmia. Intitulà el relat pomposament *Viatge d'Anacharsis [...]* (*ACK* 4a IV, 200)

A continuació, reproduïm la llarga citació, que a la novel·la amb cursiva marca la seva procedència de l'obra de Barthélemy:

Mides explicà la visita amb Barthélemy en un lletra a Ugernum donant detalls de l'Acadèmia. Intitulà el relat pomposament *Viatge d'Anacharsis* i deia:

Feia dies que a Atenes visitàvem les seves singularitats més destacades. Quan haguérem reposat, Barthélemy ens brindà la idea de visitar l'Acadèmia amb el jovencell Anacharsis.

Vàrem travessar un barri de la ciutat, anomenat de les bòbiles; i d'allà, sortint per la porta Dipyla, trobarem uns camps que hom en diu de la terrissa i veiérem un camí amb moltes tombes, car no està permès enterrar ningú a la ciutat. La majoria dels ciutadans tenen les sepultures a llurs cases de camp o en llocs assignats fora dels murs. Les Bòbiles estan reservades a aquells que han mort en combat. Entre les tombes hem remarcat les de Pèricles i d'altres atenesos que no moriren en combat, però a qui s'ha volgut donar, després de llur traspàs, les honres fúnebres més distingides. L'Acadèmia dista de la ciutat uns sis estadis. Està emplaçada en un lloc que pertanyia a un ciutadà d'Atenes anomenat Academos. Hom hi veu en l'actualitat un gimnàs i un jardí emmurat i ornat d'avingudes encisadores, embellides per aigües que s'escolen al llarg de l'ombra dels plàtans i altres espècies d'arbres. A l'entrada hom troba l'altar de l'Amor i l'estàtua del Déu. A dintre hi ha els altars de les altres divinitats.

Ugernum llegia entusiasmat. Allò el retornava a la vida d'antany, amb sants, savis i herois, lluny de pollastres i vísceres repugnants. Donà la volta al full i continuà la lectura:

No lluny d'aquest lloc viu Plató, que ha fixat la seva residència prop d'un petit temple que ha consagrat a les Muses en terreny de la seva propietat. Ve tots els dies a l'Acadèmia. Nosaltres el vàrem trobar enmig dels seus deixebles, i ens vàrem sentir penetrats del respecte que inspira la seva presència.

Malgrat voltar els seixanta-vuit anys, conserva encara la frescor i el cos robust que li ha donat la natura. Els molts viatges que féu varen alterar la seva salut, però ha estat restablerta per un règim auster, no restant-li altra cosa que una habitud de malenconia, habitud compartida per Sòcrates, Empèdocles i altres homes il·lustres.

Tenia els trets regulars, un aspecte seriós, els ulls plens de dolcesa, el front ample i el crani sense cabells, el pit poderós, les espatlles elevades, molta dignitat en el conjunt i gravetat en el caminar però, sobretot, modèstia. (ACK 4a IV, 200-201)

Si la confrontem amb l'original, ens adonem que els canvis més importants toquen la persona del narrador, que passa de singular a plural, i el personatge d'Apollodore que és substituït pel duet Barthélemy-Anacharsis:

J'étais depuis quelques jours à Athènes; j'avais déjà parcouru rapidement les singularités qu'elle renferme. Quand je fus plus tranquille, Apollodore, mon hôte, me proposa de retourner à l'Académie.

Nous traversâmes un quartier de la ville, qu'on appelle le Céramique ou les Tuileries; et de là, sortant par la porte Dipyle, nous nous trouvâmes dans des champs qu'on appelle aussi Céramiques, et nous vîmes le long du chemin quantité de tombeaux; car il n'est permis d'enterrer personne dans la ville. La plupart des citoyens ont leur sépulture dans leurs maisons de campagne, ou dans des quartiers qui leur sont assignés hors des murs. Le Céramique est réservé pour ceux qui ont péri dans les combats Parmi ces tombeaux on remarque ceux de Périclès et de quelques autres Athéniens qui ne sont pas morts les armes à la main, et à qui on a voulu décerner, après leur trépas, les honneurs les plus distingués.

L'Académie n'est éloignée de la ville que de six stades. C'est un grand emplacement qu'un citoyen d'Athènes, nommé Académus, avait autrefois possédé. On y voit maintenant un gymnase, et un jardin entouré de murs, orné de promenades couvertes et charmantes, embelli par des eaux qui coulent à l'ombre des platanes et de plusieurs autres espèces d'arbres. A l'entrée est l'autel de l'Amour, et la statue de ce dieu; dans l'intérieur sont les autels de plusieurs autres divinités.

Non loin de là, Platon a fixé sa résidence auprès d'un petit temple qu'il a consacré aux Muses, et dans une portion de terrain qui lui appartient. Il vient tous les jours à l'Académie. Nous l'y trouvâmes au milieu de ses disciples, et je me sentis pénétré du respect qu'inspire sa présence.

Quoique âgé d'environ soixante-huit ans, il conservait encore de la fraîcheur. Il avait reçu de la nature un corps robuste: ses longs voyages altérèrent sa santé; mais il l'avait rétablie par un régime austère, et il ne lui restait d'autre incommodité qu'une habitude de mélancolie, habitude qui lui fut commune avec Socrate, Empédocle et d'autres hommes illustres.

Il avait les traits réguliers, l'air sérieux, les yeux pleins de douceur, le front ouvert et dépouillé de cheveux, la poitrine large, les épaules hautes, beaucoup de dignité dans le maintien, de gravité dans la démarche, et de modestie dans l'extérieur. (Barthélemy 235)

Un comentari especial mereix encara el paràgraf final de la citació, perquè el narrador fa una hàbil adaptació al context de la ficció pròpia que ha construït. Com que en la novel·la peruchiana el que escriu la carta és Mides, s'ha de canviar el personatge d'Anacharsis pel del sofista. Però no n'hi ha prou. Cal modificar també els elogis al llinatge del filòsof pels que ha de rebre Mides, que ara remetent al cèlebre rei a què va lligat el seu nom, encara que no hi tingui res a veure:

Ens va rebre amb molta polidesa i amb simplicitat. Em féu un gran elogi del rei Mides del qual m'atribuí generosament la descendència. Vaig envermellar notòriament, avergonyit de l'elogi i pel fet de dur el nom de Mides. S'expressava amb lentitud; però la gràcia i la persuasió semblaven fluir meravellosament dels seus llavis. (ACK 4a IV, 201)

Si l'encarem amb l'original francès, podem comprovar que, llevat dels aspectes ja assenyalats relatius als personatges, la traducció n'és fidel:

Il me reçut avec autant de politesse que de simplicité, et me fit un si bel éloge du philosophe Anacharsis dont je descends, que je rougis sais déporter le même nom. Il s'exprimait avec lenteur; mais les grâces de la persuasion semblaient couler de ses lèvres. (Barthélemy 235)

De fet, després de la llarga citació, la narració sembla assumir la inviabilitat de la interacció que ha plantejat entre els seus personatges i Plató, Barthélemy i Anacharsis. Per això, en indicar el caràcter «il·lusori» de tot plegat, expressa el desconcert del sofista que acompanya Kosmas en els termes següents: «Mides, així mateix, estava trasbalsat ja que el contacte —encara que fos il·lusori— amb Plató i Anacharsis l'abrandà d'una manera exaltada en el sentiment patriòtic» (ACK 4a IV, 202).

### 3.1.15 Patzinaces i els Bestiaris medievals

A la curiosa Illa de les set ciutats, amb la qual la colla de Kosmas topa entre Sardenya i Mallorca, la narració assenyalava que la descripció de la balena que hi viu procedeix d'un text perdut redactat per un filòsof grec anomenat Patzinaces. Aquest filòsof grec deu ser inventat, atès que, segons explica Saverio Panunzio:

Tota la tradició dels bestiaris prové, segons el parer unànime dels estudiosos, d'un text grec, compost probablement a Alexandria durant el segle segon de la nostra era, potser abans de l'any 140. Aquesta obra és coneguda amb el títol de *Physiologus* perquè la seva paternitat s'atribuïa a un personatge anònim qualificat amb el nom de «Naturalista». (Panunzio 8)

El *Physiologus*, tot i que fou efectivament perdut, és un llibre molt rellevant per a l'època de Kosmas i molts dels autors que figuren entre els més esmentats a la novel·la el coneixien i el citen en llurs obres:

[...] el llibre va conèixer una gran expansió, i foren nombrosos els pares de l'Església que li reconegueren autoritat, tot utilitzant-ne els exemples i proposant-los com a normes de conducta: sant Basili, sant Joan Crisòstom, sant Ambrós i sant Isidor de Sevilla, entre d'altres. (Fàbregas 80)

El redactor inicial, doncs, fou un autor grec, però no en sabem res i tampoc no sabríem dir d'on treu Perucho el nom que li dona a la novel·la. No es tracta ben bé d'una atribució de falsa autoria, atès que el text citat és anònim i la narració tampoc no proposa res que ho contradigui.

Tanmateix, el mossèn Gomar de Santa Coloma de Queralt de què parla el fragment és un personatge històric, resident en la població esmentada, que tenia una col·lecció de llibres, entre els quals figurava el *Llibre de natures de bèsties i d'ocells i de llur significació*. Se suposa que Gomar «degué ésser

d'aquells primers llibreters que feyen son petit comers vilatà junt ab altres negocis, ab tots el quals devia lograr un passament» (Moliné i Brasés 586). Ara bé, que fos trobat en un armari és un altre invent peruchià. A més, el document de Gomar no és pas el text del Bestiari, sinó l'inventari dels molts diversos béns de què era posseïdor. En tot cas, Perucho hi torna gairebé textualment, però en castellà, en un llibre posterior en què aplega articles periodístics, i parla de «la traducció que hizo el autor anónimo de un bestiario catalán encontrado en un armario de mosén Gomar, de Santa Coloma de Queralt, el año 1412» (*La puerta cerrada* 153).

El text és del segle XV, però no és una versió del primigeni text grec, sinó de l'anònim *Bestiario toscano*, que constitueix «una conspícua manifestació de la influència italiana a Catalunya, potser anterior, o almenys simultània, a la penetració de Petrarca, Boccaccio i Dant» (Panunzio 33). En tot cas, resulta molt posterior al període de l'acció de la novel·la, que més endavant en reproduïx, conservant la redacció en la llengua antiga, un fragment en què es parla de la balena i que correspon al text A de Panunzio (127-128):

La descripció és la següent (no fem cap modernització del text):

*La balena si és un peix molt gran, la qual, quant hom la troba e la veu sobra mar, los marinés se pensen que sia illa, e ormegegen-hi lur leny, e puguen-hi de sobre per cuynar e per fer foch e altres coses; e com la balena sent la calor del foch, entra-se'n, e fa parir lo leny e los hòmens qui dessus li són.*

*Aquesta balena podem comparar a aquest món, que, axí com la balena, fa parir tots aquells que dessus li son. Axí ho fa aquest món, que com més s'i fia hom, aytant més engana hom. Que nós veem que emperadós, a reis, e comptes, e prelats, e de tota altra dignitat temporal sien, leugerament són deseratats e envergonyits e desbaratats. (ACK 4a VII, 215 i 216)*

Aquest episodi llegendari de l'illa-balena tenia força difusió a l'Edat Mitjana. Així, encara que el llibre de Perucho no ho indiqui, es pot trobar també a l'obra *Navigatio Sancti Brendani Abbatis*, el text original de la qual va ser escrit en llatí per un clergue irlandès anònim entre els segles IX i X<sup>28</sup>. La navegació a la deriva sobre una balena també recorda una altra obra medieval catalana, *La faula*, de Guillem de Torroella, en què el protagonista fa servir una balena per a navegar cap a l'illa encantada on viu el rei Artús.

### 3.1.16 El metge Miró i Joaquim Bahí

Cap al final de la novel·la, amb Kosmas molt malalt, intervé un misteriós metge Miró que dona consells mèdics i prescriu receptes miraculoses. En el darrer capítol, es reproduïxen algunes de les receptes que estan escrites en una llengua catalana antiga:

El metge Miró, entre la pal·lidesa de Silvània i la impertorbabilitat d'Arquimedes II, escrivia, en paper oficial, la següent recepta amb llenguatge, grafia i semàntica alterades:

---

<sup>28</sup> Segons una traducció al castellà d'un dels manuscrits medievals, l'episodi de la balena es desenvolupa de la manera següent: «Entraron en la nave y al llegar a la otra isla, la nave empezó a pararse. Aquella isla era pedregosa y sin hierba; tenía pocas plantas y en la orilla no había arena. Velaron en oración y vigilia fuera de la nave, y les hizo cantar misas. A continuación pusieron la olla sobre el fuego y empezó aquella isla a moverse como una ola y los hermanos comenzaron a correr hacia la nave. En la orilla, el padre uno a uno los metía dentro. Y dejando todo lo que habían llevado en aquella isla, comenzaron a navegar. La isla se movía en el océano y podían ver el fuego ardiendo desde dos millas de distancia. Entonces San Brandan dijo a los hermanos: —Hijos míos, no tengáis miedo, Dios me reveló esta noche, por medio de una visión, el misterio de esto. La isla que visteis y en la cual estuvisteis, no es isla sino pez. Es el primero de todos los que nadaron en el océano, e intenta siempre con su boca alcanzarse la cola, y no puede hacerlo por su longitud. Se llama Ysconio» (Vázquez de Parga y Chueca 227).

Pendràs sis dracmas de mercuri viu, pasat per una luda blanca, dos dracmas y quince grans de trementina de gota, y tres dracmas de greix de tocino sens sal, y ab això se fa la extensió del mercuri, segons art, que no se coneguia que hi haja mercuri, después hi barrejaràs dos unsas de polvos de diagridi y dos unsas de polvos de xalapa y perfectament mesclat sen compondran 84 pindulas de dos escrupulos y mitj gra cada una.

*Modo de usar est remey: Antes de sopar, si el malalt està en disposició de fer-ho, i s'ho pot empassar (una hora o poch mes antes) pendràs dos pindulas ab dos culleradas de sopa clara y si fos cas de fer anar en demasia, pendrer un vas de orchata: com també no pendrer sino una pindula fins haberlas pres totas las 84. (ACK 4a X, 229-230)*

El metge Miró és un invent de la ficció, ja que la referència procedeix de *Lo remediador, ó sia Copia de alguns remeis que usaba lo célebre señor Vehí de la Péra, que la facilitá al Sr. Genover de Vilanant*. Una base de dades sobre ciència catalana antiga descriu aquest llibre en els termes següents

Receptari mèdic domèstic elaborat per Joaquim Bahí i Puig (1728-1807), propietari rural de la Pera (Baix Empordà), que deixà copiar a Josep Genover i de Noguera, propietari de Vilanant (Alt Empordà). És un dels últims exponents de la pervivència d'aquest gènere, iniciat a la Baixa Edat Mitjana i anul·lat per la difusió de la medicina contemporània i l'extensió de l'assistència mèdica. (Ciència.cat DB)

Pel que fa a l'autor, se sap que «el popular curandero era, molt possiblement, Joaquim Bahí Puig, nascut a la Pera cap al 28 de març de 1728 i fill de Pere Bahí, pagès, i Marianna Puig, la línia paterna de la qual procedia de Vilaür» (Curbet Hereu 248). Com es pot comprovar, el text reproduït a la novel·la, amb escasses variacions de transcripció, és el mateix que figura en aquesta obra publicada el 1845:

*74. Remey molt experimentat per qui se veu amenassat de feridura, ó embestit en élla.*

Pendràs sis dragmas de mercuri viu passat per una luda blanca, dos dragmas y quince grans de trementina de gota, y tres dragmas de grex de tocino sense sal, y ab axó se fa l'extinció del mercuri, segons art, fins que no se conega que hi haja mercuri, despres y mesclaràs dos unsas polvos de diegridi, y dos unsas de polvos de xalapa, y perfectament mesclat sen compondrán vuitanta quatre (84) pindolas de dos escrupols y mitj gra cada una.

*Modo de usar dit remey: ans de sopar pendràs dos pindolas ab dos culleradas de sopa clara, y pren poch aliment, y si fos un cas que lo fes anar en demasia, pendràs un vas de orxata. (Bahí Puig 23)*

Així doncs, té lloc l'examen mèdic de Kosmas; Miró canvia el seu diagnòstic i formula una nova recepta:

Remogué els llavis ressecs. Silvània els hi mullà una mica. El metge Miró pensà si no fos la malaltia de vena rompuda i, encara que no tenia gaires esperances, redactà la següent recepta, anul·lant l'anterior:

Pendràs matafoch o sempreviva, herba de mil fullas, pampinella, sal de Cardona y vinagre fort. Ditas herbas las culliràs en lo mes de Maig, las picaràs, posanthi parts iguals de una y altres, y posaràs dintre de un alambí ab deu lliuras de vinagre, se destilarà la quantitat de cinch lliuras, y en aquestas cinch lliuras ni mesclaràs cinch de vinagre quant sia fora del alambí y lo destilaràs fins a sis lliuras y lo altre se llansarà.

*Modo de aplicarlo: Si es vena rompuda interiorment en lo cap xuclaràs l'aigua ab lo nas; si la vena es externa si posarà un drap xupat; si la vena es en lo pit o altre part interna (com pot ser en una dona al haber parit) o per altre ecsés de la naturalesa, sen pendrà una cullerada. Si et ve el mal de cap, te curaras lo mal posantten un drap xupat en los polsos. (ACK 4a X, 230-231)*

La procedència de la recepta és la mateixa; i probablement les variants són degudes al fet que Perucho devia disposar d'una edició diferent del llibre:

*13. Remey per sanchs fluxos y venas rompudas.*

Pendràs matafoch ó sempreviu herba de mil fullas, pampinella, sal de Cardona y vinagre fort: ditas herbas las culliràs al mes de maig, las picaràs posanthi parts iguals de unas y otras, y posadas dintre de un alambi



ab deu lliuras de vinagre, se destil·lará la quantitat de cinch lliuras, y en estas cinch lliuras hi mesclarás cinch de vinagre, cuant sia fora del alambí, y dos lliuras de sal comuna, despues ho tornarás en lo alambí, y lo destil·larás afins á sis lliuras, y lo altre se llansará. = Modo de aplicarlo. Si es véna rompuda interiorment en lo cap, farà com qui pren tabaco, xuclant la aigua ab lo nas: si la vena es externa s'hi posará un drap xupat: si la vena es en lo pit o altra part interna, com pot esser en una dona al haber parit, ó per altre excés de la naturalesa, sen pendrá una cullerada: per feridas ó talls, se rentará y, dexanthi un drap xupat, te curarás lo mal de cap, pósanten un drap xupat en los polsos; y per cualsevol cremadura (Bahí i Puig 6-7).

Perucho recorre sovint a aquests reculls de remeis situats «Entre al ciència i la màgia», títol d'un relat on fa referència a «un volum de receptes d'inspiració folklorica» amb què un metge tarragoní anomenat Anicet Lluhí i Ministral pretenia la refutació de Bahí de la Pera (Històries apòcrifes 173).

## 3.2 Referències incloses als diàlegs entre personatges

### 3.2.1 «Per què és bo el formatge després de menjar?»

Una manera força habitual d'incloure les citacions a les novel·les consisteix a incorporar-les com a part dels diàlegs. Prèviament, sol figurar la identificació de l'autor, l'obra o totes dues coses. De vegades, el mateix personatge citat és qui enuncia la citació en conversa amb un altre.

A Toledo el cavaller Kosmas coincideix amb Goldomir, un destacat membre de la cort visigoda, amb el qual enceten un divertit diàleg mentre degusten un àpat. Goldomir és un gran coneixedor de la matèria gastronòmica i fins i tot cita aforismes en llatí enmig de la conversa. El diàleg, que el lector fàcilment pot intuir de procedència llibresca, es desenvolupa en els termes següents:

- Aquest formatge és excel·lent, d'una rara densitat. D'on l'heu tret?
  - No ho sé. Per què? —digué el nostre pietós recaptador d'impostos.
  - Perquè, si és bo, el formatge, essent com és un element pesat, baixa a l'estómac, es barreja amb els altres aliments i ajuda a fer la digestió. Això, si abans s'ha menjat carn.
  - I si s'ha menjat peix? —preguntà sorneguerament el sofista Mides.
  - Si s'ha menjat peix, cal acabar sempre menjant nous, segons el principi en vers que diuen els metges romans: «*Post piscis nuces, post canes caseum manduces*».
  - Caram, i això per quina causa? La veritat es que no ho acabo d'entendre —féu el sofista.
  - Molt senzill. Perquè la humitat del peix l'eixuguen les nous, que són caldes. I com que hi ha molts peixos verinosos, les nous també serveixen com a contraverí. Si el peix és de riu, s'ha de coure en vi blanc posant-hi julivert, tal com diu el vers que canten els cuiners gots: «*Sint cocti vino pisces cum spetiose lino*».
  - Això ho agrairà l'estómac.
  - Naturalment. L'estómac és l'olla on es cou el menjar. Sabeu per què és rodó l'estómac?
  - Ho ignoro totalment. Expliqueu-m'ho, però, si us plau.
  - Doncs bé, perquè hi caigui el menjar tot recollit, possibilitant així la digestió, car si fos quadrat, el menjar que hagués caigut als racons no s'hi couria. Es trobaria fora del centre de la calor, i emmalaltiríem. Viuríem, realment, molt poc.
- (ACK 2a I, 73)

Aquest diàleg procedeix, en bona mesura, d'*El por que de todas las cosas*, signat per Sanedrio Rifer de Brocaldino, que correspon a Andrés Ferrer de Valdecebro, autor barroc del segle XVII, a l'obra del qual Perucho també recorre en aquesta novel·la en dues altres ocasions. Aquest fet palesa també un anacronisme, ja que es posa en boca dels personatges del segle VI un text escrit més d'un miler d'anys després; ara bé, això resta integrat i ocult, al si de la narració, de manera que no resulta rellevant per al lector. I convé incloure'l en aquest apartat, per a destacar que se'n faci ús en el diàleg entre els

personatges. La procedència és evident, atès que el fragment conté tots dos aforismes esmentats a la novel·la, a més d'altres elements en la forma dialogada:

P. Por qué es bueno el queso, ò pera después de haver comido?

R. Porque como es tan pesado, baja al fondo del estomago, y llama alli la comida, que es adonde se hace la mejor digestion; empero ha de ser poco, segun el verso.

*Caseus est sanus, si dat avara manus.* [...]

P. Por què como es bueno comer queso despues de la carne, es bueno comer nueces despues de el pescado, segun el verso:

*Post pisces nuxes, post canes caseum manduces.*

R. Porque la humedad del pescado la enjugan las nueces como son calidas, ó porque hay muchos pescados venenosos, la nuez es remedio contra veneno. Y assi los Peces son los mejores de los Rios, y se han de cocer con vino, y peregil, segun el verso:

*Sint cocti vino pisces cum spetiose lino.* (Rifer de Brocaldino 43-44)

I tanmateix, els aforismes llatins que aplega aquesta obra són més antics. En particular, el primer és del *Regimen sanitatis Salernitanum* de l'escola medieval mèdica de Salern. La forma de l'aforisme en llatí és la següent: «Post pisces nux sit, post carnes caseus adsit», que es pot traduir per «Després del peix, nous, després de la carn, formatge». A causa d'aquest origen antic, la narració ja parla del «principi en vers que diuen els metges romans», cosa que no figura pas en el text del Brocaldí que constitueix el gruix del fragment.

### 3.2.2 La pedra silonita

El cavaller Kosmas i el noble Goldomir entaulen una autèntica amistat, després de trobar-se i compartir un àpat a Toledo, just abans del Concili. Fruit d'aquesta amistat, Kosmas regala al noble visigot una daga amb una pedra molt singular, la qual dona peu a incorporar una nova referència erudita en la seva intervenció:

Kosmas felicità Goldomir per la seva brillant dissertació i li regalà una daga bizantina que duia una pedra silonita encastada.

—La pedra silonita —afirmà, eruditament, com sempre— és una pedra que es forma al cos de les tortugues de l'Índia. N'hi ha de blanques, roges, blaves. Hi ha qui diu que és verda i que es troba a Pèrsia i assegura que creix conforme creix la lluna i empetiteix també com aquesta. Certs filòsofs certifiquen que el qui la porta a sobre veu i coneix allò que li succeirà. Si hom es posa la silonita sota la llengua, sobretot en lluna plena, podrà saber si cal fer o no fer una determinada cosa. En el primer cas, se li enganxarà al paladar amb tanta força que no se la podrà treure. En cas contrari, li caurà per si mateixa. Guareix la tisi i la debilitat amorosa. (*ACK* 2a I, 74)

Bona part del que explica Goldomir procedeix del *Bestiari d'Aberdeen*, un manuscrit medieval (segles XII-XIII) en llatí. El Foli 103v té el text següent:

Chelonite lapis quem fert testudo quidam in India, purpurei et varii coloris est, si feratur in ore bene lavato sub lingua, luna crescente, potest futura videre, a prima diei usque ad sextam, et cum nova est luna est xva per totum diem, hic lapis non tenet ignem.

La pedra de quelonita, que porta un tipus de tortuga a l'Índia, és de color morat i d'altres. Si te la poses a la boca, ben neta, sota la llengua, quan la lluna és creixent, pots veure el futur, el primer dia fins a l'hora sisena; i quan hi ha lluna nova durant tot el dia fins el dia quinzè. Aquesta pedra no es veu afectada pel foc. (*The Aberdeen Bestiary*)

Perucho mateix, en el seu «Lapidari portàtil», inclòs a *Els balnearis* fa referència a una pedra amb un nom semblant —«quelonites» és similar a «silonita»—, que presenta alguns punts de contacte amb la pedra de la daga, de manera que qui se la posa a la boca, n'obté uns poders (en aquest cas, Ramon Llull):

QUELONITES. Semblant a l'ull de la tortuga índia, els màgics se la posen a la boca des de temps immemorials sense que se n'hagi pogut escatir el motiu. El seu aspecte adquireix aleshores gran severitat. Ramon Llull l'emprava en les seves discussions teològiques, i els seus arguments esparveraven la cúria romana, els components de la qual s'amagaven esmaperduts darrere les cortines del palau. El Tasso es va inspirar en aquestes escenes quan escriu (*Jerusalem Alliberada*, cap. V, estança XXXV):

A Lulio ascolta, e in rigida semblança  
Porge più di timor che di speranza.

(*Els balnearis* 165)

En realitat, el fragment de l'obra de Tasso és el següent: «Goffredo ascolta, e in rigida semblanza|Porge più di timor, che di speranza» (v. 279-280). En aquesta narració Perucho canvia el nom per una forma italianitzada de Llull.

### 3.2.3 Concili de Toledo

En aquest paràgraf, incloem diverses manifestacions efectuades en el III Concili de Toledo tant per part del rei com dels prelats assistents, que ocupen bona part de la segona part del llibre. Per a elaborar el text, es recorre a la documentació de les actes. En primer lloc, el capítol IV continua descrivint el desenvolupament del Concili, el qual ja s'havia obert al capítol anterior. Aquí figura la intervenció del rei Recared, el contingut de la qual és traduït força fidelment a la novel·la tal com es pot comprovar si es compara amb el recull de la *Colección de cánones de la iglesia española*, que és la font que emprà Perucho. Així mateix, s'hi efectuen algunes adaptacions que permeten estalviar text i retòrica conciliar:

Entraren al temple, i el monarca es posà davant l'altar i pregà profundament; i tombant-se vers els prelats, el seguici i altres concurrents a l'acte, amb veu ben alta, prengué la paraula, dient:

—Reverendíssims sacerdots: Crec que no desconeixeu que us he cridat a la nostra presència amb l'objecte de restablir la disciplina eclesiàstica; i com que fa molts anys que l'amenaçadora heretgia impedia que se celebressin Concilis en tota l'Església Catòlica, Déu, a qui plagué treure, per mitjà nostre, tal obstacle, ens va amonestar que restablíssim els estatuts eclesiàstics segons costum. Alegreu-vos, doncs, joiosos, de veure que els costums canònics tornen al seu primitiu estat. Però, per tal que l'ordre canònic, tant de temps oblidat i en desús, sigui de nou conegut en tota la seva esplendor, us exhorto a obrir aquesta assemblea amb devotes oracions. (*ACK 2a IV*, 87)

La versió castellana del text, obra de Juan Tejada y Ramiro, permet comprovar la fidelitat de la transcripció peruchiana:

[...] el mismo santísimo príncipe habló al venerable concilio en estos términos. No juzgo, reverendísimos sacerdotes, que desconocéis que os he llamado a la presencia de nuestra serenidad, con objeto de restablecer la disciplina eclesiástica; y como que hace muchos años que la inminente heregia no permitia celebrar concilios en toda la iglesia católica, Dios, á quien plugó espeler la citada heregia por nuestro medio, nos amonestó reparar los estatutos eclesiásticos segun costumbre. Debeis, pues, estar contentos y gozosos de que las costumbres canónicas con ayuda de Dios, se reducen á los términos paternos mediante nuestra gloria; sin embargo, ante todo os amonesto y exhorto igualmente á que os entregueis á los ayunos, vigiliass y oraciones. (*Colección de cánones* 217-218)

En la segona intervenció del rei got, en la narració s'opta per incorporar una traducció més expressiva. Per exemple, tradueix «pliego» per «paperassa», amb una clara intenció humorística i afegeix entre parèntesis una acotació sobre el gest que fa el rei exhibint el plec de documents:

Digué:

—A bastament sabeu, les vostres Santedats, quant temps ha gemegat Espanya sota el jou de l'arrianisme, i com als pocs dies de la mort del meu pare vaig entrar al si de la catolicitat, proporcionant a la nació un goig general i etern. Desitjant, doncs, que vosaltres doneu gràcies a l'Altíssim per tan extraordinari esdeveniment, i també per la conversió del meu poble, us he congregat aquí en aquest Sínode. Tot el que hem de dir-vos sobre la nostra fe i les esperances que mantenim, està contingut en aquesta paperassa que us ensenyo (aixecà la mà mostrant un plec de documents). Llegeixi's, doncs, ara aquí davant de vosaltres, i examineu en judici sinodal, per tal que resti patent per a l'esdevenidor la nostra glòria amb el testimoni dilatat i ardent de la nostra fe. (*ACK 2a IV, 88*)

En general, el text en castellà presenta un llenguatge més pompós, carregat i retòric, encara que mantingui el mateix contingut. Naturalment, l'autor és conscient de les necessitats d'expressió de la llengua d'una novel·la, però vacil·la a l'hora d'introduir-hi alguns canvis. Per exemple, tot i que quan parla el rei es fa servir la primera persona del singular («vaig entrar», «del meu poble», «us he congregat»), aquest ús no és constant i també hi trobem –en el mateix paràgraf– la primera persona del plural tal com figura en el text en castellà («hem de dir-vos», «la nostra fe», «la nostra glòria»):

No creemos que se oculte á vuestra santidad, el tiempo que ha sufrido España el error de los arrianos, y que no muchos dias despues de la muerte de nuestro Padre, vuestra beatitud conoció que nosotros estábamos asociados a la santa fé católica, creemos haber tenido en general y eterno gozo: y por lo tanto, venerables Padres, hemos determinado reuniros para celebrar este sínodo, con objeto de que a causa de los hombres, que de poco tiempo a esta parte se convierten á Cristo, deis gracias eternas al mismo Señor. Cualquiera cosa que de palabra hubiéramos de tratar delante de vuestro sacerdocio sobre la fé, y de la esperanza que tenemos, os lo hacemos presente en este pliego. Reléase, pues, en medio de vosotros, y examinado el juicio sinodal quede patentizada para todos los tiempos sucesivos nuestra gloria, ennoblecida con el testimonio de la misma fé. (*Colección de cánones 218*)

Després de la intervenció de Recared, un cop els prelats han rebut la «paperassa» que els fa a mans el rei, un dels notaris del concili es posa a llegir-la:

Varen rebre, els Pares conciliars, la paperassa, a la lectura de la qual procedí el notari de torn: «Tinc fe en la sentència del Senyor que diu 'On hi hagi dos o tres congregats en el meu nom allà seré jo entre ells'. Crec, doncs, que la santa i divina Trinitat assistirà a aquest sant Concili; per això, com si estigués en presència de Déu, faig professió de fe davant de tots vosaltres. Anatematitzo amb tots els seus dogmes i còmplices Arri, que afirmava que l'Unigènit Fill de Déu era substància inferior a la del Pare i que no havia estat engendrat per Aquest, sinó creat del no-res. Anatematitzo tots els Concilis dels malvats que se celebraren en contra del sant Sínode de Nicea. Accepto i honro amb tot honor i tota lloança la santa fe d'aquest Sínode, composta i subscripta contra el pestífer Arri per 318 Pares. Abraço i sostinc la fe dels 150 Bisbes congregats a Constantinoble, que destruí Macedoni, que disminuía la substància de l'Esperit Sant i segregava la unitat i l'essència del Pare i del Fill. Crec igualment i honro la fe del primer Concili d'Efes en contra de Nestori i de la seva doctrina; i la del Concili de Calcedònia que, ple de santedat i erudició, condemnà Eutiques i Diòscor, i l'admeto reverentment amb tota l'Església Catòlica». (*ACK 2a IV, 88-89*)

En aquest cas, el que a la novel·la s'ofereix com un text coherent i lligat en la col·lecció que aplega els canons del Concili correspon a diferents paràgrafs escampats en diverses pàgines. La tria feta no és arbitrària, cosa que destaca pel fragment que, de forma deliberada, esmenta Constantinoble, la capital de l'imperi del qual és funcionari Kosmas:

Fue recibido, pues; por todos los sacerdotes de Dios en aceptacion de la ofrenda del Rey el tomo de la sacrosanta fé: y leyéndole el notario en clara voz, se oyó lo que sigue:  
[...] Por lo cual he creido que es extraordinariamente necesario que os reunais en concilio, teniendo fe en la sentencia del Señor que dice, *donde hubiere dos ó tres congregados en mi nombre, allí estaré yo en*

*medio de ellos.* Creo, pues, que la divinidad de la Santa Trinidad, asistirá á este santo concilio: y por lo tanto, como si estuviera en presencia de Dios, hago profesion de fe en medio de vosotros.

[...]

Por lo tanto, así como anatematizo á Arrio con todos sus dogmas y cómplices, que afirmaba que el Unigénito Hijo de Dios, era de sustancia inferior á la del Padre, y que no habia sido engendrado por este, sino criado de la nada, y todos los concilios de los malvados que se celebraron en contra del santo sinodo Niceno; del mismo modo en honor y alabanza observó y honró la santa fê del sínodo de Nicea, que en contra de este mismo, peste de la recta fe, escribió, suscrita por los 318 Padres. Abrazo, pues, y sostengo la fê de los 150 congregados en Constantinopla, que destruyó á Macedonio, que disminuía la sustancia del Espíritu Santo, y segregaba la unidad y esencia del Padre y del Hijo. Creo igualmente y honro la fe del primer concilio de Efeso en contra de Nestorio y de su doctrina: igualmente la del concilio de Calcedonia, que lleno de santidad y erudicion, se celebró en contra de Eutiches y Dioscoro, y la admito con reverencia en union de toda la iglesia católica. (*Colección de cánones* 218-221)

Gairebé tot aquest capítol conté una traducció i adaptació de trossos del desenvolupament del concili, recollits en l'obra esmentada. En la novel·la, figuren en la forma dialogada –de vegades, s'assenyalen amb el guió–, tot i que la seva formulació no és exactament un diàleg, un contrast d'opinions, sinó una llarga declaració que conté la professió de fe del rei got, parcialment llegida per un notari:

La veu seguia uniforme:

«Admeto submisament, i amb igual reverència, els Concilis de tots els ortodoxos i venerables sacerdots que no s'oposin a la fe. Doneu-vos, doncs, pressa, les vostres reverències, a introduir a les col·leccions canòniques aquesta nostra professió de fe i a escoltar dels Bisbes, religiosos i magnats del nostre poble, la fe amb què cregueren en Déu dins l'Església catòlica. Aquest Credo, copiat escrupolosament i enrobustit amb les signatures, cal conservar-lo als arxius perquè serveixi de testimoni davant Déu i dels homes temps a venir, a fi que se sàpiga que aquesta gent, a la qual sobrepassem sols en la règia potestat per disposició divina, abandonat l'antic error, reberen per la Confirmació i la imposició de mans, dins l'Església Catòlica, l'Esperit Paràclit, que confessaren ésser un i igual al Pare i al Fill, i foren rebudes al si de la catolicitat. Si algú no vol creure aquesta santa i recta confessió nostra, experimenti la ira de Déu amb l'anatema etern, i que la seva perdició serveixi de goig als fidels i d'escarment als infidels. A aquesta meva confessió he unit les Constitucions dels susdits Concilis i amb tota puresa de cor he signat el testimoni diví». (*ACK* 2a IV, 89-90)

La traducció-adaptació és dependent del text original, però alhora és hàbil per resoldre algunes expressions, simplificar i fer més personal el text. Per exemple, el fragment «asunto que anotado en los ápices ó vigorizado con sus firmas, debeis reservarle con escrupulosidad para que sirva en los tiempos venideros de testimonio de Dios y de los hombres» esdevé «aquest Credo, copiat escrupolosament i enrobustit amb les signatures, cal conservar-lo als arxius perquè serveixi de testimoni davant Déu i dels homes temps a venir» (*Colección de cánones* 221).

Un cop el notari ha llegit la professió de fe del monarca, tant el mateix rei Recared com la reina Bada (o Baddo) signen i ho fan constar amb tota solemnitat:

Llegit això pel notari, es recità el símbol de la fe de Nicea, Constantinoble, Efes i Calcedònia.

Acte seguit estampà el Monarca al peu del document la següent signatura:

Jo, Recared, Rei, tenint al cor i signant de paraula aquesta santa i veritable confessió, que és la que professa l'Església Catòlica, la vaig signar amb la meva mà dreta, protegint-me Déu.

A continuació, signà la Reina:

Jo, Bada, reina gloriosa, vaig signar amb la meva mà i de tot cor aquesta fe, que vaig creure i admetre. (*ACK* 2a IV, 90)

I també aquí es tradueix fidelment el contingut de les actes:

Esto habló el referido rey.

Yo Recaredo rey, reteniendo de corazon y afirmando de palabra esta santa y verdadera confesion; la cual sola profesa la iglesia católica por todo el Orbe, suscribí con mi mano derecha, protegiéndome Dios.

Yo Baddo, Reina gloriosa, suscribí con mi mano y de todo corazon esta fê que creí y admití. (*Colección de cánones* 222)

Després de la signatura, hi ha un gran esclat de joia entre tots els assistents, que és descrit amb més exageració a la novel·la:

Difícilment es pot concebre confessió més sublim, sincera i emocionant que aquesta en llavis d'un Rei. La impressió que en els assistents produí fou profundíssima.

Les llàgrimes es mesclaren amb la joia, i de les boques de tothom brollaren aquestes exclamacions:

Glòria a Déu, Pare, Fill i Esperit Sant, que té cura de la pau i la unitat de la seva Església, Santa i Catòlica. Glòria al nostre Senyor Jesucrist, que a costa de la seva sang va formar l'Església Catòlica amb totes les nacions. Glòria al nostre Senyor Jesucrist que féu la unitat de la veritable fe i instituí un ramat i un pastor. I, ¿a qui ha concedit Déu aquest mèrit etern sinó al veritable catòlic rei Recared? Lloança eterna a Jesucrist, que amb el Pare i l'Esperit Sant viu i regna pels segles dels segles. Amén. (*ACK* 2a IV, 90-91)

I també s'han eliminat algunes frases redundants que insisteixen en la magnificència del monarca:

Entonces todo el concilio exclamó en alabanzas á Dios y en favor del Principe: Gloria á Dios Padre é Hijo y Espíritu Santo, al que cuida de proveer à la paz y unidad de su iglesia santa y católica: Gloria á nuestro Señor Jesucristo, á costa de su sangre congregó la iglesia católica de todas las naciones: Gloria á nuestro Señor Jesucristo, que juntó á la unidad de la verdadera fê tan ilustre gente, é instituyó una grey y un pastor: y ¿á quién Dios ha concedido un mérito eterno sino al verdadero católico Rey Recaredo? [...] Señor Jesucristo, que en compañía de Dios. Padre, vive y reina en unidad del Espiritu Santo por todos los siglos de los siglos: Amen. (*Colección de cánones* 222)

El capítol V continua dedicat a les intervencions dels assistents al Concili (*ACK* 2a V, 94) i la traducció mostra, en ocasions, una dependència estructural excessiva de l'original com quan escriu «ens donem pressa a fer el que ens demaneu» per «nos damos priesa á hacer lo que pedis» (*Colección de cánones* 223).

Sense interrupcions, els prelatos assistents al concili formulen una llarga llista d'anatemes contra les idees derivades de l'arrianisme:

Tots es posaren dempeus i, enmig d'un silenci sepulcral, alçaren les veus i digueren:

«I. Tothom qui persisteixi a conservar la fe i la comunió arriana, com fins aquí l'hem conservada nosaltres, o no la rebutgi de tot cor, sigui anatema.

II. Qui negui que el Fill de Déu i Senyor nostre Jesucrist és etern i consubstancial al Pare i engendrat de la paterna substància sense principi, sigui anatema.

III. Qui no cregui en l'Esperit Sant, o negui que procedeix del Pare i del Fill, i és coetern i consubstancial al Fill i al Pare, sigui anatema.

IV. Qui no faci distinció de persones entre Pare, Fill i Esperit Sant, i no reconegui la unitat de substància, sigui anatema.

V. Qui afirmés que el Fill de Déu, nostre Senyor Jesucrist, i l'Esperit Sant són inferiors al Pare i els divideix en graus o digui que són criatures, sigui anatema.

VI. Qui no cregui que el Pare i el Fill i l'Esperit Sant són d'una sola substància, omnipotència i eternitat, sigui anatema.

VII. Qui digui que el Fill de Déu ignora allò que sap el Pare, sigui anatema.

VIII. Qui digui que el Fill de Déu i l'Esperit Sant han tingut principi, sigui anatema.

IX. Qui s'atreveixi a professar que el Fill de Déu és visible o passible segons la seva divinitat, sigui anatema.

X. Qui no cregui que l'Esperit Sant és Déu veritable i omnipotent, com el Pare i el Fill, sigui anatema.

- XI. Qui cregui que en una altra banda hi ha una altra fe i comunió catòlica fora de la que té l'Església Universal, i definiren els Concilis de Nicea, Constantinoble, Efes i Calcedònia, sigui anatema.
- XII. Qui separa o disgrega en honor, glòria o divinitat el Pare, el Fill i l'Esperit Sant, sigui anatema.
- XIII. Qui no cregui que el Fill de Déu i l'Esperit Sant han de ser honorats i glorificats amb el Pare, sigui anatema.
- XIV. Qui no digui «Glòria al Pare i al Fill i a l'Esperit Sant», sigui anatema.
- XV. Qui judiqui bona l'obra de rebatejar o la practiqui, sigui anatema.
- XVI. Qui tingués per veritable el libel detestable donat a llum l'any dotze del regnat de Leovigild, en el qual es conté el trànsit dels romans a l'heretgia arriana i on es llegeix mal redactat «Glòria al Pare pel Fill en l'Esperit Sant», sigui anatema eternament.
- XVII. Qui no rebutgi i condemni de tot cor el conciliàbul de Rímini, sigui anatema.
- XVIII, XIX, XX, XXI i XXII. Qui menyspreï la fe del Concili de Nicea, de Constantinoble, Efes, Calcedònia o no rebí els concilis de tots els bisbes ortodoxos, sigui anatema.
- XXIII. En conseqüència, signem amb anatema i amb la nostra pròpia mà aquesta condemna de la perfídia i la comunió arriana, i de tots els Concilis que afavoreixin aquesta heretgia. Siguin condemnats al cel i a la terra totes les coses que l'Església Romana condemna, i siguin admeses a la terra i al cel totes les que ella admet; regnant nostre Senyor Jesucrist, a qui amb el Pare i l'Esperit Sant sigui donada honra i glòria, per tots els segles dels segles. Amén». (ACK 2a V, 95-96)

Tot i que la llista d'anatemes que es tradueix en la novel·la és llarga, se n'escapcen alguns i, per exemple, del XVIII al XXII no es reproduïxen literalment sinó que se'n fa un resum i se n'omet bona part del text procedent de la font original. Els altres que s'enumeren segueixen força fidelment el text original, versionat en llengua catalana:

- I. Todo aquel que desea retener y no condena de corazon la fé y comunion procedente de Arrio, y que hasta aqui hemos conservado nosotros, sea anatema.
- II. Cualquiera que negase, que el Hijo de Dios, nuestro Señor Jesucristo, ha sido engendrado por la sustancia paterna sin principio, y que no es igual al Padre ó consustancial, sea anatema.
- III. Cualquiera que no crea ó no creyere, que, el Espiritu Santo procede del Padre y del Hijo, y no dijere que es coeterno y coesencial al Padre y al Hijo, sea anatema.
- IV. Cualquiera que no distinga en el Padre y en el Hijo y en el Espiritu Santo las personas, y no reconozca la sustancia de una sola divinidad, sea anatema.
- V. Cualquiera que afirmare que el Hijo de Dios, nuestro Señor Jesucristo y el Espiritu Santo son menores que el Padre, y los dividiere en grados, y dijere que es criatura, sea anatema.
- VI. Cualquiera que no creyere que el Padre y el Hijo y el Espiritu Santo son de una sola sustancia, omnipotencia y eternidad, sea anatema.
- VII. Cualquiera que dijere que el Hijo de Dios no sabe lo que el Padre, sea anatema.
- VIII. Cualquiera que dijere, que el Hijo de Dios y el Espiritu Santo han tenido principio, sea anatema.
- IX. Cualquiera que se atreviere á confesar que el Hijo de Dios es visible ó pasible segun su divinidad, sea anatema.
- X. Cualquiera que no crea, que el Espiritu Santo, lo mismo que el Padre y que el Hijo, es verdadero Dios y Omnipotente, sea anatema.
- XI. Cualquiera que crea que en otra parte hay otra fé y comunion católica fuera de la iglesia universal, entendiendo nosotros por tal, la que sostiene é igualmente honra los decretos de los concilios Niceno, Constantinopolitano, Efesino I y Calcedonense, sea anatema.
- XII. Cualquiera que separa y segrega al Padre y al Hijo y al Espiritu Santo en honor, en gloria y en divinidad, sea anatema.
- XIII. Cualquiera que no creyere, que el Hijo de Dios y el Espiritu Santo deben ser glorificados y honrados con el Padre, sea anatema.
- XIV. Cualquiera que no dijere: *Gloria y honor al Padre y al Hijo y al Espiritu Santo*, sea anatema.
- XV. Cualquiera que crea ó creyere que la obra sacrilega de rebautizar es buena, y la practica ó practicare, sea anatema.
- XVI. Cualquiera que tuviere, por verdadero el libelo detestable dado á luz por nosotros el año 12 del reinado de Leovigildo, en el que se contiene el tránsito de los romanos adoptando la heregia arriana, y en el que se lee mal establecido por nosotros: *gloria al Padre por el Hijo en el Espiritu Santo*, sea anatema eternamente.
- XVII. Cualquiera que no desechare de corazon y condenare el concilio de Rímini, sea anatema.

XVIII. Confesamos, pues, que nosotros nos hemos convertido á la iglesia católica desde la heregía arriana, de todo corazon, de toda alma y de todo pensamiento: nadie duda que nosotros y nuestros antecesores erraron en la heregia arriana, y que ahora hemos aprendido la fé evangélica y apostólica dentro de la iglesia católica. Por lo tanto nosotros sostenemos y confesamos, é igualmente admitimos, y prometemos predicar y enseñar á los pueblos esta santa fé que el sobredicho religiosísimo Señor nuestro entregó en medio del concilio, y firmó de su mano. Esta es la verdadera fé, que toda la iglesia sostiene en todo el mundo; se cree ser católica y se prueba, y al que no agrade ó no agradare esta fé, sea anatema en la venida de nuestro Señor Jesucristo.

XIX. El que desprecie la fé del concilio Niceno, sea anatema.

XX. El que no dijere, que la fé del concilio de Constantinopla de 150 obispos es verdadera, sea anatema.

XXI. El que no sostiene y se deleita con la fé del primer concilio de Efeso y con la de Calcedonia, sea anatema.

XXII. El que no recibe los concilios de todos los obispos ortodoxos, conformes á los sínodos Niceno, Constantinopolitano, I Efesino y Calcedonense, sea anatema.

XXIII. Por lo tanto firmamos con anatema y de nuestra mano propia esta condenacion de la perfidia y comunión arriana, y de todos los concilios que favorecen esta heregia: hemos suscrito de todo corazon, de toda alma y de toda nuestra mente las constituciones de los santos concilios Niceno, Constantinopolitano, Efesino y Calcedonense, que hemos oido con muchísimo gusto, y que por nuestro consentimiento hemos probado ser verdaderas, juzgando que nada hay que esclarezca mas la verdad, que lo que contienen las autoridades de los sobredichos concilios. Nada puede ni podrá demostrarse mas clara y verdaderamente acerca de la Trinidad y de la unidad del Padre y del Hijo y del Espiritu Santo que lo que contienen estos. (*Colección de cánones 224-225*)

### 3.2.4 «Per què no tenen barba els efeminats o els capons?»

En el capítol VI de la segona part, posterior al Concili de Toledo, Kosmas participa en una festa de comiat en honor de Joan de Bícjar, organitzada pel noble visigot Goldomir, per festejar la seva consagració com a bisbe de Girona. Durant la celebració, té lloc un diàleg estrambòtic entre dos dels diversos assistents: el notari Aldrofeu i Emengarda, «una vídua amb possibles, propietària d'extensos oliverars a Hispàlia (Sevilla)». La conversa –tal com constaten Kosmas i Bícjar– és «llarga i desconcertant», i el text original d'on procedeix, que és identificat dins el text, és objecte d'una manipulació significativa:

—Vós, que sou un home d'enteniment, i a propòsit del que em dieu: per què neixen monstres entre nosaltres?

—Per diverses causes, entre les quals es poden citar la debilitat de la virtut generant o generativa, i també per la seva abundància. Cal tenir també en compte les constel·lacions.

—A veure. Per què no hi ha gegants avui, que són evidentment monstres perillosos?

—Doncs, perquè la natura està com abaltida, sense força ni vigor per a l'engendrament. A l'Orient, tanmateix, hi ha un país amb tendència al gegantisme.

—Una altra cosa, i perdoneu les meves preguntes: per què, a diferència dels altres animals, no tenen cua els homes i les dones?

—Molt senzill: perquè el gènere humà s'asseu damunt les natges, i no podria fer-ho si tingués cua. Ara, en el llinatge dels jueus, n'hi ha alguns que en tenen, però l'amaguen amb molt de secret.

—I per què no tenen barba els efeminats o els capons?

—Per la senzilla raó que tenen els porus tancats i no creix, o no pot créixer, el pèl.

—Ara bé, a més d'aquesta circumstància, es dóna el fet preocupant que tots els efeminats tenen la veu atiplada. Expliqueu-me les raons, si us plau.

—Molt bé, per una raó òbvia. Perquè tenen la canya del pulmó molt petita i no rep l'aire suficient cap enfora. Així surt una veu aguda. És semblant a la veu dels clarins, les xeremies i les cornetes.

Kosmas i Bícjar escoltaven aquesta llarga i desconcertant conversa, estupefactes. El diàleg, influí, segles després, en un llibre d'un tal Ferrer de Brocaldino titulat *El perquè de todas las cosas*. Però donaren mitja volta i se n'anaren a l'hort a prendre la fresca. (*ACK 2a VI, 100-101*)



El diàleg correspon, un cop més, a un capítol del llibre *El porque de todas las cosas* d'Andrés Ferrer, però no se'n fa una mera traducció, sinó que s'hi incorporen elements nous. Allà on el text castellà parla tan sols dels «Caponés», la novel·la altera tota la part final i, entre altres modificacions, hi afegeix «els efeminats». El lector atent de seguida es pot adonar que aquesta expressió i el contingut que inclou no és apropiada en un llibre escrit per un autor del segle XVII. A més, en aquesta ocasió, s'assenyala que aquest diàleg «influi» en el llibre del Brocaldí. D'aquesta manera, es justifica –tot fent broma– la inclusió d'aquesta referència (Rifer de Brocaldino 11-12).

### 3.2.5 Una «contrada encara inexistent»

Després del Concili, Joan de Biclàr proposa a Kosmas que l'acompanyi a Catalunya, ja que ell ha estat nomenat bisbe de Girona. Per explicar-li com és el país, Biclàr cita de memòria un fragment procedent d'una obra d'Onofre Manescal (personatge que visqué entre els segles XVI-XVII). Es tracta del *Sermo vulgarent anomenat des Serenissim senyor Don Jaume segon, justicier, y pacific, rey de Arago, y compte de Barcelona, fill de Don Pedro lo Gran, y de Dona Costança sa muller. Predicat en la sancta iglesia, de la insigne ciutat de Barcelona a 4. de noembre del any 1597*. Per a salvar l'anacronisme de la citació (com és possible que un personatge del segle VI citi un autor de finals del segle XVI?), ja es deixa ben clar que aquesta obra constitueix un clàssic «encara inexistent»:

—Sabia que seria proposat per al bisbat de Girona. Feia temps que a l'Officium ho portaven entre mans. És una seu difícil, que em preocupa pels heretges i la mala administració de la Hisenda Pública. ¿coneixeu Catalunya, amic meu?

—No —respongué Kosmas. Com és aquest país?

—És un país extraordinari, d'una bellesa incomparable. Recordant un clàssic, encara inexistent, d'aquesta terra citaré una pàgina memorable que em sé de memòria: «Es Cathalunya terra fertilíssima y abundantíssima, perquè dins Cathalunya es cullen les mes de les coses que son menester per al sustento del home. Los vins de Cathalunya son los millors que tinga Espanya i si volem tractar de fruytas no faltan estas en Cathalunya, puy tota ella ne está ben provehida i los formatges son en todas parts estimats. Lo que toca al peix no tinch que dir, puix tots veuen la abundancia que nia en Barcelona, y per tota la costa, la pesca de tonyinas, llampugas i altres pexos regalats, no faltan en Cathalunya. Las sabogas, asturions, llampreas y altra manera de pexos tenim en lo riu de Tortosa. De truytas nia per molts rius de Cathalunya amb molta abundancia, peix que pot competir ab les llampugues, y qualsevol altre peix de mar y de riu».

—M'heu impressionat, realment. És un país meravellós, segons diuen els vostres textos. M'agradaria visitar-lo. (ACK 2a VI, 101-102)

Contrastada la citació amb l'original, hom pot comprovar que no s'ha incorporat un fragment literal, sinó que se n'ha fet un florilegi i s'han extractat una sèrie de frases procedents d'un capítol que es titula «De la abundància y fertilitat de Cathalunya» (Manescal 69). Segons Lurdes Estruch, aquest text «ben coherent amb l'expectativa cultural del moment (quaranta anys abans de la guerra dels Segadors), resulta una consistent i reeixida apologia de la pàtria» (146). Aquesta mateixa finalitat apologètica és la que pretén infondre Joan de Biclàr, que aconseguirà convèncer el cavaller Kosmas de visitar Catalunya. I poques pàgines més endavant, hi ha una carta del rei got, el qual fa referència al país com una «contrada encara inexistent», cosa adequada a la realitat del segle VI:

[...] i espero que el viatge que el nostre Joan de Biclara amb el cavaller bizantí Kosmas (que desitja conèixer Catalunya, contrada encara inexistent), sigui de profit a Déu, i arribin els dos a llur termini sense cap contratemps i benaurats en la gràcia divina. Jo, el rei. (ACK 2a VII, 106).

### 3.2.6 Les hidres de Sant Isidor

En una de les visites a Sant Isidor de Sevilla, Kosmas dialoga amb el savi hispalenc, el qual parla literalment com a les seves cèlebres *Etimologies*:

—M'agradaria saber quelcom de les hidres —digué Kosmas—. No en sé massa coses, i m'inquieten.  
—Les hidres, en llatí s'anomenen *excetra*. Tenen nou caps, i si se'ls en talla un els en surten tres més. Consta en els textos que l'Hidra era un lloc d'on procedien unes aigües amb tanta força que devastaven una ciutat pròxima. Quan varen tancar el conducte d'entrada de les aigües, aquestes varen rompre el conducte per molts llocs i destruïren la ciutat. Però Hèrcules anà a beure en aquell lloc i assecà les aigües. La paraula hidra significa aigua, i sant Ambròs (*De fide*, I, 4) la compara amb l'heretgia i diu: «Haeresis enim, velut, quaedam hydra fabularum vulneribus suis crevit: et dum saepe reciditur, pullulavit, igni debita, incendioque peritura» (*ACK* 3a III, 149)

Si llegim la citació de Sant Isidor en l'original llatí, observarem que el fragment de diàleg de la novel·la n'és una versió, probablement procedent d'una traducció:

34. Dicunt et Hydram serpentem cum novem capitibus, quae Latine excetra dicitur, quod uno caeso tria capita excrescebant. Sed constat Hydram locum fuisse evomentem aquas, vastantem vicinam civitatem, in quo uno meatu clauso multi erumpebant. Quod Hercules videns loca ipsa exussit, et sic aquae clausit meatus. 35. Nam hydra ab aqua dicta est. Huius mentionem facit Ambrosius in similitudinem haeresium, dicens (*De fid.* 1,4): 'Haeresis enim velut quaedam hydra fabularum vulneribus suis crevit; et dum saepe reciditur, pullulavit igni debita incendioque peritura.' (Isidorus 884)

34. Se habla asimismo de la Hidra, que en latín se dice excetra, que es una serpiente con nueve cabezas: cuando se le cortaba una, le brotaban otras tres. Sin embargo, existe la constancia de que Hidra fue un lugar de donde procedían las aguas que devastaban una ciudad cercana: canalizadas por una acequia, saltaban por otros muchos lugares. Viendo esto Hércules, desecó aquellos parajes, y así pudo cerrar el canal del agua. 35. Precisamente el nombre de «hidra» deriva del agua. De la hidra hace mención Ambrosio cuando, comparándola con las herejías, dice (*De fide.* 1,4): «La herejía, como la hidra de la fábula, se desarrolló con las heridas que le causaron; cuanto más se la cercena, más se multiplica: para que parezca debemos entregarla al fuego y a las llamas». (Isidorus 885)

### 3.2.7 «Per què tenim un nas a la cara?»

Aquesta novel·la es presta a la inclusió de diàlegs més o menys filosòfics entre els personatges, i no hem d'oblidar que Ugernum és un sofista. Hi ha una interlocució sobre el nas que també procedeix d'Andrés Ferrer. En primer lloc, mirem el diàleg de la novel·la:

Ugernum, que era tafaner de mena, preguntà al sofista Mides:

—Senyor, vós que sou sofista, i sabeu tantes coses, digueu-me per què tenim un nas a la cara?

Mides, primer, es pensà que el minyó li feia burla. Després, veient que no era així, reflexionà, i deixant passar una estona sense dir res, contestà:

—Per ajudar a la respiració que hom fa per la boca i també per purgar, a través dels narius, la còlera que s'acumula al cervell. Serveix així mateix per adornar la cara. Almenys, aquest és el criteri del meu mestre, l'afamat Brocaldí.

—I per què sobresurt tant el nas cap enfora?

—Perquè pugui captar ràpidament les olors. És molt senzill.

—Sí, però, malgrat tenir-lo tan sortit, els animals tenen més bon olfacte. Ha d'haver-hi alguna explicació convincent.

—Efectivament. Segons l'escola de Ravenna, és per motiu de tenir, els homes i les dones, molt humit el cervell. Això es veu molt clar quan estem constipats, puix que, per la gran influència de mucositats al nas, i per tant, d'humitat, no podem a penes olorar res. ¿Ho entens?

—Sí, però ara que parlem dels constipats, m'agradaria molt que m'expliquéssiu el motiu de l'esternut. Per què esternudem?

–Esternudem per purgar la virtut expulsiva i visiva. Segons el Brocaldí, els pulmons, purguen la tos; el cervell, l'esternut i, d'aquesta manera, els que esternuden molt, viuen sans. Si no s'esternuda, és senyal de tenir obturat el cervell pels mals humors, i no els pot purgar. Així, els que han sofert un atac de feridura, no esternuden. Tenen les vies obturades.

–Molt bé, però per què fem tant de soroll, en esternudar?

–Perquè, com que l'esternut és un vapor del cervell, i aquest està comunicat amb el pulmó i el cor, en esternudar, tots s'irriten amb l'expulsió de l'aire, i trenquen el silenci.

–I per què, quan mirem el cel, o dalt d'un terrat, s'esternuda millor?

–Doncs, és molt senzill. En aixecar el cap, es mou el cervell i, llavors, es desperta l'humor, el qual, es veu constret a sortir enfora. (ACK 3a VI, 159-160)

Com es pot comprovar, el text recollit a la novel·la ja té forma dialogada –en la tradició dels tractats platònics– i és una traducció força literal del llibre de l'autor barrocc:

#### *Capítulo X. De las Narizes*

Preg. Por [què] tenemos narizes?

R. Para ayudar à la respiracion de la boca: y porque purgue por sus ventanas el cerebro la colera, y para adorno de la cara .

P. Por què sobresale tanto sobre la cara?

R. Porque no ofenda lo que purga à los: demás sentidos, y porque facilmente el olor.

P. Por què tiene el hombre tan poco olfato respeto de los demas animales

R. Porque es muy humedo de cerebro, y relaxa la humedad el organo mucho. Como en los encatarrados, que no huelen nada, por la mucha humedad que tienen las narices.

P. Por què estornudan los hombres?

R. Para purgar la virtud expulsiva, y visiva. El pulmón purga la tos: el cerebro, el estornudo; y assi los que estornudan mucho, viven sanos, y los que no, enfermos, por que es señal que tienen opilado el cerebro de malos humores, que no puede purgarlos.

P. Por què los apoplejicos no estornudan?

R. Porque tienen opiladas las vias del cerebro, y el cerebro.

P. Por què hacemos tanto ruido al estornudar?

R. Porque como es vapor del cerebro, y el cerebro está muy unido con el pecho, pulmón, y corazon, por la virtud motiva, todos se irritan con la expulsion, y concurren à hacer á aquel ruido, rompiendo el ayre de la respiracion con violencia.

[...]

P. Por què el que quiere estornudar, y: no puede, mirando al Cielo estornuda.

R. Porque levantando la cabeza, el humor le detiene el nacimiento de la nariz, adonde pica, y hace el efecto. Y porque se mueve el cerebro, y despierta nuevo humor, que fortifica, favorece al que comenzó el estornudo. (Rifer de Brocaldino 23-24)

### **3.2.8 Sant Antoni atacat pels dimonis al desert**

Al desert, arriben a la cova on Sant Antoni va patir temptacions i atacs agressius dels dimonis. Els fets són recollits a la novel·la en termes procedents de la *Vida de Sant Antoni* redactada per Sant Atanasi d'Alexandria. El cavaller Kosmas i el seus acompanyants troben un papir que un esquelet sembla estar llegint a un grup de sis companys i s'assegura que el text correspon a l'hagiografia esmentada.

Tanmateix, no hi ha un ús gaire coherent de les cometes, i bona part del text no marcat també procedeix de l'obra citada, si bé no se'n fa una reproducció literal:

Els diables digueren: «Preparem-nos a atacar Antoni d'una altra guisa, car no ens és gens difícil d'inventar diverses modalitats malignes per anihilar els homes.» Seguidament la tropa infernal encetà un soroll tan eixordador que semblava que tot s'esfondrés a conseqüència del qual s'enderrocà el mur de l'entrada, i els dimonis penetraren en gran multitud. Prenent la forma de tota classe de bèsties ferotges i de serpents, varen omplir l'estança encontinent, i s'hi veieren lleons, óssos, lleopards, braus, llops, escurçons, escorpins i altres animals, cada un d'ells cridant conforme a la seva naturalesa: els lleons, bramulaven

com si volguessin devorar Antoni, els braus amenaçant-lo amb les banyes a punt d'envestir, els llops com si anessin a llençar-se-li a sobre amb fúria, les serpents arrossegant-se i alçant-se xiulant amenaçadorament. No hi havia ni un sol d'aquests animals «que no li dirigissin una mirada cruel i ferotge i no fessin un aldarull i una cridòria horrible i insuportable». (ACK 3a VI, 161-162)

La traducció catalana a l'abast no és gaire semblant al text de la novel·la, però permet identificar la terrible escena de l'atac dels dimonis al sant:

Però l'enemic de tot bé, admirat que després dels cops encara tingués coratge per a tornar, va convocar els seus gossos, foll d'ira, i els digué: «Com veieu, no l'hem fet desistir del seu camí ni amb l'esperit de fornicació, ni amb aquests cops; al contrari, encara se'ns insolenta. Ataquem-lo, amb altres mitjans». Li és fàcil, al diable, de revestir-se de diverses formes per a fer el mal. Es posaren, doncs, a fer un tal fragor durant la nit que semblava com si tot aquell lloc trontollés; com si els dimonis haguessin esfondrat les quatre parets d'aquella mena de cau, i s'hi fiquessin disfressats de feres i de rèptils. De seguida aquell lloc va ser ple de fantasmes de lleons, óssos, lleopards, toros, serps i escurçons, escorpins i llops. Cadascun es movia segons corresponia a la forma que havia pres: el lleó rugia, a punt de saltar; el toro semblava voler-lo tossar; la serp s'arrossegava i no avançava; el llop quedava com retingut a mig salt. El brogit de tots aquells animals que s'havien aparegut era terrible, i la seva fúria, inquantable. (Sant Atanasi 55)

### 3.3 Anacronismes

Hi ha elements a balquena que no encaixen amb el temps de la diegesi on se situen els personatges. Sol tractar-se de referències literàries pròpies de la rica intertextualitat de l'obra, però també, cal afegir-hi nombroses citacions del cançoner popular català. Amb aquests anacronismes, el text no tan sols s'enriqueix, sinó que pretén un efecte en ocasions lúdic, en altres casos d'homenatge als textos i autors esmentats, etc. En el pròleg per a la versió castellana, Guillamon constata la despreocupació de l'autor pel que fa als aspectes cronològics i altres circumstàncies:

Me da la sensación de que la verosimilitud y la coherencia cronológica del relato no le importaba mucho. Perucho había tenido la novela largo tiempo frenada. Al reemprenderla, le dio un aire rápido, muy vivo, ideas y referencias se agolpaban en sus páginas. Pero mientras que en los cuentos que publicó en *La Vanguardia* se ceñían a un esquema temporal, la novela prescinde de él completamente. («Un caballero» 19)

A més, Baldaquí Escandell –seguint Genette– descriu les diverses «pràctiques hipertextuals» presents al Kosmas i assenjala que una de molt rellevant és el «pastitx» o la que es manifesta amb l'ús d'un anacronisme, «immoderat», i esdevé factor molt determinant per a excloure l'obra del gènere de la novel·la històrica tradicional. El crític identifica les funcions d'aquests anacronismes que «a més del paper lúdic –de sorpresa i de divertiment–, imposen una crida a l'atenció del lector. Molts es refereixen a elements de la tradició artística i literària catalana i europea, i hi impliquen un homenatge a la vegada que remarquen per un altre camí el caràcter holístic que té el text, que assumeix, posa en relació i resumeix tota aquesta tradició cultural que va des de la Grècia antiga als nostres dies» (Baldaquí Escandell 287).

#### 3.3.1 Un voltor que recita Ezra Pound

Org és capaç de recitar uns versos d'Ezra Pound, compostos en ple segle XX:

Tot seguit recità, com aquell que no vol, de manera automàtica, el poema enigmàtic que, centúries després, divulgaria el poeta i economista Ezra Pound des dels micròfons de l'emissora Radio Roma, durant la Segona Guerra Mundial.

*I els dies no estan plens.*

*I les nits no estan plenes.  
I la vida llisca com una rata de camp  
sense moure l'herba. (ACK 1a V, 38)*

Amb el títol «Sobre un tema d'Ezra Pound», aquests mateixos versos van aparèixer també al recull poètic *Quadern d'Albinyana* (49). Ara bé, el text original del poema de Pound és el següent:

*And the days are not full enough  
And the nights are not full enough  
And life slips by like a field mouse  
Not shaking the grass. (Pound 82)*

En la narració es comenten alguns aspectes relatius al poeta i es qualifica de lamentable el seu ingrés en un manicomi durant dotze anys.

### 3.3.2 Els màrtirs incerts

Quan Kosmas s'adreça a Indala, la ciutat inexistente (capítol VIII de la primera part), sant Isidor li explica la llegenda dels Set Barons Apostòlics:

El savi eclesiàstic got digué que els «Set Varons [*sic*] Apostòlics fundaren les set futures diòcesis: sant Indaleci, Urci; sant Cecili, Illiberis (Granada); sant Tesifont, Vergi (Berja); sant Torquat, Acci (Guàdix); sant Eufraasi, Illiturgis (Andújar); sant Hesiqui, Carcesa (Múrcia) i sant Segon, Abila. Això ho afirmava Flavi Sext i ho confirmava el Martirologi Romà, així com, segles després, l'*Acta primorum martyrum* del R. P. Teodoric Ruinart». (ACK 1a VIII, 51-52)

Efectivament, Thierry (*scil.*, Theodoricus) Ruinart és autor de les *Acta primorum martyrum sincera et selecta*, però en cap dels tres volums d'aquesta obra no apareix cap dels anomenats set barons apostòlics, l'existència dels quals no és assumida per la historiografia contemporània. A més, l'obra de Ruinart fou publicada el 1689, més de mil anys més tard. L'anacronisme és evident, deliberat, i sant Isidor l'assenyala parlant de «segles després».

### 3.3.3 Poema d'Àngel Guimerà a la mare de Déu

Quan Kosmas i Biclàr arriben a Catalunya, és a dir, al territori del que ara és Catalunya, passen a prop de la Fatarella, població on va néixer –o naixeria, al segle XIX– Josep Maria Escolà:

Entraren a Catalunya per la ratlla dita d'Aragó, vorejant La Fatarella, poble on nasqué el 1820, Josep Maria Escolà i Cugat, fundador de l'Acadèmia Bibliogràfica Mariana, a Lleida, institució important per a la poesia religiosa a Espanya, molt lloada per l'erudit santanderí José María de Cossío, i on presentà, l'any 1870, el gran poeta Àngel Guimerà, la seva poesia *A la Verge Maria*, i que comença:

*Llum del espay, estrella de la vida,  
Ombra agradable del ardent sorral,  
Port astruch de la mar ensuperbida  
Escala de la gràcia divinal.*

Això confortà Kosmas, molt devot de la Mare de Déu des de petit, quan pregava amb el cap cot i les mans juntes, tal com apareixien els infants sants a les estampes de tot el món, especialment a l'hora d'anar al llit. (ACK 2a VI, 106-107)

Efectivament, Àngel Guimerà va participar en el certamen convocat per l'Acadèmia Bibliogràfica Mariana el 1870, i li van publicar dos poemes amb el mateix títol «A la Verge Maria» (Guimerà 81-87). Cada poema va encapçalat per un lema, tal com s'indica a la relació de guardonats: «D. ANGEL

GUIMERÁ (*de Vendrell*) los dos accesits correspondientes por sus hermosas composiciones *A la Verge Maria*, lemas *Amor* (Núm. 9) y *Vida nostra* (Núm. 10)» (Academia Bibliográfico Mariana 7). És aquest últim el poema que es reproduïx a la novel·la.

### 3.3.4 Les mosques de Sant Narcís

Potser parlar d'anacronisme és poca cosa en aquest cas, ja que la narració inclou una referència a un llibre que és una coneguda falsificació històrica. Es tracta d'un fragment del *Llibre de feyts d'armes de Catalunya* de Joan Gaspar Roig i Jalpí (segle XVII), el qual va atribuir-lo falsament a Bernat Boades (segle XV). La citació entre cometes remet a la llegenda del miracle de les mosques de Sant Narcís, emmarcada en els fets històrics del setge de Girona del 1285:

Sabem, però, que els seus primers bisbes, provats documentalment i per la tradició, foren sant Ponç i sant Narcís. El primer, hom ignora si era el de les «herbes», de tan arrelada veneració a Barcelona, però el segon era evidentment el de «les mosques», car, molt temps després d'ésser enterrat a l'església gironina de Sant Feliu, les cròniques (tant bizantines com catalanes) diuen que essent profanat el seu cadàver «al punt varen eixir dels narius d'aquell sant cors tan gran exam de mosques blaves e blanques e verdes e vermelles e negres totes juntades, més grans que un aglan, e tan verinoses que·ls qui tocaven, persones e cavalls, de prompte sense remei morien e no fahien mal a negu sino als profanadors e a les gents lurs e a lurs caualls que·n varen matar mes de XXV. milia e de gent ne varen morir mes de L. milia d'aquella mala Ventura de mosques que·l benaventurat Sanct Narcís los ne tramet per lur gran malvestat. E tantost entre ells s'hi va metre gran pestilencia que·n varen morir infinits. E tot varen romandre confosos e així aueronyits se n'hagueren de tornar». (ACK 2a VIII, 111-112)

Malgrat tot, també es pot parlar d'anacronisme perquè a la novel·la s'indica expressament que el relat llegendari és explicat al cavaller Kosmas just després de la citació en els termes següents: «Efectuada aquesta relació del miracle de les mosques, Kosmas acompanyà Bícilar». En conseqüència, l'explicació de la llegenda d'uns fets del segle XIII traspassa al nivell de la diegesi, situada en el segle VI. I tant li fa la datació precisa del relat llegendari, perquè els fets mateixos en què es basa ja són molt posteriors. Fos com fos, l'embolic cronològic al voltant d'aquesta citació és considerable i produeix un divertit efecte narratiu, sempre que el lector hi dediqui una estona de reflexió. Hi ha el temps de la diegesi, és a dir, el de l'acció en què es troben Kosmas i Bícilar (segle VI); hi ha els temps extradiegètics, d'una banda, el de Roig i Jalpí, com a autor del text citat (segle XVII) i, d'altra banda, el de Bernat Boades (segle XV), a qui s'atribueix falsament l'autoria; i encara hi ha el temps metadiegètic, aquell que correspon al miracle de les mosques que ixen de la tomba de Sant Narcís (segle XIII), que és narrat pel «cronista».

Tot deixant-ne l'explicació a Kosmas, Perucho tornarà a parlar del miracle de les mosques barrejant-lo amb un fragment de l'obra d'Onofre Manescal en el text «Tres interpretacions» que obre *Teoria de Catalunya*.

### 3.3.5 Una inscripció llatina

Kosmas acompanya Bícilar a la seva presa de possessió com a bisbe de Girona. La narració inclou una citació en llatí que es considera una fórmula de la litúrgia visigòtica:

Efectuada aquesta relació del miracle de les mosques, Kosmas acompanyà Bícilar en l'enfrontament dels problemes de la seu vacant, que ben aviat foren solucionats per la consagració i la presa de possessió del nou i venerable sant bisbe, amb encens d'intens i acre perfum i litúrgia visigòtica:

*Flecte genu, en signum per quod vis victa tiranni  
antiqui atque erebi concidit imperium.*

*Hoc tu sive pius frontem sive pectora signes,  
nec lemorum insidias spectraque vana time.*

(Doblega el genoll; aquest és l'estendard que va destruir el poder de l'antic tirà i davant del qual s'enderrocà l'imperi de l'avèrn. Si segelles, pietosament, amb ell el teu front o el teu pit, res no hauràs de témer dels dimonis i vans fantasmes.) (ACK 2a VIII, 112)

Aquests versos probablement van ser extrets de l'obra *Bibliotheca Lusitana historica, critica e cronologica*, l'autor de la qual és Diogo Barbosa Machado (segle XVIII), que els inclou, en parlar sobre Andrés de Resende (segle XVI); i afirma que eren en una inscripció llatina que, amb una altra, figurava al frontispici d'una edificació –*casa de prazer*– que forma part del lloc de retir de l'humanista portuguès. Segons l'estudiós Carbonell Manils, ambdues citacions no corresponen a l'època visigoda, ni són antigues, com s'havia cregut, i també devia creure Joan Perucho, sinó que «ambas inscripciones serían, pues, contemporáneas a la construcción de la fuente y del edificio, es decir, del segundo tercio del siglo XVI poco después de la llegada y establecimiento de Resende en Évora» (14). Ara bé, això no ho podia saber l'autor de la novel·la i tampoc no té un especial interès per a la narració.

### 3.3.6 Egèria descrita com la Ben Plantada

La descripció d'Egèria és presa textualment de *La Ben Plantada* i no tan sols no se n'amaga la procedència, sinó que, fins i tot, es remarca amb l'adverbi «orsianament». L'Egèria de Perucho és la Teresa de d'Ors, però això no ha de confondre ningú i no ha de fer pensar de cap manera que es pugui adscriure la novel·la al codi estètic del Noucentisme. El que compta és l'afinitat de l'escena descrita per Xènius amb el món bizantí de Perucho, unes donzelles a la platja banyant-se al mar despullades. Però el que és important és el fet que la procedència d'aquesta citació és literària. Perucho basteix la seva literatura sobre literatura i sobre llibres de tota mena, encara que tinguin postulats estètics que no coincideixin gens ni mica entre ells:

Egèria es despullà per banyar-se. Nua i casta, es llençava a la mar i el seu cos es mesurava orsianament, en un equilibri que sols, catorze segles després, seria definit, per la saviesa noucentista, com «la Ben Plantada», la xifra i la suma d'una raça i d'un poble. Com era de veure, segons la transcripció ideal, Egèria —com, més tard, Teresa— tenia «un metre vuitanta-cinc centímetres d'alçària. De terra a la cintura, un metre vint-i-cinc; seixanta centímetres de cintura enlaire. Entorn d'aquesta inicial desproporció feliç s'agrupen en tota la resta les més escaients proporcions. Així el peu no és massa menut, però fi i vivent en tota l'extensió, del taló a la punta. Els turmells semblen tal volta una mica amples, però és en el caminar que s'endevinen els genolls, rodons, poderosos i perfectes. I el problema d'ajuntar les llargues, viatjadores extremitats amb el tronc que reposa, sembla resolt per l'arquitectural natura, segons un amagat subtil artífici com el que el Renaixement va trobar amb la invenció dels que s'anomenaren duomos». (ACK, 2a IX, 118-119)

### 3.3.7 Una cançó popular catalana

A Girona, el narrador descriu una escena quotidiana al call jueu, on hi ha uns infants jueus i uns de cristians jugant i cantant. Aquests últims canten una cançó popular catalana, impossible de conèixer –no cal dir-ho– per a uns nens del segle VI. Evidentment, amb aquesta violació de límits dels nivells diegètics, la intenció de l'autor és introduir un element de contrast i de cert estranyament:

Hi havia infants que jugaven en els patis superposats, un damunt de l'altre. El call era un clos no pas sempre tancat. Les lleis romanes sobre els calls ja no eren vigents, encara que no podien els jueus edificar noves sinagogues. Els nens jueus jugaven a saltar i parar. Els nens cristians jugaven en una placeta tot cantant una salmòdia:

*Birulet Sant Pere.*

*Birulet Sant Pau.  
Que venim de Roma  
i portem corona  
de Sant Nicolau.  
Quatre de pa,  
i quatre de vi.  
No sabem que dir! (ACK 2a X, 125)*

A la novel·la figura escrit «birulet», amb be alta i una u, característica de la pronúncia del català central, en lloc de la forma correcta *violet*, que és el «nom donat a un dels Balls de bastons més populars a la Catalunya vella» (Pujol i Amades 492). Resulta evident la distància temàtica de la cançó amb la història.

### 3.3.8 Oració a Santa Helena

A Girona el dimoni Arnulf comença a mostrar símptomes de trobar-se en hores baixes. Un altre cop apareixen uns infants que canten, i aquest cop, es tracta d'una oració a Santa Helena:

Arnulf anava mormolant en veu baixa frases incoherents. Trotava pels carrers i les places de Girona. El seu tarannà taciturn, molt habitual en els dimonis que no ostentaven un grau de comandament suficientment elevat a llur vanaglòria, s'havia transformat en una ira reconcentrada, gairebé incontrolable. S'havia aprimat a ulls vista. El poder dialèctic de què havia donat proves antany, minvava sorprenentment. Els nens cantaven:

*Lena, Lena, Lena.  
Filla de rei i de reina.  
A Betlem se'n van anar  
i a Judes van preguntar:  
«Judes, digues la veritat  
del que et serà preguntat».*

Kosmas veié els infants jugar, amb ronda de veus, a la placeta. (ACK 2a X, 126)

D'aquesta oració, se'n parla en una carta de la folklorista Adelaida Ferré i Gomis, adreçada al seu mestre Rossend Serra i Pagès. El text sencer és molt més llarg i no cal reproduir-lo aquí. Tot i que probablement, Perucho pretén tan sols oposar l'oració cantada pels infants amb el dimoni Arnulf, cal tenir en compte que Santa Helena fou la mare de Constantí, l'emperador que va convertir-se al cristianisme. A més, la santa també és cèlebre per la seva peregrinació a Terra Santa –com l'Egèria històrica i Kosmas mateix– i la llegenda que la relaciona amb el descobriment de la creu on fou crucificat Jesús.

### 3.3.9 Un voltor que canta

Pot un voltor bizantí del segle VI cantar cançons populars i tradicionals catalanes? La resposta de la novel·la és afirmativa. D'aquesta manera, no som tan sols davant d'un anacronisme, sinó d'una situació fantàstica en què un ocell, el mateix que recita Ezra Pound a la primera part, és capaç de cantar i en un idioma encara inexistent al segle VI. Amb la incorporació d'aquests tipus de cançons, l'autor pretén generar un contrast contundent entre la novel·la i uns textos de to popular i amb molta distància amb el temps i els temes dels fets narrats. Alhora això també permet combatre certa aridesa pròpia de la novel·la, sovint derivada d'alguns tipus de textos molt abundants, com ara actes de concili, o bé textos de la patrística.

En el primer capítol, Org es posa a cantar la cançó popular «Marta», tot i que el text ens enganya amb l'origen de la música:



El voltor cantà una tonada grega, aquella que fou la preferida per la princesa Lyscaris, cosina i companya de Kosmas:

A l'ombra del taronger  
s'està la gentil Marta,  
de la porta al llindar,  
sola que es pentinava.  
Ja en passen tres cavallers,  
tots tres l'han saludada.  
—Ai, Marta, si vols venir,  
si vols venir amb nosaltres?  
—Jo prou en vindria, prou,  
si en portéssiu guitarres.  
—Guitarres, tots en portem;  
totes en són daurades,  
les unes son daurades d'or  
i les altres de plata.

Kosmas, una mica emocionat, assentí satisfet. (ACK 1a I, 16).

Dins d'un aplec de cançons impulsat per Francesc Pelagi Briz (233), hi ha una versió d'aquesta composició, una mica més llarga que la que figura a la novel·la.

Cap al final de la segona part, el voltor també es posa a cantar una cançó que, segons la narració, esmenta Barcelona. No obstant això, en un recull de folklore, n'hem localitzat una versió, que es titula «La dama de Malta», la qual parla, òbviament, de «la ciutat de Malta»:

Org, llavors, aprofità l'ocasió per cantar una cançó del folklore de la terra, que li agradava moltíssim:

*La ciutat de Barcelona  
ciutat gran i regalada,  
hi havia un cavaller,  
un cavaller i una dama.  
Adéu-siau, falses nines,  
no visqueu enamorades. (ACK 2a XI, 132)*

La versió referida a de Malta és recollida a *Catalunya*, la revista dirigida per Josep Carner. Segons s'indica al final del text, correspon a una tràgica història que presenta una gran semblança amb la d'Hero i Leandre. Probablement, la tràgica història d'amor que hi ha darrera d'aquesta cançó és una prolepsi que anticipi el destí també tràgic de la relació entre Kosmas i Egèria. Així mateix, el tractament de cavaller i dama escau molt bé al to de la novel·la:

Allí a la ciutat de Malta  
ciutat gran y regalada  
n'hi havia un cavaller  
qu'en festeja noble dama.  
Adeussiau, falses nines,  
no visqueu enamorades.

Son pare no li vol dar  
lo galàn qu'ella més aima.  
Ella una torre es fa fer  
per viurer més regalada.

Una torre dintre el mar  
à l'altre part de les aigües.  
Va à veurerla el seu galàn

passant per la mar salada,  
ab una escaleta d'or  
y à la mà un atxó que flama.  
Apagàntseli l'atxó  
de tres días se'n retarda.  
Ella l'espera plorant  
dalt la finestra mes alta;  
al véurer que tarda tant  
à la mar se n'es tirada.

(Es de remarcar la semblança que té l'argument d'aquesta cançó ab el de la llegenda d'Hero y Leandre.)  
(Llongueras 85-86)

El text de «La mal casada» resulta molt apropiat al moment en què s'insereix en la narració, ja que el voltor es veu obligat a quedar-se amb el sofista Mides perquè Ugernum, «company des de la infantesa», l'abandona per casar-se amb una noia grega que es dedica a escorxar pollastres i altres aus, cosa que lògicament desplaça molt a l'ocell:

Org, en el banquet de bodes, cantà rancuniosament, amb molta mala intenció:  
El pare m'ha casada  
amb un vell de cinquanta anys.  
Jo encara no en tinc quinze  
oidà,  
Jo encara no en tinc tants. (ACK 4a II, 189-190)

La cançó compta amb diverses estrofes que, a la novel·la, van apareixent intercalades amb la narració, on es van contant més vicissituds de la noia malcasada amb un vell:

El dia de la boda  
me'n pensava alegrar;  
en comptes d'alegrar-me'n  
me'n vaig posar a plorar.  
Me'n treia la cotilla  
amb el llum a l'altra mà;  
quan só despulladeta  
no m'hi goso a posar.

Me'n dóna una empenteta  
i al llit em va tirar;  
a la matinadeta em diu:  
—Nena, fes-te ençà—.  
En comptes d'acostar-m'hi  
me'n vaig enretirar.  
Me dóna una altra empeneta  
i a terra em va tirar.  
L'endemà quan fou de dia  
al pare ho vaig explicar:  
—Ai, pare, lo meu pare,  
jo me'n vull descasar.

Filla, la meva filla,  
això no pot ser pas;  
ne faran una quinta  
que els vells hi hauran d'anar.  
Amb els diners del vell

un jove pots trobar,  
i en podràs ser feliç  
i en podràs disfrutar,  
oidà,  
i en podràs disfrutar. (ACK 4a II, 190-193)

Aquesta cançó figura –amb petites variants formals– en el recull *Cançons populars amoroses i cavalleresques* aplegat per Joan Amades, que també n’inclou la notació musical corresponent i indica en una nota al final del llibre que «el tema és universal i molt humà. La musa popular catalana l’ha tractat en tres altres cançons, que, tot i ésser de tema igual a la present, no poden ésser considerades com a variants. La melodia està posseïda de graciosa frescor i escaiença» (248).

El comiat del sofista Mides, que decideix romandre a Grècia, incita el voltor Org a cantar per a l’ocasió la famosa «Cançó del lladre», una peça clàssica del repertori tradicional datada al segle XVIII. L’anacronisme es veu reforçat per la intervenció del narrador que n’especifica el lloc d’origen:

Es girà lentament d’esquena. Org cantà la darrera cançó.  
Era de Catalunya:  
Quan jo era petitet  
festejava i presumia,  
espardenya blanca al peu  
i mocador a la falzia.  
«Adeu, clavell morenet!  
Adeu, estrella del dia!» (ACK 4a IV, 203)

### 3.3.10 Conversant amb Barthélemy, Anarchasis i Plató

Quan Kosmas i els seus companys són a Atenes es relacionen amb Jean-Jacques Barthélemy i Anacharsis (ACK 4a IV, 200). El darrer és un personatge de ficció, però aquí es barregen protagonistes ubicats en el segle VI amb un personatge històric del segle XVIII, i això sense tenir en compte que visitaran l’acadèmia del filòsof Plató (segle IV aC) i parlaran amb ell. Les alteracions del temps són tan profundes que sembla que es piqui l’ullet al lector perquè segueixi la broma de la narració. No tan sols s’al·ludeix al caràcter «espectral» i «fantasmagòric» de l’Acadèmia de Plató i del jove Anarchasis, respectivament; sinó que també s’expressa, per mitjà del personatge d’Ugernum –destinatari de la carta, que ocupa la posició de lector–, el trastorn que origina tot el que el sofista Mides li està explicant:

Ugernum restà desconcertat. Com era possible que Mides hagués parlat amb Plató, que havia mort l’any 347 abans de Jesucrist? Era una broma? Era un desvari de Mides produït per la xerrameca lírica persistent d’Org, el voltor? (ACK 4a IV, 201-202)

### 3.3.11 Lectures del segle XVII

És com si, de tant en tant, el llibre prengués consciència que els anacronismes atribuïts als personatges resulten forçats. Per això, en ocasions explora algun recurs retòric per a mirar de matisar la incompatibilitat temporal. Un exemple és el cas d’un volum del segle XVII, que, a Kosmas, li «hauria agradat poder llegir», però a la pràctica assumeix que això no és possible. En tot cas, aquesta introducció serveix per incloure una citació en italià de l’obra en qüestió:

Kosmas anava enlluernat. Li hauria agradat poder llegir en la *Descrizione* [sic] *di Roma Antica*, edició «In Roma M.DC.XCVII», les paraules proemials, plenes de noble entusiasme i dignitat civil:

E certamente così mirabile, e maestoso l'aspetto dell'Antica Roma, chiamata da nobilissimi Autori, Regina delle Genti, Asilo di tutte le virtù, e Compendio singolarissimo del Mondo, che entrando trionfante nella medesima, Costanzo Augusto, il quale mai vista l'hauea, come astrisce Ammiano Marcellino, 6, capitolo 16, dopo una lunga osservazione delle di lei maraviglie, saggiamente lamentossi con la fama perchè essendo solita d'amplificare, e engrandire con i suoi gridi tutte l'altre cose molto inferiori: solo nella divulgazione delle Romane grandezza, scarsa, e taciturna si dimostrasse. (ACK 4a V, 207)

### 3.3.12 Els àpats a bord d'un vaixell del segle XIX

Durant la navegació cap a Tarragona, després d'haver topat amb la fabulosa Illa de les Set Ciutats, en la narració es descriuen alguns aspectes de la vida quotidiana a bord, seguint *La marina catalana del vuitcents*, que, com indica el seu títol, explica qüestions marines corresponents al segle XIX. En la narració es fan algunes modificacions i adaptacions, en bona mesura, per fer encaixar millor la referència en el context, però el lector es pot adonar que el funcionament d'un vaixell al segle VI no devia correspondre ben bé al de tretze segles més tard:

El patró féu tocar la campana anunciant el dinar. La tripulació feia tres àpats: el desdèjuni a les nou, el dinar a les dotze i el sopar abans de la posta de sol. A les quatre del matí els mariners en servei preparaven unes sopes d'all per a la gent de popa (el passatge) i després per a la gent de proa (la marineria). Ho prenien en unes escudelles de terrissa. Per dinar, el cuiner preparava una escudella amb carn d'olla suculenta. El sopar era més lleuger, car acostumaven a servir alguna verdura del temps: bledes, col-i-flor, mongeta tendra, espinacs i grans muntanyes de naps. Un il·lustre tractadista i historiador de la marina catalana, Emerencià Roig, ens diu que a vegades, durant el viatge, hom pescava amb els corricants alguna tonyina, un dorado o un albacoro, peixos de fauna saborosa. Perquè pogués menjar-ne tothom, calia que la pesca de la tonyina fos abundosa i que, aleshores, era escabetxada amb oli, all, pebre, llorer i una punta de vinagre.

També la feien guisada a «la marinesca» per a la dotació de proa. «Els bocins de més mal menjar (el cap i les espines, per exemple) servien per a l'arròs de la tripulació». (ACK 4a VII, 216)

Amb l'original al davant, es constata que, en la novel·la, es recullen diversos fragments de pàgines diferents del llibre de Roig. A més, podem comprovar les diverses manipulacions que s'hi incorporen, tot i que moltes frases són literals. En lloc de «café», els mariners serveixen «sopa d'all»; en lloc de «dotació distingida», es parla de «passatge»; en lloc de fer servir un «pot de llauna», s'utilitza una «escudella de terrissa» (més lògic per a una sopa); en lloc de «patates» (encara no conreades a Europa al segle VI), hi ha «muntanyes de naps» i també es canvien les verdures i els llegums; en lloc de «fauna atlàntica» es parla de «fauna saborosa»; on el text d'origen no ho fa, la novel·la s'entreté a especificar els ingredients d'un escabetx:

La tripulació feia tres àpats: es desdèjunava a les vuit, dinava a les onze i sopava abans de la posta. La primera feina de la guàrdia de les quatre, al matí, era preparar el café per a la gent de popa (dotació distingida) i tot seguit per a la gent de proa (els altres tripulants). Aquests el prenien en un pot de llauna, de petricó. [...] El menú del dinar constava d'escudella (amb arròs i fideus) i carn d'olla amb «*tasajo*» (carn de bou salada), patates, cebes, fesols i cigrons. El del sopar era: un plat de fesols i ceba bollit, amanit amb oli i vinagre, i una passada de bacallà i *peixopalo*, amb patates. (Roig 122-123)

De vegades, durant el viatge, hom pescava amb els corricants alguna tonyina, un dorado o un albacoro, peixos de la fauna atlàntica. Perquè pogués menjar-ne tothom, calia que la pesca de la tonyina fos abundosa; llavors era escabetxada. Altrament, hom la feia a *la marinesca* per a la dotació de proa. Els bocins de més mal menjar (el cap i les espines, per exemple) servien per a l'arròs de la tripulació. (Roig 124)

### 3.3.13 Anticipant Antoni Maria Claret

En una mena d'evocació del futur, s'assegura que el bisbe Quirze repeteix coses que encara no s'han dit, com ara la doctrina de sant Antoni Maria Claret (1807-1870) sobre l'extremunció (325-326), en els termes següents:

El bisbe Quirze repetia la doctrina d'un sant català encara per venir, sant Antoni Maria Claret, sobre l'extremunció, dient que «aumenta la gracia, traue los restos de la mala vida passada; fortifica la debilitat i flaqueza que entra en la ànima després de la culpa ja perdonada, semblant a aquella debilitat que queda al cos de resultas de la malaltia, quant encara està convalescent, perdona no sols los pecats venials, tenintne dolor, sino també los mortals quant lo malalt los ignora o nols ha pogut confessar; alivia y consola l'ànima, infundintli una gran confiansa en los mérits de Jesucrist; dona forsas per a resistir las tentacions del dimoni, que son molt poderosas en aquella ocasió, porque veu que se li acaba lo temps de seduhir aquella ànima, dona auxilis pera sufrir ab paciencia las angustias de la mor i mitiga lo temor de aquell pas». (ACK 4a X, 231-232)

## 3.4 Digressió assagística

### 3.4.1 Aristòtil i el diner

Com que el narrador és omniscient, és a dir, extradiegètic-heterodiegètic, no té gaires restriccions per a parlar d'èpoques ulteriors a les del temps de la novel·la i comentar-ne referències textuais. En conseqüència, aquí no té sentit parlar d'anacronisme, atès que ens catapultem fora del temps de la diegesi i el text narratiu llisca cap a l'assaig.

El capítol III de la primera part comença amb una digressió en què es tracta sobre la moneda i el diner, i s'hi esmenten Aristòtil i Plató:

La moneda és necessària per tal que els productes elaborats o conreats per l'home puguin intercanviar-se amb eficàcia en un estadi de civilització més avançada que la simple economia de canvi o permuta. Aristòtil diu que el diner fa commensurables les coses que no ho són, i aprofundeix remarcablement el concepte de valor ja que, abans que ell, sols Plató digué tímidament que el valor és quelcom inherent a un objecte. La moneda, ultra ésser un mitjà de circulació i mesura del valor, realitza també funcions de conservació del valor i de patró per a determinats pagaments futurs, i encara que el valor del diner varia, tendeix, no obstant això, a ésser més constant que el de qualsevol altra cosa. Aristòtil, filòsof mal geni, però amb idees econòmiques, declarava que la moneda no es pot confondre amb la riquesa, perquè si bé el diner és riquesa, no tota riquesa és diner. (ACK 1a III, 25)

No se'n fa una citació literal, però sí que hi ha un resum d'algunes idees esparses d'Aristòtil procedents sobretot del Llibre V de l'*Ètica nicomaquea*. Per exemple, a l'obra del filòsof grec figura la mateixa idea que recull la novel·la sobre la funció del diner:

Pel que fa als intercanvis futurs, suposant que de moment hom no necessiti res, la moneda ens fa de garant: qui en posseeixi podrà obtenir allò que li calgui. És clar que la moneda fluctua com tot. No gaudeix pas sempre del mateix poder adquisitiu. Tanmateix, tendeix més i més a ésser estable. (Aristòtil 36)

Aristòtil també considerava la moneda com a factor de commensurabilitat:

Cal, doncs, apreuar-ho tot, per tal que hi pugui haver intercanvi i, en conseqüència, relacions socials. La moneda és, així, una mena de mesura que iguala les coses fent-les commensurables. És un fet que no hi ha relacions socials, sense intercanvi; ni intercanvi, sense igualtat; ni igualtat sense commensurabilitat. (36-37)

### 3.4.2 Dom Férotin o dom Morin

En el primer capítol en què s'esmenta la protagonista Egèria, també es presenta la històrica dama Egèria. Després de parlar de la noia, el text remet a la seva àvia i introdueix una citació en francès entre cometes:

[...] la seva àvia fou la cèlebre Egèria (en memòria de qui portava el nom), autora de la *Peregrinatio ad sancta Loca*, diari de viatge que revelava un gran temperament, i a qui en els nostres dies, no sé si dom Férotin o dom Morin, representaven com una valenta, audaç fembra, «quelque miss anglaise de nos jours, à l'abri de maints préjugés, pour, ce qui est de costume et du mode de voyager que l'opinion publique voudrait d'ordinaire imposer à son sexe». (ACK 1a IV, 29)

El narrador reconeix en primera persona –un recurs molt poc usual en aquesta la novel·la– que no està segur si la citació correspon a dom Férotin o dom Morin. Sens dubte, expressa aquest desconeixement amb un cert to mofeta per la similitud dels dos noms, però, ambdues persones presenten més semblances. Tant Marius Férotin (1855-1914) com Germain Morin (1861-1946) foren monjos benedictins i historiadors, que van dedicar la seva vida a l'estudi. El primer es va especialitzar en la litúrgia visigòtica i el segon en la patristica, i tots dos van escriure textos sobre Egèria. D'una banda, dom Férotin, com explica el curador de l'edició catalana, l'any 1903 «fou el primer a veure la relació del text de *l'Itinerarium* amb la carta que Valeri del Bierzo (s. VII) escriví en honor de la 'benaurada Egèria'» (Janeras 17) en un article sobre la identitat d'Egèria (Férotin 367-397). D'altra banda, dom Morin és l'autor del fragment citat, la localització del qual no és senzilla, cosa que posa de manifest la remarcable erudició de l'autor, perquè correspon a un article que va aparèixer l'any 1913 a la *Revue Bénédictine*, una publicació molt especialitzada. No és fàcil imaginar com li devia arribar a les mans un exemplar d'aquesta publicació. Per disposar d'una mica més de context per a comentar-lo, reproduïm un tros més llarg de l'article:

ET CULTUS ET HABITUS ET INCESSUS... Il est malaisé de préciser ce que Jérôme entend par ces termes un peu vagues et presque synonymes. On trouvait apparemment que la pèlerine avait un extérieur trop soigné, un accoutrement plutôt mondain, quelque chose enfin d'un peu leste dans sa démarche, surtout pour une religieuse. Naturellement, ce n'est pas dans *l'Itinerarium* que nous irons chercher des renseignements à cet égard, mais enfin la chose est fort possible: plus d'un passage du récit ferait songer à quelque miss anglaise de nos jours, à l'abri de maints préjugés, pour ce qui est du costume et du mode de voyager que l'opinion publique voudrait d'ordinaire imposer à son sexe. (Morin 182)

Aquest fragment resulta molt curiós; fins i tot, té un cert to humorístic, ja que compara Egèria, devota pelegrina del segle IV, amb una dama anglesa de setze segles més tard, totes dues igualment impermeables als prejudicis que s'atribuïen a les dones a l'hora de viatjar. D'altra banda, Morin remarca que hom se sorprèn de la forma de vestir molt arreglat d'Egèria, amb un abillament més aviat mundà i lleuger, tenint en compte la seva condició de monja. El fet de si era monja o no ha estat posat en dubte i, encara que aquí no hi podem entrar, l'editor català de l'obra arriba a una conclusió eclèctica i assegura que «pel que fa a la condició social d'Egèria, crec que hom pot dir que pertanyia a una família més aviat distingida i que sembla més probable que fos una dona consagrada a Déu» (Janeras 24). La novel·la de Perucho encerta a tocar una qüestió molt rellevant sobre la dama, però l'escapça oportunament per a llevar-li l'aspecte més frívol relacionat amb la forma de vestir, amb tota la intenció de remarcar-ne el caràcter de «valenta, audaç fembra». Un cop més la relativa manipulació de la citació, per mitjà del seu escapçament, té una motivació narrativa; en aquest cas, la construcció del personatge històric, com a antecedent del personatge de ficció del mateix nom.

### 3.4.3 Himne per a abans d'anar a dormir

Sant Brauli, sant Isidor i també Joan de Bíclar constitueixen una tríada d'homes savis, de gran devoció i santedat. Tots tres tenen un paper rellevant en la trama: Isidor demana a Kosmas que l'acompanyi a la ciutat inexistente d'Indala; Brauli és el detentor del còdex on hi ha capturada Egèria; Bíclar obre les portes de Catalunya —és a dir, la Tarraconense— a Kosmas. Entre ells tenen relació, i Sant Brauli escriu una carta a Sant Isidor en què li demana un llibre. També li comenta les dificultats que té per a dormir i, en aquest punt, hi ha una broma fent un joc de paraules amb el títol d'un dels himnes de Prudenci:

Li deia també que no dormia gens bé per motiu d'unes malignes abelles que havien envaït Saragossa i que brunzien amb un soroll que foradava el cervell. Ara semblava que podia dormir millor puix que descobrí casualment les virtuts terapèutiques d'un himne per abans de dormir de l'excels Prudenci. (ACK 1a IV, 30)

La novel·la recull els v. 17-28 de l'«Himne per a abans d'anar a dormir», primer en llatí i després en català, el sisè dins el *Llibre d'himnes de cada dia*. Desconeixem la font de la traducció en català que figura a la novel·la, però no és la que figura a l'edició publicada per la Fundació Bernat Metge:

«La força de Leteu llisca per tots els nostres membres i no permet que resti als mortals el més mínim sentiment de dolor al cos.

Aquesta llei ha estat donada a la carn mortal per disposició de Déu: que el treball s'atemperi amb el descans reparador.

El repòs amical, però, recorre totes les venes i tranquil·litza el pit que descansa amb el son que tot ho satura.» (ACK 1a IV, 30-31)<sup>29</sup>

### 3.4.4 Esmenant Orígenes

El cavaller Kosmas, a més de funcionari especialitzat en la recaptació d'impostos, és un gran coneixedor dels textos de la doctrina cristiana i, sobretot, un hàbil detector dels rastres d'heterodòxia que puguin contenir. Quan sant Isidor de Sevilla li demana si té *Contra Cels*, no tan sols li respon afirmativament, sinó que l'adverteix que Orígenes també cometia alguns errors i n'hi assenyala un:

Algunes vegades Orígenes cau en l'error. I així quan parla de l'estima i desestima cristiana del cos, diu: «Allò que és, segons la imatge del Creador, ho conté l'ànima, i no, en cap cas, el cos. I és així que, segons nosaltres, Déu no és cos; no anem a parar a l'absurd de la filosofia de Zenó i Crisip» Què us sembla això, eh? —preguntà el recaptador erudit—. Us era previsible? (ACK 1a IV, 32)

### 3.4.5 Defensa del matrimoni

Tot i que Sant Ambrós és molt conegut per la seva veneració vers la virginitat de la dona, hi ha un moment en què defensa el matrimoni; altrament, si la virtut tan sols es trobés en la virginitat no hi hauria procreació i el món s'acabaria. A la novel·la hi ha un fragment seu que desenvolupa aquesta idea i esmenta els exemples de grans dones presents a la Bíblia, com ara Sara, Rebeca i Raquel. El text és

---

<sup>29</sup> El text de la traducció de la Fundació Bernat Metge és el següent: «La força de Lete serpenteja per tot el cos, i no deixa que romangui en els desgraciats cap sentiment de dolor angoixós. | És aquesta una llei que, per disposició de Déu, ha estat donada als fràgils membres, que un plaer saludable temperés llur fatiga. | Però, mentre el repòs amic erra a través de totes les venes i assossega el cor, lliure de tràfecs, amb un son que es difon» (Prudenci Clement 95-96).

llegit, simultàniament, però en espais distants, tant per Kosmas com per Egèria. Bona part del discurs entre cometes procedeix del *De virginibus ad Marcellinam sororem suam*:

El cavaller Kosmas llegia sant Ambròs, bisbe de Milà, la mateixa pàgina que, ben allunyadament, escoltava Egèria llegir a Silvània. «Tristos, sí —escrivia el sant—, però tot i compadint-me dels seus laments, que no són sinó queixes de l'egoisme patern, ferit per dolorós i tardà desengany, reprovo els seus laments, perquè no condemno el Matrimoni, com feien certs heretges, ans el beneeixo i l'aplaudeixo, i condemno en canvi els seus detractors. ¿Qui negarà que hagin estat actes de singular virtut, dignes d'eterna lloança, els matrimonis de Sara, de Rebeca, de Raquel i d'altres santes dones, celebrades per les Escriptures divines en l'Antiga Llei? Qui condemna el Matrimoni, condemna els fills, i pel mateix fet, la societat, que irremeiablement defalliria mancant la generació, sense la qual s'hagués acabat el món a penes nascut. I perquè no s'acabés, el Creador va posar sàviament en la nostra naturalesa l'estímul del Matrimoni, ordenant en el pla de la Providència la procreació dels fills (sant Pau a Timot. 4)». (ACK 1a V, 36)

L'original llatí de sant Ambròs diu el següent:

31. Dicet aliquis: Ergo dissuades nuptias? Ego vero suadeo, et eos damno qui dissuadere consuerunt; ut pote qui Sarae ac Rebeccae et Rachel, caeterarumque veterum conjugia feminarum pro documentis singularium virtutum recensere soleam. Qui enim copulam damnat, damnat et filios: et ductam per successionum seriem generis societatem damnat humani. Nam quemadmodum duratura in saeculum aetas succedere posset aetati, nisi gratia nuptiarum procreandae studium sobolis incitaret? Aut quomodo praedicari potest quod immaculatus Isaac ad altaria Dei victima paternae pietatis accessit (Gen. XXII, 2), quod Israel humano situs in corpore Deum vidit, et religiosum populo dedit nomen, quorum originem damnat? (Gen. XXXII, 30, 27). (Sant Ambròs 198)

### 3.4.6 Sobre els banys públics

Quan el cavaller Kosmas es troba davant de la temptadora font de la joventut, a la ciutat d'Indala, fa una reflexió sobre la bondat i la correcció de l'ús dels banys, des del punt de vista dels pares de l'Església cristiana, plena de referències erudites a cinc destacats autors:

Respecte a l'interessant problema dels banys públics, Kosmas no ignorava que els Sants Pares havien censurat algunes vegades l'ús immoderat i voluptuós del bany (Clem. Alex. Poedag. 1. III, c. 9) i d'això s'ha deduït que varen prohibir el bany absolutament. Els fets parlen en contra d'aquesta conclusió. Sant Joan, l'Evangelista, freqüentava els banys públics a Efes, car sortia d'un d'ells el dia del seu encontre amb l'heretge Cerint (S. Iren. Adv. Loeres. III, e); i en la seva cèlebre carta als cristians d'Àsia, als fidels de Lió i de Viena, posa entre el nombre de càstigs que imposava la persecució «la privació del bany» (App. Euseb. Hist. Eccl., V, I). L'auster Tertul·lià usava el bany, censurant, per contra, l'abús que se'n feia: «Jo no em banyo a la nit de les saturnals amb l'objecte de no perdre la nit i el dia. Jo em banyo, per tant, a una hora determinada i saludable, que em conserva la calor de la sang.» Sant Agustí, després de la mort de la seva mare, es banyà «per apaivagar el seu dolor» (Confess., IX, 12). Solament, en interès de la decència, l'Església prohibeix severament la barreja dels dos sexes en els banys públics. (ACK 1a VIII, 54)

Les abreviacions de les referències permeten identificar els autors, les obres i els fragments d'on procedeixen, llevat d'un:

- Climent d'Alexandria. *Paedagogus*. Segles II-III dC [text original en grec] > (Cle. Alex. Poedag. 1. III, c. 9)
- Ireneu de Lió. *Adversus haereses*. Any 180 dC [text original en grec] > (S. Iren. Adv. Loeres. III, e)
- Tertul·lià. *Apologeticum*. Segles II-III dC [text original en llatí]



- Eusebi de Cesarea. *Història eclesiàstica* > (App. Euseb. Hist. Eccl., V, I)
- Sant Agustí. *Confessions* [text original en llatí] > (Confess., IX, 12)

La citació de Tertul·lià que figura entre cometes és la més llarga d'aquest grup i, tot i que no és identificada, correspon a l'*Apologeticum*. Llegint-ne el tros sencer, es pot comprovar que no hi ha pas una censura del bany per raons morals, sinó per raons pràctiques o de salut, atès que les festes saturnals eren al desembre i hi feia massa fred. No s'ha de descartar que Perucho estigui recurrent a la ironia.

Tal com s'assegura en la citació de les *Confessions*, Sant Agustí explica que, quan va morir la mare, va decidir banyar-se perquè li semblava que el bany li llevaria l'angoixa, però no va ser així perquè es va trobar igual que abans:

Visum etiam mihi est ut irem lavatum, quod audieram inde balneis nomen inditum quia graeci balanion dixerint, quod anxietatem pellat ex animo. Ecce et hoc confiteor misericordiae tuae, pater orphanorum, quoniam lavi et talis eram qualis priusquam lavissem neque enim exudavit de corde meo maeroris amaritudo. (Augustinus Hipponensis)

Més endavant, s'afegeix un altre comentari i una nova referència a una de les *Homilies* de sant Joan Crisòstom sobre la *Primera carta als Corintis* (ACK 1a VIII, 54).

### 3.4.7 Toledo

Quan el cavaller Kosmas arriba a Toledo per assistir al Concili, s'inclouen diversos comentaris sobre la capital visigoda, començant pel més antic, que correspon a Titus Livi:

De la lectura dels documents apropiats, Kosmas s'assabentava que el qui primer havia parlat de Toledo havia estat Titus Livius (*Decada*, 4, lib. 5, cap. 7) referint la batalla que Marc Fulvi lliurà contra els celtibers i altres tribus. Això succeí, segons els cronistes, durant el consolat de Corneli Merula l'any 561 de la fundació de Roma, cent noranta-tres anys abans del naixement de Crist. (ACK 2a I, 71-72)

El tros no figura entre cometes, perquè és un breu resum, i procedeix de les *Dècades* (*Ab Urbe condita*).

La segona referència, també procedent del món clàssic, és de la *Història natural* de Plini el vell:

Tenia el dret d'encunyar moneda i fou la capital de la Carpetana, com afirma Plini, lib. 3, cap. 3: «Caput Celtiberia Segobriennis, Carpetana Toletani, Tago flumini impositi». Es fa derivar el seu nom antic d'un cònsol imaginari, Tolemon, d'on ve el nom de Toletum i l'origen de la seva fundació. (ACK 2a I, 72)

La tercera referència a Toledo no és tan antiga i té el text següent:

No obstant això, l'abat gal de Valemont digué absurdament en francès, tal com reporta una ressenya històrica posterior: «Les espagnols font passer leur méridien par la Ville de Tolède, parce qu'ils disent qu'Adam a été le premier Roy d'Espagne, et que Dieu mit le Soleil au moment de sa création su leur ancienne Ville de Tolède». (ACK 2a I, 72)

De fet, ja es diu que la citació és reportada per «una ressenya històrica posterior». El fragment en francès és extret de l'obra *España Sagrada* d'Henrique Flórez, on la citació és atribuïda a Pierre Le Lorrain, del segle XVII, més conegut com l'abat de Vallemont, encara que Perucho –seguint Flórez– escriu Valemont, amb una sola ela. Flórez recull la frase de l'abat francès en una nota a peu de pàgina, però en

el cos del text no s'està de retreure-li el seu comentari sarcàstic, fet amb una clara intenció ridiculitzadora:

Lo primero que se ofrece en esta linea es lo que mira à la antigüedad de la fundacion de la Ciudad; sobre lo que no solo han variado, sino casi desvariado, los Autores. El Abad de *Valemont*, atropellando el respeto que correspondia à su caracter, se atrevió à imputar a los Españoles, que en el Sistema Geographico colocan el primer meridiano sobre Toledo, por quanto son (dice) de sentir, que Adan fue el primer Rey de España: y que al criar Dios el Sol, le puso sobre Toledo. (Flórez 174)

### 3.4.8 L'ordre per a celebrar un concili

El capítol III de la segona part s'enceta amb una descripció detallada de l'organització d'un concili, que posa èmfasi especial en l'ordenació dels assistents, és a dir, en el lloc que ocupa cada un dels clergues segons el seu rang:

Una hora abans de la sortida del sol, Goldomir s'encaminà a l'església de Santa Leocàdia —edifici de magnífica fàbrica—, lloc escollit per celebrar el III Concili de Toledo, iniciant el primer acte ritual establert, que era desallotjar l'església de visitants. Ordenà tancar totes les portes, a excepció de la que es destinava a entrada dels concurrents, els quals eren rebuts pels ostiaris.

Havent arribat tots els prelats, entraren en corporació i s'anaren acomodant als seients reservats segons l'ordre de llur consagració.

Després de col·locar-se als setials, per llur antiguitat i alcúrnia, entraren els preveres escollits, aquells que foren reputats com a dignes d'assistir al Concili. Entraren també en corporació i anaren a seure als llocs que els havien estat designats. Solament després entraren els diaques. La disposició era la següent: la primera fila de seients, col·locats en forma d'amfiteatre o de circ de cara a l'altar central, estava ocupada pels prelats; a la segona fila —o sigui, al darrera d'aquests— seien els preveres. Dempeus, a la darrera fila, s'acomodaven els diaques.

Col·locat l'estament eclesiàstic d'aquesta guisa, entraren a continuació els seglars escollits pels pares del Concili, que foren distribuïts al presbiteri en places reservades junt amb els notaris encarregats d'aixecar les Actes o actuar segons requeriment.

(ACK 2a III, 83-84)

Aquesta descripció segueix de molt a prop la informació de la *Coleccion de cánones de la iglesia española*. En aquest cas, el narrador no tradueix mot a mot el text que utilitza com a font, sinó que en fa una adaptació. Hi inclou el mateix contingut (el moment abans de sortir el sol, el desallotjament previ del lloc, el tancament de les portes, la referència als ostiaris, la ubicació dels eclesiàstics, etc.), però no és literal:

ORDEN PARA CELEBRAR EL CONCILIO.

EMPIEZA EL ORDEN DE CELEBRAR EL CONCILIO.

En la hora primera del dia antes de salir el sol se despedirá á todos de la iglesia, y cerradas sus puertas, se colocarán todos los ostiarios en una sola, por la que han de entrar los sacerdotes. Reunidos todos los obispos entrarán juntos, y se sentarán por orden de la antigüedad de su ordenacion; despues de esto se llamará a los presbíteros a quienes aconsejare alguna causa que deban asistir: no se atreva a entrar con ellos ningun diácono; luego entren de estos últimos aquellos a quienes el orden pidiere que asistan: y formado un círculo con las sillas de los obispos, tomen asiento los presbiteros á su espalda, quedando los diáconos de pie delante de los obispos; entrarán en seguida los legos que por eleccion del concilio lo merecieren, tambien los notarios para leer y tomar notas: y con esto cierran las puertas. Y despues de haber estado sentados en un silencio largo, y aplicados á Dios, diga el arcediano: orad [...] (*Colección 7*)

### 3.4.9 Venus eixint de les aigües

Davant de la visió de la dama Egèria eixint nua de les aigües a Blanes, resulta inevitable la referència al motiu clàssic del naixement de Venus, seguint el poeta Virgili traduït en llengua catalana –en una «versió engalanada»– per Llorenç Riber. Es tracta del primer cop que Kosmas veu Egèria directament i en rep una forta impressió:

Encara que no massa permissible, per allò que representava d'evocar temps i ideologies nefandes, hom podia veure les faules poètiques del naixement de Venus, eixint de les aigües, púdica i nua, amb tritons, petxines i dofins com a divulgat emblema.

Mes Venus, via anant, els circuïa  
d'obscuritat i un vel flotant de núvol  
perquè hom no la veja ni la pugui  
tocar ni detenir-la, i no intenti  
les causes demanar de llur vinguda.  
Ella, sublim, endreça el vol vers Pafos  
i visita propícia ses morades.  
Allà un temple té on cent ares  
fumen d'encens sabeu i entorn difonen  
l'alè plaent de les garlandes fresques.

Així deia Virgili en la versió engalanada de mossèn Llorenç Riber, feta sobre textos autèntics i amb el fervor del llatí precoç. (*ACK* 2a IX, 119-120)

El fragment correspon al Llibre primer de l'*Eneida* en la traducció indicada, però no té res a veure amb el naixement de Venus, sinó que es tracta d'un episodi en què la deessa, en diàleg amb Eneas, el seu fill, l'oculta amb un núvol de foscor. La citació reproduïda presenta algunes errades de transcripció, la més rellevant de les quals en els versos tercer i quart d'aquest fragment, en què en canvia l'objecte directe. Hauria de dir: «perquè hom no **los** veja ni **los** pugui | tocar ni detenir-**los**, i no intenti» (Riber 440). En qualsevol cas, es tracta d'una citació d'una versió concreta d'una obra clàssica on apareix la deessa en qüestió i en la novel·la no es pretén res més.

### 3.4.10 L'amor segons Plató

A més dels versos de Virgili, hi ha una citació de Plató en el mateix capítol. Es tracta d'un fragment procedent de *Lisis* i a la novel·la apareix en els termes següents:

Plató, però, en els diàlegs socràtics, afirmava que cada ésser desitja el seu contrari i no allò que li és igual. Així, allò que és sec necessita la humitat, allò que és fred la calor, allò que és amarg la dolçor, allò que és agut l'esmassat, allò que és buit la plenitud, allò que és ple la buidor, i tota la resta igualment. «Perquè el contrari s'alimenta del contrari, mentre que el semblant no guanya res del semblant». (*ACK* 2a IX, 120-121)

La font és l'edició d'un volum dels diàlegs feta per la Fundació Bernat Metge. S'haurien pogut posar abans les cometes, i no tan sols les que ja figuren a la frase final, atès que, a partir de «cada ésser desitja...», la reproducció del text no presenta gaires variants (únicament, canvia «plenor» per «plenitud»), tal com es pot comprovar si el contrastem amb aquesta edició:

Perquè cada ésser desitja el seu contrari, i no allò que li és igual. Així, allò que és sec necessita la humitat, allò que és fred la calor, allò que és amarg la dolçor, allò que és agut l'esmassat, allò que és buit la plenor,

i allò que és ple la buidor, i tota la resta igualment. Perquè el contrari s'alimenta del contrari, mentre que el semblant no guanya res del semblant. (Plató 63)

### 3.4.11 L'amor segons Sant Jeroni

Un cop Kosmas i Egèria s'han conegut a Girona i s'han enamorat, s'inclouen referències erudites sobre l'amor. Després de la citació de Plató, en ve una altra procedent d'una epístola de Sant Jeroni:

Els dies que seguiren foren d'una gran felicitat per a la parella. Bícilar felicitat Kosmas i Egèria per llur compromís de nuviatge i els adreça belles paraules sobre la puresa i la significació de l'amor. Parlà de l'heroïcitat d'aquest i cità l'epístola II a Nepocià de sant Jeroni: «A l'amor sant i virtuós no li cal que sovint li ofereixin presents afalagadors, tals com mantells i faixes, mocadors per al nas, guisats saborosos i dolços, o lletres amoroses.» Era evident. L'amor era desinteressat i únicament calia desitjar el bé de l'ésser estimat. (ACK 2a XI, 129)

L'epístola data de l'any 394 dC i s'adreça a Nepocià, el qual havia abandonat la carrera militar per la vocació religiosa i era un prevere d'Altinum, on el seu oncle Heliodor era bisbe. L'epístola és un tractat sistemàtic sobre els deures dels clergues i sobre la forma de vida que han de seguir. Per tant, no es tracta d'una citació gaire apropiada a l'amor entre home i dona i, de fet, parla de l'amor «sant i virtuós». Ara bé, això no té importància en la narració, ja que el que compta és que correspongui a un dels pares de l'Església i, en aquest cas, no hi ha anacronisme i resulta versemblant que el personatge de Joan de Bícilar tingui present aquesta referència que adreça als dos enamorats.

### 3.4.12 Itinerarium Egeriae

L'arribada de Kosmas i els seus companys al Sinaí dona peu que la narració esmenti el precedent de l'Egèria històrica, que a la novel·la és l'àvia de l'enamorada del protagonista. A la primera part es parla de l'obra avui coneguda com a *Itinerarium Egeriae* –tot i que, seguint la pràctica de l'època, és anomenada *Peregrinatio ad Sancta Loca*–, dedicat al viatge d'aquesta dama al Sinaí o «la muntanya de Déu», i, en particular a «la vall on sojornà el poble d'Israel»:

Seguint la *Peregrinatio ad Sancta Loca*, havien també entrat al Sinaí. Egèria, l'àvia eternament viatgera, evocava les imatges bíbliques, com Kosmas les evocava. Per exemple, el lloc on restaren els israelites mentre Moisès pujava a la muntanya; el lloc on varen fabricar el vedell d'or, l'enorme pedra on Moisès va trencar les taules de la llei i encara el torrent on els fills d'Israel varen beure, tal com està escrit a l'Èxode. També l'indret meravellós on va caure el manà i on es construï el tabernacle. Egèria deia que «escriure tot això en detall seria massa llarg i sempre hom oblidaria alguna cosa». Valia més llegir els sants llibres de Moisès per saber exactament el que va passar. (ACK 3a VIII, 167-168)

Perucho no podia comptar amb una traducció catalana, atès que la primera fou publicada el 1986. Per tant, el fragment entre cometes és una traducció al català de l'edició de què ell disposava. No obstant això, és fàcil identificar el text a què correspon, en la traducció catalana moderna, que és el següent: «Escriure totes i cadascuna d'aquestes coses seria massa llarg, perquè ni es podrien recordar tantes coses. Però quan la vostra caritat llegirà els llibres del sant Moisès, podrà veure molt millor les coses que s'hi esdevingueren» (Egèria 133).

### 3.4.13 Viatge a Jerusalem

En una altra ocasió, es pot constatar l'erudició de l'autor, en oferir una informació molt precisa sobre el caràcter i la datació d'una primera edició d'un llibre del segle XVI sobre Jerusalem:

S'hi inspirà també, amb molta fortuna, el famós mestre de capella (les seves composicions musicals són raríssimes) de la catedral de Sevilla, Francisco Guerrero, el qual va escriure un *Viaje de Jerusalem* que fou molt llegit a partir de la seva primera edició, que sembla que va ésser l'estampada a València el 1590. (ACK 3a VIII, 169)

#### 3.4.14 Antioquia

Ben sovint, les digressions no tan sols barregen lliurement la temporalitat, sinó que inclouen opinions valoratives, com la consideració negativa sobre Volney, autor *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires* (1791), que començava amb una invocació de les ruïnes de la ciutat de Palmira. En aquest cas, entre parèntesi hi ha una afirmació que pretén justificar per què l'autor fa servir la versió francesa d'un text original anglès:

Deixant l'espectre lívid de les ruïnes de Palmira (la ciutat occidentalitzada sobre la qual filosofà l'avorridíssim Volney), els viatgers anglesos del segle XVIII revaloritzaren aquests paratges. Sense a penes variació en l'estructura, J. Castéra en l'edició francesa del viatge de Browne (hom ha perdut l'edició anglesa), digué d'Antioquia que «*les murs sont flanqués d'un grand nombre de tours. Ils sont très-hauts et très-forts, et s'étendent depuis l'Oronte, qui borne la ville au midi, jusqu'au sommet de la montagne d'ou un vaste château, maintenant en ruine, domine encore un pays immense. L'Oronte serpente dans une vallée fertile, on le traverse sur un pont solidement bâti*». (ACK 3a IX, 174)

El text francès figura dins el capítol XXIV «Remarques sur Alep» (Browne 218).

#### 3.4.15 Antemi de Tral·les

En altres ocasions, les digressions són bàsicament informatives i encaixen millor amb el temps i el lloc de la narració, com ara, per exemple, quan fa referència als arquitectes responsables de la cúpula de Santa Sofia:

El darrer [Artemi de Tralles]<sup>30</sup>, germà del prestigiós metge Alexandre de Tralles, havia escrit un tractat sobre *Els miralls ardents*, donant notícia d'uns miralls misteriosos, en possessió d'unes tribus llegendàries del desert de Líbia i la Cirenaica, amb detalls que li havia proporcionat el nostre amic estimat i company d'escola d'Artemi. Anys més tard, també publicaria un extens i erudit volum sobre les *Seccions còniques*. (ACK 4a I, 185)

#### 3.4.16 La Bèstia

La incorporació de tres citacions del llibre de l'Apocalipsi, acuradament identificades amb la numeració del capítol i el versicle, dona lloc a un comentari sobre el monumental Tapís de l'Apocalipsi d'Angers, datat al segle XIV, on es representa la imatge de la bèstia, la qual és perseguida també per Kosmas i Arquimedes II:

La primera que va descriure sant Joan, després del seu exili a Patmos, sota el regnat de Domicià, és una bèstia monstruosa la imatge de la qual es troba en les tapisseries de la catedral d'Angers i que comandà Jean Bandol per compte de Lluís I d'Anjou: «Aleshores vaig veure que pujava del mar una bèstia monstruosa: tenia deu banyes i set caps, duia deu diademes a les banyes i un títol blasfem a cada cap. Semblava una pantera amb potes d'ós i boca de lleó. El drac li va donar la seva força, el seu tron i un gran poder. En un dels caps vaig veure-hi una ferida mortal, però se li havia curat. La terra entera, meravellada, seguia la bèstia» (XIII, 1). (ACK 4a III, 197-198)

---

<sup>30</sup> Correspon a Antemi de Tral·les i el seu germà, Alexandre de Tral·les.

### 3.4.17 La Venècia de Goethe

Quan Kosmas arriba a Venècia, el text no pot evitar la referència a les *Memòries* de Goethe resumint alguns aspectes de l'obra de l'alemany sense recórrer a l'ús de cometes:

En les seves *Memòries*, Goethe ens conta, enlluernat, les seves impressions de Venècia, ciutat on romangué des del 28 de setembre al 16 d'octubre de 1786, passejant per carrers i places, navegant en gòndola pels canals, contemplant el cel i els monuments, anant al teatre i veient i admirant a les llotges les dames venecianes. Les gòndoles li recordaven la infantesa, car, segons conta, el seu pare li dugué, d'un viatge que acabava de fer per Itàlia, la diminuta i fidelíssima còpia d'una d'aquestes típiques embarcacions. El petit Goethe va restar molt content amb la joguina, i la feia lliscar per les brunyides superfícies dels mobles familiars. (ACK 4a V, 205)

L'ús del terme *Memòries* i algun altre mot en francès (*éclairée*, referit a la ciutat de Venècia) suggereix que la font d'aquest fragment és una traducció francesa amb el mateix títol, l'expressió de la qual presenta molta afinitat amb la descripció de la novel·la:

La première gondole qui s'est approchée de notre bateau pour prendre les voyageurs les plus pressés de débarquer, m'a rappelé un joujou de mon enfance oublié depuis longtemps, c'est-à-dire, un petit modèle d'une gondole vénitienne, que mon père avait rapporté de son voyage en Italie et auquel il ne me permettait de toucher que fort rarement et par grâce spéciale. Ce modèle était si parfait que je saluai la véritable gondole comme une ancienne connaissance et une bienfaitrice nouvelle, car je lui devais un de ces souvenirs d'enfance, que depuis longtemps il m'avait été impossible de retrouver. (Goethe 35)

Naturalment, la referència a Goethe no és arbitrària ni casual, sinó que serveix de terme de comparació amb el protagonista que experimenta la mateixa admiració per Venècia que l'escriptor alemany:

Kosmas, com Goethe, s'enlluernà amb Venècia, tot descobrint, emocionat, la «meravellosa ciutat insular, la superba república dels castors», i es deia que aquesta ciutat no s'assemblava a cap altra, i que quan els pobles del nord, els bàrbars, estaven submergits en la ignorància, Venècia era una ciutat civilitzada, *éclairée*, havent estat sempre mimada per Ravenna, i en tot temps. (ACK 4a V, 205)

Amb independència del fet que el naixement de la ciutat se situa al segle V, i era molt vinculada a l'Imperi bizantí, el lector ha de passar per alt –com sempre, en les novel·les de Perucho– les diferències originades pel transcurs de dotze segles:

Il était écrit dans le livre du destin, à la page qui me concerne, qu'en 1786, le 28 septembre, à six heures du soir, je devais entrer par la Brenta dans les lagunes et voir, pour la première fois, **la merveilleuse ville insulaire, la superbe république des castors**. (Goethe 35)

Ce n'est pas de son propre mouvement qu'il est venu s'établir ici, ce sont les rigoureuses lois de la nécessité qui l'ont poussé sur un terrain bien peu commode d'abord, et qui a fini par leur devenir si favorable, qu'ils étaient **déjà civilisés et éclairés quand les peuples du Nord croupissaient encore dans l'ignorance et la barbarie**.<sup>31</sup> (Goethe 36)

### 3.4.18 Roma. Sant Pere i el Vaticà

L'arribada de Kosmas a la ciutat eterna propicia la referència a textos sobre els primers temps del cristianisme i l'origen de l'Església catòlica. En primer lloc, resumeix l'enfrontament miraculós de sant Pere –en presència també de sant Pau– contra Simó el Mag, que conduirà a l'execució del martiri dels dos deixebles, tal com s'explica als *Actes dels Apòstols Pere i Pau*, apòcrif del segle IV no reconegut

---

<sup>31</sup> Amb negreta marquem el text que coincideix amb la novel·la.

pel dogma catòlic, però amb una història molt suculent i fantasiosa. Amb l'ús de moltes fonts, la narració explica breument, amb un evident to d'assaig, diversos aspectes relatius a Sant Pere:

Kosmas trobà molts testimonis antics referents a la mort de sant Pere. Trobà com a data el 29 de juny de l'any 67, i com a lloc del martiri, el circ de Neró en l'actual Vaticà. Orígenes d'Alexandria, el segle III, escriu que Pere fou condemnat a morir en la creu; però ell, per humilitat, va demanar ésser crucificat cap per avall. Sant Jeroni, el segle IV, diu que el martiri de Pere va tenir lloc *in Vaticano* i el *Liber Pontificalis*, que era contemporani, diu o recorda, més ben dit, que l'apòstol fou enterrat «prop del palau» (és a dir, del circ) de Neró «en el Vaticà». El Camp Vaticà era un territori que havia estat propietat dels etruscs, i allà varen créixer boscos i florestes a les quals es donà el nom de Jardins de Neró, on es construí llavors el circ. Sobre aquesta base va sorgir el Vaticà, i els segles varen acumular posteriorment el tresor més fabulós de la història. (ACK 4a V, 207)

No sabem quina edició feia servir Perucho, però la consulta del *Liber Pontificalis* –en un llatí assequible– permet identificar-ne clarament la procedència: «Post hanc dispositionem martyrio cum Paulo coronatur, post passionem Domini anno XXXVIII. Qui sepultus est uia Aurelia, in templum Apollinis, iuxta locum ubi crucifixus est, **iuxta palatium Neronianum, in Vaticano**, iuxta territorium Triumphalem, III kal.iul». <sup>32</sup> (Duchesne 118)

### 3.4.19 Els vins de Tarragona

En el seu retorn a la Península Ibèrica Kosmas va a la ciutat de Tarragona. La descripció es basa en un llibre del segle XVI escrit per Lluís Pons d'Icart, fill de la ciutat, que fou publicada l'any 1572 en castellà –tot i que havia estat redactat originalment en català uns anys abans– amb el títol de *Libro de las grandezas y cosas memorables de la Metropolitana Insigne y famosa Ciudad de Tarragona*. És presentat amb la fórmula «micer Pons d'Ycart ens diu que a Tarragona a més de monuments il·lustres i població romana importantíssima, hi ha molts bons vins. Però, a part d'això afirma que la ciutat fou fundada per Tubal, nét de Noè i fill de Jafet» (ACK 4a VIII, 220). Encara que és dedicat a la història, l'arqueologia i els monuments, també hi ha uns fragments sobre els vins que es produeixen a la zona: «CAP. XXXIX. En el qual se trata de los vinos de la ciudad y campo de Tarragona: y quan loados son por escriptores antiguos». Perucho tradueix el text castellà força literalment, però no hi posa cometes més que per marcar les citacions en llatí que ja figuren a l'original:

Respecte als vins ens diu que en la dita ciutat de Tarragona, principalment en el camp de les viles de Valls, de la Selva, de Constantí, de Reus i de Riudoms, que són pobles grans, es fan vins blancs i negres molt excel·lents, que no n'hi ha de millors en el món. I així Marineu Sicul remarca que en moltes coses és lloada Tarragona pels escriptors, però preferentment pels vins, dient que «*quod vina Tarraconensia sunt nobilitanter elegantia*», que vol dir, que els vins de Tarragona són molt noblement elegants, al·legant a Marcial, el dels epígrames, quan expressa: «*Tarraco campano tantum cessura Lieu. Silio Italico. Dat Tarraco pubem vitifera et lacio tantum cessura Lieo*», volent dir que Tarragona dóna tanta abundància de vi dolç que sols al d'Itàlia dóna avantatge. (ACK 4a VIII, 220-221)

És possible que aquest expedient d'adaptació es dugui a terme també perquè el text castellà presenta nombroses deficiències tant de lèxic («Valles» és el nom per a Valls) com d'expressió. A més, d'aquesta manera també s'evita sobrecarregar la narració:

En la dicha ciudad y campo de Tarragona, principalmente en la ciudad y villas de Valles, de la Selua, de Constantin, de Reus, y de Riudoms, que son pueblos harto grandes, se hazen vinos blancos, tintos y

---

<sup>32</sup> Amb negreta marquem el text que coincideix amb la novel·la.

aloques excellentissimos, que no son mejores en el mundo. Y assi Marineo Siculo en el lib. tercero dize que en muchas cosas es loada Tarragona por los escriptores mayormente en el vino cassanico. En el catalogo gloriae mundi en la dozena parte, consideracion xvii. tambien dize, quod vina Tarraconensia sunt nobilitanter elegantia. Que quiere dezir, que los vinos de Tarragona son muy noblemente elegantes, y alega a Marcial en el libro treze de los epigrammas donde dize Tarraco Campano tantum cessura Lico. Sillio Italico en el libro tercero loando el vino de Tarragona dize. Dat Tarraco pubem vitifera et lacio tantum cessura Lico. Que quiere dezir que Tarragona da tanta abundancia de vino dulce que solo al de Italia da ventaja. (Pons d'Icart 241-242)

Abans de reprendre la digressió sobre els vins, s'inclou un paràgraf amb una puput que «ve a picar entre els fems». És un procediment típic de Perucho, que ben sovint es complau en el contrast i passa d'una citació erudita a una escena anecdòtica d'un registre totalment diferent. Després d'aquesta «interrupció», reprèn la digressió:

Continua Pons d'Ycart dient que hi ha a Tarragona abundància de vins blancs: macabeus, iustoli, trobat, malvasia i garnatxa; i és tanta aquesta abundància que sens dubte que entre la ciutat i el camp es cullen més de cinquanta mil càrregues que s'envien amb vaixells a la ciutat de Barcelona i a les illes de Mallorca i Menorca i àdhuc a Roma. Diu que les garnatxes surten tan bones com les de Llombardia. (ACK 4a VIII, 220-221)

Un cop més, la font original sembla poc apropiada per a una novel·la, tant per alguns termes discutibles (per exemple, el terme *Guarnaças* és poc reconeixible per garnatxes) com per una redacció d'expressivitat poc fluïda:

[...] dize Plinio de la natural historia loando los vinos de Tarragona en el libro xiiij. cap. vj. que son muy excelentes o elegantes los vinos de Tarragona la abundancia destos vinos blancos dichos Macabeos, Iustoli, Trobat, Maluasia, Guarnaças tinto y aloque es tanta, que sin duda entre la ciudad y todo el campo el año se cogen mas de cinquentamil cargas. Y assi todo el Año estan cargando baxeles infinitos destos vinos y los lleuan ala ciudad de Barcelona, y por la costa a las islas de Mallorca y Menorca, en Roma y en otras muchas partes. La Guarnaça de poco tiempo aca se haze en algunos lugares de campo y bendito Dios salen las Guarnaças no menos buenas que en Lombardia, Italia ni otras partes. (Pons d'Icart 242-243)

### 3.4.20 El màrtir Fructuós

També a Tarragona, Kosmas té un record per als màrtirs Fructuós, Auguri i Eulogi, aquest cop sí que perfectament possible des del punt de vista cronològic, ja que tracta sobre fets anteriors. A més, cita el *Llibre de les Corones*<sup>33</sup> d'Aureli Prudenci Clement, conegut com a Prudenci, que visqué al segle IV:

Recordà que Tarragona tenia els màrtirs Fructuós (o Fruitós) i els diaques Auguri i Eulogi. De Fructuós i els seus companys, diu el poeta de Calahorra en *El Llibre de les Corones*:

Ah Fructuós! Sortosa Tarragona,  
alça el cap coruscant amb vostres flames,  
lluny, resplendent amb els bessons levites.  
Dels tres patrons ens cal haver-ne gaudi  
que la protecció llur agombola  
tots els pobles de terres pirenenques.  
Un cor els volti d'un i altre sexe  
herois, verges, infants, i vells i velles  
i salmegeu, com cal, el vostre bisbe.  
I brolli un himne en llaor d'Auguri,

<sup>33</sup> La primera traducció catalana serà publicada per la Bernat Metge només el 1984.



i amb ell mesclat se'n munti el nom d'Eulogi:  
donem llaors iguals als iguals herois.  
Un temps vindrà del món en la ruïna,  
que et farà Fructuós, oh Tarragona,  
lliure del greu judicial incendi. (ACK 4a VIII, 221-222)

### 3.4.21 El bisbe Quirze i el culte a Santa Eulàlia

En arribar a la seva destinació última, Barcelona, Kosmas està molt malalt, tot i el seu magnífic aspecte arran de la immersió a la font de la joventut. La narració explica que «anava a missa a la basílica de tres naus i coberta de teules, primigènia i original seu episcopal, i es féu molt amic del seu bisbe, el baró d'elecció Quirze, poeta elegant, autor d'un himne a llaor de Santa Eulàlia» (ACK 4a, IX, 224). Reprodueix aquest himne en llatí escrit pel bisbe i seguidament incorpora un comentari procedent de dues fonts bibliogràfiques que identifica perfectament:

Aquesta és una importantíssima notícia, segons Mabillon, sobre el culte antic de santa Eulàlia de Barcelona, distinta, naturalment de la de Mèrida. L'himne fou inclòs en el breviari mossàrab. Quirze també estava molt sotraguejat i feble a causa d'un viatge que havia fet a Toledo per parlar amb sant Ildefons i a Saragossa per parlar amb sant Brauli i, després, amb Tajon (Enrique Flórez i Mateu Aymerich, en *España sagrada* i *Nomina et acta episcoporum barcinonensium*, respectivament). (ACK 4a IX, 224-225)

El text de la novel·la segueix de prop les referències, especialment la primera, que és objecte de traducció força literal: «Esta es una importantísima noticia sobre el culto antiguo de S. Eulalia de Barcelona, como verdaderamente diversa de la de Merida, que tiene en aquel Breviario [Mozarabe] otro Oficio proprio» (Flórez 138).

Finalment, aquest conjunt de referències es clou amb una divertida citació dels múltiples noms del bisbe predecessor de Quirze, que és extreta de l'obra de Mateu Aimeric. En aquest cas, a més d'incloure el títol de l'obra, el nom sencer de la qual és *Nomina et acta episcoporum barcinonensium: binis libris comprehensa atque ad historiae et chronologiae rationem revocata*, el narrador també assenyala –amb voluntat de precisió– el número de la pàgina d'on extreu la informació i hi afegeix el fragment corresponent en llatí: «Quirze havia succeït en la seu barcelonina a l'anterior bisbe del qual no se sabia ben bé com es deia, si Ula, Ola, Oia, o Hola ('nam hac diversitate nomen hujus Episcopi in Conciliorum subscriptionibus & in Historiis laborat', Aymerich, pàg. 260)» (ACK 4a IX, 225).

Això dels noms propis en llatí presenta molta variabilitat, tal com es pot comprovar unes pàgines abans en l'obra de Flórez, on s'explica una situació similar pel que fa al mateix Quirze:

El nombre suele escribirse Quiricus, Quiricius, Quirigus, Chiricus, cuya ortografia corresponde mas al griego, de donde viene: pero los Codices Mss. de nuestros Concilios ponen Quiricus, ò Chiricus, no Quiricius: por lo que usaremos Quiricus, como en el Arzobispo de Toledo, que se llamó Quirico, y era de estos tiempos. (Flórez 134)

### 3.4.22 El diagnòstic de Sant Isidor

Sant Isidor de Sevilla fa un diagnòstic de la mala salut de Kosmas «a distància», és a dir, a partir de les cartes que li envien diversos corresponsals. El text procedeix d'un fragment de la seva obra més famosa, *Etimologies* i, en concret, del Llibre IV, «De Medicina». Se'n camufla una mica la referència com si el sant hispalenc emetés la seva experta opinió a partir de l'observació dels símptomes de Kosmas, però el lector sap que no és així:

Quirze rebé un diagnòstic de sant Isidor dient-li que allò que afectava Kosmas, segons les seves informacions (lletres del bizantí, sant Brauli, el propi Quirze) era una caquèxia combinada amb una atròfia. Li advertia que la caquèxia, del grec *kajexian*, era una malaltia que procedia de la poca resistència del malalt a conseqüència de la mala actuació del metge o una perllongada convalescència. L'atròfia, del grec *atrofian*, era malura derivada de la debilitació o feblesa del cos per causes ignorades. (ACK 4a IX, 225)

La procedència és clara si ho comparem amb el fragment corresponent de les *Etimologies* en versió original en llatí:

26. Cacexia nomen sumpsit a corporis iniuria [vel habitu]. KACHEXIAN enim malam vexationem Graeci vocaverunt. Fit autem haec passio intemperantia aegrotantis, vel curatione mala medicaminis; aut post aegritudinem tarda resumptio. 27. Atrofia nomen accepit a diminutione corporis. Nam Graeci nutrimenti cessationem ATROFIAN dicunt. Est enim tenuitas corporis ex causis latentibus et paulatim convalescentibus. (Isidorus 482)

### 3.5 Traducció

#### 3.5.1 La salutació d'obertura del Concili

La traducció també és un recurs força abundant en les referències que figuren en aquesta obra. Així, després de les indicacions per a l'ordenació del III Concili, el capítol II de la segona part continua amb les salutacions inicials per a la seva obertura. En aquesta ocasió, a diferència de la introducció, s'opta per a fer servir les cometes perquè, en bona mesura, s'està traduint d'un altre text:

Estant ja tothom aposentat, s'alçà l'Ardiaca i pronuncià estrictament la següent paraula: «Preguem». Tots es postraren, llavors, orant secretament, gemegant i plorant amb grans veus. S'aixecà, acte seguit, un dels bisbes més antics i digué aquesta oració: «Aquí estem, Esperit Sobirà, confosos amb les fragilitats del pecat, però especialment congregats en nom vostre. Veniu, Senyor, a nosaltres, assistiu-nos, descendiu als nostres cors. Ensenyeu-nos què és allò que cal fer, mostreu-nos on cal que ens dirigim i fem les obres que calguin. Sigueu Vós solament qui suggereixi i formi els nostres judicis, car sou Vós, el qui amb el Pare i amb el Fill, frueix del nom gloriós. No permeteu, car estimeu infinitament allò que és just, que siguem pertorbadors de la justícia, que ens guii l'error de la ignorància, ni ens torci el favor, ni ens corrompi l'interès o accepció de les persones, ans ajunteu-nos a Vós mateix eficaçment per Vós mateix, perquè siguem un en Vós i que res ens aparti de la veritat; de manera que congregats en nom vostre, de tal manera usem de la pràctica de la justícia com a moderació de la pietat, que no discrepi aquí en res la nostra sentència de la vostra, i després que puguem aconseguir, per allò ben fet, premi etern, concedint-lo Vós qui amb el Pare i amb el Fill romaneu un Déu per infinits segles dels segles. Amén». (ACK 2a III, 84-85)

El text objecte de la traducció és la *Colección de cánones de la iglesia española*, que aplega els canons dels diversos concilis de l'església espanyola, a part de molts altres textos eclesiàstics, com ara concordats, butlles o ordres en llatí i en traducció castellana a càrrec de Juan Tejada y Ramiro. La traducció del text que correspon al fragment de la novel·la és força fidel, com es pot comprovar amb la reproducció de la font castellana:

[...] é inmediatamente todos se postrarán en tierra, y haciendo oracion por mucho tiempo en secreto con llanto y gemidos, uno de los obispos mas ancianos levantándose dirigirá en alta voz una oracion al Señor, estando aun todos en tierra y dirá:  
Presentes estamos, Santo Espíritu, estamos presentes: detenidos en realidad por la magnitud del pecado, pero reunidos especialmente en tu nombre. Ven á nosotros, asístenos, y dignate entrar en nuestros corazones; enséñanos lo que hacemos, muéstranos el camino, y manifiéstanos que debemos practicar: sé

la salud, el consejero y autor de nuestros juicios: tú que posees exclusivamente nombre glorioso con Dios Padre y con el Hijo. No permitas que faltemos á la justicia, tú que amas la suma equidad; para que la ignorancia no nos conduzca á la izquierda, no nos venza el favor, ni nos corrompan las dádivas ó las personas; sino únenos á tí eficazísimamente por el don de tu sola gracia, para que seamos una sola cosa contigo, y en nada nos separemos de la verdad: y toda vez que nos hemos reunido en tu nombre, observemos en todas las cosas la justicia, templada con la piedad; para que nuestra opinion aqui no se separe en nada de tí, y en lo futuro consigamos premios sempiternos por nuestras buenas obras: Amen. Dándonoslo tú, que en compañía del Padre y del Hijo permaneces un solo Dios por los siglos de los siglos: Amen. (*Colección de cánones 7-8*)

### 3.5.2 L'exhortació conciliar

Després de l'obertura, en un concili correspon fer una exhortació als assistents, demanant-los que actuïn amb la reverència i integritat que requereix una trobada d'aquesta naturalesa. La novel·la la reproduceix, traduïda, a partir del recull de cànons ja esmentats:

El Metropolità aixecà la veu, estossejà una mica, i digué: «Després de les súpriques que hem fet a Déu, em dirigeixo, santíssims sacerdots, a vosaltres, exhortant-vos en el nom de Déu, que rebeu amb tota pietat, i procureu complir amb summa reverència quantes coses siguin proposades en ordre als designis de Déu, dels sagrats ordes o dels bons costums. I si per atzar algú de vosaltres entengués de faisó diferent allò que aquí es digui, podrà sense recel fer la seva exposició, per tal que, examinada aquesta per tothom, el dubte es desfaci o ens ensenyi amb l'ajuda de Déu. Per altra banda us conjuro, en el mateix nom, que ningú no atengui l'accepció de les persones, ni s'aparti d'allò veritable per raó de favors o dons. Per contra, demano que tot allò que esdevingui en aquest congrés sigui mirat amb tanta integritat, que no tingui lloc entre nosaltres la discòrdia, que no s'atropelli la justícia ni es retardi i entorpeixi la sol·licitud o vigor del nostre ordre, per tal de decretar l'equitat». (*ACK 2a III, 85-86*)

### 3.5.3 Lamartine descrivint el Bòsfor

Per a parlar del Bòsfor i de Constantinoble, la narració recorre a la descripció que en va fer Lamartine al segle XIX, parcialment resumida i en català:

Continuava la descripció dient que «la meva imaginació pot concebre-la i conservar-la, però la meva paraula no ho pot expressar sinó per mitjà de detalls successius: descrivint, doncs, cada vista, cada badia, cada cap i també cada cop de rem. A un pintor li caldrien anys per descriure una sola de les riberes del Bòsfor, car el paisatge canvia a cada esguard, i es renova sempre tan bell i tan distint». (*ACK 4a I, 188*)

Si acarem aquest fragment de la citació amb el text original en francès, comprovarem que és una traducció globalment fidel:

[...] mon imagination les voit et les conserve ainsi; mais mon souvenir ne peut les garder et les peindre que par quelques détails successifs. Écrivons donc vue par vue; cap par cap, anse par anse, coup de rame par coup de rame. Il faudrait des années à un peintre pour rendre une seule des rives du Bosphore. Le paysage change à chaque regard, et toujours il se renouvelle aussi beau en se variant (Lamartine 251-252)

Prèviament, s'havia preparat el terreny per introduir la citació textual de Lamartine, qualificat com a «geni deliquescents i sensible».

A més, una mica abans, hi ha un fragment del text no marcat que també té un clar origen en l'obra de Lamartine. Si comparem el text de la novel·la amb l'original, podem comprovar que la traducció és tan fidel com la que hem reproduït abans. Ara bé, la versió catalana és en tercera persona –la veu del narrador de la novel·la–, mentre que l'original francès és en primera:

Arribà fins al Mar Negre, tot perfilant alguns trets de paisatgisme encisador, car no creia (i ho repetia una i altra vegada) que el cel, la terra, el mar i l'home s'haguessin posat d'acord en una perspectiva tan màgica. Solament l'aspecte transparent del cel i del mar poden oferir-la i reflectir-la enterament. (*ACK* 4a I, 188)

Je viens de descendre et de remonter le canal du Bosphore de Constantinople à l'embouchure de la mer Noire. Je veux esquisser pour moi quelques traits de cette nature enchantée. Je ne croyais pas que le ciel, la terre, la mer et l'homme pussent enfanter de concert d'aussi ravissants paysages. Le miroir transparent du ciel ou de la mer peut seul les voir et les refléchir tout entiers (Lamartine 251-252)

### 3.5.4 Barthélemy, Anacharsis i l'Acadèmia de Plató

Pel que fa a la traducció, una citació molt significativa és la procedent de la novel·la de Barthélemy, que ja ha estat comentada i reproduïda en l'apartat «3.1.14. El sofista Mides i Jean-Jacques Barthélemy». Se'n fa una versió fidel i, a més, s'adapta als personatges de la novel·la.

## 3.6 Citacions inventades

### Una «carta del cel» rebuda per Licinià de Cartagena

En trobar-se a Toledo, Kosmas és convidat a casa del noble visigòtic Goldomir i hi coneix Joan de Bícjar, figura rellevant de l'època. Durant l'àpat, una de les filles del visigot va llegint un text, una «carta del cel» suposadament escrita per Jesucrist mateix:

Es tractava, aquell dia, de la lectura d'una carta de Jesucrist dirigida, des del cel, a Licinià, bisbe de Cartagena, en la qual es queixava que, «segons l'Església, el Redemptor, quan celebrà el Sant Sopar, calia que tingués forçosament dos cossos: el cos amb què prengué el pa, el beneí i el partí i el donà als deixebles, i el que, sota la forma de pa, donava a aquests, car també era el seu cos carnal».

Kosmas, en sentir això, tremolant d'ira, alçà vivament el cap i exclamà, indignat:

—Heus ací una gran heretgia revoltant, pueril impostura que sospito d'on ve i qui l'ha escrita.

Rebutgem vigorosament aquestes falòrnies herètiques, car no és possible que Licinià, a qui conec molt bé, hagi rebut aquesta carta, per altra banda detestablement redactada. Aquí hi veig la mà d'Arnulf. (*ACK* 2a II, 79)

La carta va adreçada a Licinià, un eclesiàstic que fou bisbe de Cartagena. Ara bé, hi ha un fons històric de veritat en tot això. Resulta que Licinià de Cartagena va rebre una epístola del bisbe Vicenç d'Eivissa, el qual sí que afirmava haver rebut una «carta del cel», escrita suposadament per Jesucrist. El text no s'ha conservat, però sí la resposta del cartaginès, el qual es mostrava indignat davant l'actuació del balear i mirava de posar seny davant la seva credulitat:

La segunda carta de Liciniano es la *Epistola ad Vincentium* (Carta a Vicente). Ésta es quizá la que más fama ha alcanzado, gracias a su curioso tema. Es también por otra parte, la que nos da argumentos para considerar el carácter metropolitano de la sede de Cartagena, ya que Liciniano la dirige al obispo de Ibiza, un ser crédulo y poco inteligente, quien le remitió —sin duda, como a su superior— una carta que creía haber recibido del cielo, escrita por Cristo mismo. Liciniano rebate con sensatez, y no sin falta de enojo, las falsedades doctrinales de la carta, según él de carácter judaizante, a la vez que advierte al obispo ibicenco sobre el modo de corregir el escándalo que haya podido provocar ingenuamente en su grey, dado que se atrevió a leerla desde el púlpito. (Andrés Sanz 69)

A la novel·la, Kosmas s'indigna de la mateixa manera que ho fa Licinià amb Vicenç d'Eivissa, però amb Arnulf, que és la mà oculta que el bizantí veu al darrere de la lletra que s'atribueix, irònicament, al mateix Licinià. Un cop més, el lector atent hi pot descobrir un joc narratiu divertit i enginyós.

## 4. Pamela (1983)

### 4.1 Atribució d'autoria falsa i altres manipulacions

En aquesta novel·la les citacions procedeixen majoritàriament de textos diversos dels segles XVIII i XIX, encara que n'hi ha alguns de més antics i també del segle XX. Fins i tot, l'elevat nombre de referències pot resultar aclaparador, però l'escriptor les fa servir amb habilitat i les col·loca amb prou elegància i naturalitat. Cal parar atenció perquè, com a part del joc literari plantejat, l'autor sovint les manipula. Això sí, encara que presentin canvis respecte a la font original, la modificació no arriba gairebé mai a la invenció d'uns textos nous. Quasi totes són reals –encara que, de vegades, presentin alteracions que en dificulten la identificació– i procedeixen de textos existents, en moltes ocasions de naturalesa no literària.

#### 4.1.1 Jules Bois i Léo Taxil

El començament de la novel·la és torrencial, carregat de referències a tractadistes de demonologia i satanisme, per tal de vincular Pamela amb aquest món diabòlic de bon inici. La narració fa creure que una escena correspon a una obra de Jules Bois, però en realitat correspon a *Mémoires d'une ex-palladiste parfaite, initiée, indépendante / Miss Diana Vaughan (Jeanne-Marie-Raphaëlle)*, que és un text de Léo Taxil.

Jules Bois, en *Le Satanisme et la Magie* (1845), reporta que Pamela, en una reunió del Gran Orient, quan era atacada pel seu excessiu llibertinatge, va invocar el dimoni, materialitzant-se aquest, damunt una vulgar taula de pi, sota la forma d'un arnat i empolegat lleó, de mirada concupiscent i desvergonyida. Pamela l'interrogà en francès:

—*Est-ce toi, Bengabo, qui est présent?*

La cua del lleó colpejà dues vegades la taula, volent dir que «No».

—*Est-ce toi, Asmodée?*

Un cop sec respongué «Sí».

Després l'apèndix lleoní se separà del cos i, projectant-se a través de l'espai, s'enroscà blanament al coll de Pamela. S'alçà una veu sibil·lina, de timbre metàl·lic:

—*Moi, Asmodée, commandant à quatorze légions d'esprits du feu, je déclare que je protège et protégerai toujours ma bien-aimée Pamela envers tout et contre tous.* (Pm 1a I, 12-13)

La novel·la segueix de prop el text de Taxil, de forma resumida, incloent el vistós fenomen de la cua del lleó, si bé la protegida del diable Asmodée és Diana –que parla en primera persona, ja que figura que són unes memòries– en lloc de Pamela:

C'est alors que l'on entendit un bruit étrange dans le coffret du talisman, placé sur l'autel, devant le Baphomet. La queue de lion happait à grands coups contre les parois de la boîte.

—Est-ce toi, Bengabo, qui es présent? demanda le grand-maître.

[...]

À la question du grand-maitre, le talisman répondit par deux coups très forts. Toutes les personnes qui s'occupent d'occultisme savent que deux coups frappés par un esprit signifient: «Non.»

—Est-ce toi, Asmodée? interrogea de nouveau le F▽ N. P.

Un formidable coup répondit: «Oui.»

Aussitôt, le couvercle du coffret s'ouvrit de lui-même, à la grande stupéfaction de tous ; car l'écrin était toujours fermé à clef. Puis, l'appendice léonin s'élança dans la direction des colonnes d'Afrique, où je me trouvais debout au premier rang, à proximité de l'estrade, et vint s'enrouler doucement autour de mon cou.

Alors, –infernale prodige,– le flot caudal se transforma en une petite tête de daimon, et cette tête, ouvrant la bouche, dit :

–Moi, Asmodée, prince du Hasard-Fortuné, commandant quatorze légions d’esprits du feu, je déclare que je protège et protégerai toujours ma bien-aimée Diana envers et contre tous. Quand on voudra me consulter, sa présence sera nécessaire, et je ne répondrai qu’à son interpellation. (Taxil 674)

#### 4.1.2 Montgolfier i Faetó

Una manipulació de les referències relativament freqüent és l’atribució inapropiada de l’autoria, feta de forma deliberada, o bé d’algun altre element, com ara un personatge. A les primeres pàgines, hi ha un poema en castellà de Bonaventura Carles Aribau sobre l’ascensió en globus aerostàtic de Montgolfier, però la citació és retallada i s’ho fa venir bé per dir que el que cau és Montgolfier mateix: «Aribau va dedicar a la marquesa una més de les seves afamades odes, [...] en la que feia morir el genial inventor i aeronauta gal d’aquesta tristíssima manera» (*Pm* 1a I, 13). En realitat, ens adonem que l’antecedent correcte dels versos no és l’inventor del globus aerostàtic sinó Faetó, figura mitològica, que efectivament es va estimar quan conduïa imprudentment el carro del sol. Contràriament al que diu el text de la novel·la, els versos finals deixen ben clar que el que trepitja Montgolfier és el sòl de l’Olimp:

Vemos á Montgolfier, que por si mismo  
Desde el abismo súbese á los cielos,  
Y de los cielos vuélvase al abismo.  
Y tanto atrevimiento  
No indignará á los dioses, que su asiento  
Vedan al hombre penetrar? ¿Acaso  
La tragedia del triste Faetonte  
No se repetirá, cuando montado  
En el carro del sol, sin experiencia  
Sus caballos regía, é indignado  
Jove le derrumbó de su regencia?  
Estuvo día y una noche entera  
Cayendo sin cesar el infelice,  
Hasta que para fin de su carrera  
Paró en un rio, y se ahogó en sus ondas,  
Dó lloran su desgracia tres hermanas.  
Otras no llorarán: ya mas paciente  
Las pisadas humanas  
Sufre el Olimpo, vé sin sentimiento,  
A Montgolfier hollar su pavimento.  
(Aribau 51)

#### 4.1.3 Marcelino Menéndez Pelayo i José Domínguez

Un cop Menéndez Pelayo ha trobat l’epistolari de Pamela, es posa a reflexionar i de seguida li venen idees per desenvolupar la seva propera obra (*Historia de los heterodoxos españoles*) i en pren unes primeres notes:

Escriví: «Propòsits.» I després, la següent declaració:  
«Em proposo, des d’ara, descobrir els encoberts camins, viaranyos tortuosos, i altres senderes, per on s’ha introduït en aquesta nació, totalment catòlica fins ara, el verí revolucionari, els seus plans destructors, el trastorn universal d’idees polítiques i religioses; pintar amb els més vius colors les intrigues, les trampes de què s’han valgut els nostres regeneradors, encara no expressades en la meua Ciencia Española ni al Brindis, per difondre les ‘llums’ del segle XVIII entre els espanyols ‘superciosos’ i ‘devots’ per professió i elecció; **assenyalar amb el dit els primers responsables**, tant si són masculins com si són femenins (fins a quin punt, Pamela?), **de la nostra inoculació político-religiosa; seguir els passos dels nostres reformadors** del desgraciat 24 de setembre de 1810; **anotar el desvari de les seves resolucions, la perfídia de la seva somniada i aspirada sobirania, la seva insignificant i hipòcrita professió de fe**

(coberts d'una blanca i càndida pell de be); la seva dolosa **protecció** de la religió **sota la frase ben estudiada de 'lleis sàvies i justes'**; treure d'una vegada **la màscara dels seus plagis antisocials i irreligiosos**; **presentar la trista escena dels seus errors, combatre'ls victoriosament, i fer veure al món sencer la superxeria i la mala fe dels anomenats 'reformadors'** de la nació espanyola; i reivindicar així, per fi, els il·lustríssims Vélez i els 'sis' refugiats de Mallorca, el 'Filòsof Ranci', el 'Procurador General' i altres savis de la nostra Espanya, les obres dels quals formaran algun dia una preciosa col·lecció digna de tot bon espanyol.» (*Pm* 1a III, 26)

Hi hem marcat amb negreta les notables coincidències amb una probable font parcial del fragment que en la novel·la s'atribueix a Menéndez Pelayo. Es tracta d'un escrit titulat «El dominio sagrado del Catolicismo en sus temporalidades» de José Domínguez, que fou publicat al diari *La Esperanza* el 1865:

Empero fijar la época, señalar con el dedo los primeros autores de nuestra inoculación político-religiosa, seguir los pasos de nuestros reformadores, notar los desvarios en sus resoluciones, la perfidia de su soñada soberanía, su ninguna fe, su fingida y dudosa protección del dominio sagrado del Catolicismo bajo la frase estudiada de *leyes sabias y justas*; quitar la máscara á sus plagios irreligiosos y antisociales, presentar la triste escena de sus errores combatidos victoriosamente, y hacer ver al mundo entero la superchería, la mala fe de los libertinos reformadores, fue empresa que inmortalizó á los sabios de nuestra patria... (Domínguez 2)

El diari *La Esperanza*, amb el subtítol «periódico monárquico», és la capçalera més important de la premsa absolutista espanyola del segle XIX i fou òrgan oficiós del carlisme. A més, «en 1850 y durante casi un quinquenio, *La Esperanza* llegará incluso a ocupar el primer puesto en la circulación de la prensa de la época, y competirá como periódico reaccionario con *El Católico*» («Hemeroteca Digital»). Sota el títol esmentat, es va publicar una sèrie d'articles els anys 1865 i 1866. De l'autor del text, el tal José Domínguez, no n'hem trobat res.

#### 4.1.4 Joaquim Llorenç Villanueva i Antoni Puigblanch

En una de les cartes, Pamela parla sobre Antoni Puigblanch i Joaquim Llorenç Villanueva, dos intel·lectuals destacats que van mantenir un enfrontament públic molt agre, i cita uns versos que ella atribueix al segon:

[Antoni Puigblanch] m'ha revelat també una secreta ambició de Villanueva, que és la d'esdevenir poeta llorejat. M'ha deixat un opuscle de València en què es troben aquests versos hòrrids del teòleg casuista:

En brama de egipcias ollas  
anduvo el pueblo escogido,  
porque era cosa el manà  
en que no hincaba el cuchillo.  
Qué es manà, ni ollas de Egipto  
para un puchero de España?

He deixat de copiar. Em fa tant fàstic la mala poesia que no puc suportar-ho. He d'ensumar un flascó de sals d'olor per revenir-me. (*Pm* 1a VIII, 52)

En realitat, els versos en castellà són de Puigblanch, com revela Simbor: «Doncs bé, el fragment en qüestió pertany a *Los gozos de Santa Panza*, que, d'acord amb Molina Martínez (1998:357), és obra d'Antoni Puigblanch, precisament l'enemic íntim de Villanueva. Lapsus de Perucho? Refinament irònic?» (21). Tot i que no podem descartar una confusió de l'autor, som partidaris de considerar que es tracta d'una broma deliberada, encara que pot passar desapercebuda al lector. A «Blasmes des de Londres», article aplegat en un recull publicat el 1985, Perucho parla d'aquests erudits vuitcentistes que

sovint havien de viure a l'exili i «dotats d'un orgull i d'un amor propi incommensurables, gairebé sempre arribaven a l'insult personal i vehement» (*Carnet* 119). En particular, reproduceix un parell de fragments dedicats a Bartolomé José Gallardo i a Vicent Salvà «que revelen el caràcter tempestuós de Puigblanch» (120).

#### 4.1.5 Castro Gomes i Guerra Junqueiro

Quan Pamela és a Lisboa recull unes frases pronunciades per un tal Castro Gomes, ministre de les Colònies d'Àsia, Àfrica i Amèrica, que en realitat corresponen a un discurs del poeta i polític Abilio Manuel Guerra Junqueiro (1850-1923). Com que aquest nom apareix quan Pamela està acompanyada d'Alfonso de la Maia, un dels protagonistes de *Os Maias*, d'Eça de Queiroz, acabem detectant que Castro Gomes és el nom d'un personatge d'aquesta novel·la portuguesa. A banda d'aprofundir en l'evocació literària, no s'inclou Guerra Junqueiro, el veritable autor del text, perquè és un personatge històric força posterior al temps en què la novel·la situa Pamela:

Castro Gomes, després d'un embafador preludei, ha dit:

–Un mundo agoniza, adivinhando-se na penumbra a gestação atormentada do mundo novo que há-de vir. Como será feito esse mundo? Mas, se as duas almas fazem uma única, elas vivem, meus senhores, em corpos separados, em organismos distintos, que a natureza irremediavelmente diferenciou, e que é necessário deixar em absoluta e livre independência, pois que só assim cumprirão com harmonia e nobreza o seu papel e o seu destino.

Unifiquemo-nos em espirito, mas conservemos as fronteiras, tal como estao no nosso territorio. Só da dualidades sem obstáculos pode nascer a confiança sem limites. Somos irmaos, mas nao cabemos juntos na mesma casa. (*Pm* 2a II, 72-73)

El text portuguès correspon a un discurs que Guerra Junqueiro va enviar a una reunió republicana que va tenir lloc a Badajoz, el 23 i el 24 de juny del 1893, amb participació de delegats espanyols i portuguesos, a la qual no va poder assistir per motius de salut, on es mostrava escèptic sobre la hipòtesi d'una unió ibèrica en termes polítics (104).

#### 4.1.6 El Decret de 24 de setembre de 1810

A la casa del carrer del Sacramento, Ignasi de Siurana localitza unes cartes que Pamela va adreçar a dos prohoms influents al Cadis de 1810. No s'atribueix pas a la dama anglesa la redacció del decret, però sí que en seria la mà oculta, cosa que entusiasma Ignasi que veu confirmades les sospites del seu mestre:

En aquestes cartes, Pamela recomanava establir a les Corts les bases per al decret de 24 de setembre del 1810, donant per escrit les instruccions. Eren els famosos sis punts:

- 1) Els diputats, representants de la nació, es troben legítimament constituïts en Corts generals extraordinàries, i que *en les Corts resideix la sobirania nacional*.
- 2) Reconèixer i jurar com a únic rei legítim Ferran VII.
- 3) El poder legislatiu, en tota la seva extensió, resta reservat a les Corts.
- 4) Les persones en les quals es delegui el poder executiu en l'absència de Ferran VII seran responsables pels actes de la seva administració i d'acord amb les lleis.
- 5) De moment, i fins a elegir-se el govern més convenient, les Corts habilitaven els membres del Consell de regència per a l'exercici del poder executiu, *previ el reconeixement de la sobirania nacional de les Corts* i previ jurament d'obeir les lleis i els decrets que elles promulgessin.
- 6) Conservar la independència, la llibertat i la integritat de la nació, la religió catòlica i el govern monàrquic, i restablir en el tron a Ferran VII.

Aquí estava la prova de la intervenció decisiva de Pamela. La confecció de l'esborrany i la seva atribució eren indubtables. Estava ple d'alegria i vanitat satisfeta. Què diria l'estimat mestre, l'inclit Menéndez Pelayo? (*Pm* 2a VII, 96-97)



Si confrontem les epístoles de Pamela amb el text del primer decret de les Corts de Cadis, podem comprovar que els sis punts són una síntesi, feta en català, del decret:

Los diputados que componen este Congreso, y que representan la Nacion española, se declaran legítimamente constituidos en Córtes generales y extraordinarias, y que reside en ellas la soberanía nacional.

Las Córtes generales y extraordinarias de la Nacion española, congregadas en la Real Isla de Leon , conformes en todo con la voluntad general, pronunciada del modo mas enérgico y patente; reconocen, proclaman y juran de nuevo por su único y legítimo Rey al Señor D. FERNANDO VII DE BORBON; y declaran nula, de ningun valor ni efecto la cesion de la corona que se dice hecha en favor de Napoleon, no solo por la violencia que intervino en aquellos actos injustos é ilegales, sino principalmente por faltarle el consentimiento de la Nacion.

No conviniendo queden reunidos el Poder legislativo , el ejecutivo y el judicial, declaran las Cortes generales y extraordinarias que se reservan el ejercicio del Poder legislativo en toda su extension.

Las Córtes generales y extraordinarias declaran que las personas en quienes delegaren el Poder ejecutivo, en ausencia de nuestro legítimo Rey el Señor D. FERNANDO VII, quedan responsables á la Nacion por el tiempo de su administracion, con arreglo á sus leyes.

Las Córtes generales y extraordinarias habilitan á los individuos que componian el Consejo de Regencia, para que bajo esta misma denominacion, interinamente y hasta que las Cortes elijan el gobierno que mas convenga, ejerzan el Poder ejecutivo.

El Consejo de Regencia, para usar de la habilitacion declarada anteriormente, reconocerá la soberanía nacional de las Cortes, y jurará obediencia á las leyes y decretos que de ellas emanaren, á cuyo fin pasará, inmediatamente que se le haga constar este decreto, á la sala de sesion de las Cortes, que le esperan para este acto, y se hallan en sesion permanente, Se declara que la fórmula del reconocimiento y juramento que ha de hacer el Consejo de Regencia es la siguiente: ¿Reconocéis la soberanía de la Nacion representada por los diputados de estas Córtes generales y extraordinarias?; Jurais obedecer sus decretos, leyes y constitucion que se establezca segun los santos fines para que se han reunido, y mandar observarlos y hacerlos ejecutar? - ¿Conservar la independendia, libertad é integridad de la Nacion? ¿La religion Católica Apostólica Romana? ¿El gobierno Monárquico del reino? Restablecer en el trono á nuestro amado Rey D. FERNANDO VII DE BORBON ? -¿Y mirar en todo por el bien del estado? - Si asi lo hiciéreis, Dios os ayude; y si no sereis responsables á la Nacion con arreglo á las leyes. (*Colección de los decretos y órdenes que han expedido las Cortes Generales y Extraordinarias desde su instalación en 24 de septiembre de 1810 hasta igual fecha de 1811* 1-3).

#### 4.1.7 Pamela en un ritual maçònic

Pamela, que al començament de tot és presentada com a «satanista en una lògia de Londres», assisteix a una cerimònia maçònica del Gran Orient Lusità Unit:

L'acte tingué lloc a les set de la tarda, i no interessant-me que em veiessin, donada la perillositat del moment, he contemplat l'escena darrera una cortina d'un color negre funerari. Han fet entrar a l'aspirant, que parlava portuguès. El president li ha preguntat:

–Jureu i prometeu, per allò que hi hagi de més sagrat en el món, practicar la misericòrdia amb els vostres germans i no revelar mai el nom de la persona que us ha rebut Jutge Filòsof, així com tampoc el lloc ni les circumstàncies de la vostra recepció?

–Sí, ho juro i ho prometo.

–Jureu també i prometeu prendre la veritat com la base dels vostres discursos, guardar el secret dels vostres coneixements apresos en el noviciat, i no revelar mai a cap dels vostres germans maçons, encara que fossin Kadosch, l'existència dels Jutges Filòsofs, grans desconeguts?

–Sí, ho juro i ho prometo.

–Jureu i prometeu ésser modest en les vostres accions, assistir els vostres germans, i més particularment els Jutges Filòsofs, ajudar-los en llurs necessitats, assistir-los en la malaltia i no armar-vos contra ells sota cap pretext?

–Sí, ho juro i ho prometo.

[...]

–A la glòria del Gran Arquitecte de l'Univers, amb les set condicions que acabo d'imposar-vos, en nom i sota els auspicis del poder suprem de l'orde, en virtut dels poders que m'han estat delegats, i que m'he merescut per la meua discreció, zel i constància, cavaller Ruf W. Cobb, us rebo regular i definitivament, en nom dels Jutges Filòsofs Grans Comendadors desconeguts, règim de selecció i admissibilitat als graus administratius. Prego al cel que no oblideu mai aquest gloriós títol, i compliu amb virtut les altes missions que us foren confiades.  
(*Pm* 2a VIII, 98-100)

En la novel·la es reproduïx la cerimònia de jurament, en què l'aspirant va responer a cada pregunta. El text amb aquestes fórmules, amb alguns canvis d'ordre i altres modificacions menors, procedeix del *Diccionario enciclopédico de la masonería*, el qual és objecte d'una traducció força fidel:

Juramento.-1º ¿Jurais y prometeis por lo más sagrado para vos en este mundo, practicar la misericordia y no revelar jamás el nombre de la persona que os ha recibido, ni el lugar ni las ceremonias de vuestra recepción? (El aspirante contesta a cada interpelación): *Sí, lo juro y prometo.*  
2º ¿Jurais y prometeis ser modesto en vuestras acciones; no iniciar jamás en este grado á ningun hermano, a menos que no sea vuestro intimo amigo, sin el consentimiento de vuestro Capitulo ó el de dos de vuestros hermanos, si os encontrais demasiado lejos de el ó sin un poder especial emanado de la Potencia Suprema?  
[...]  
Con las siete condiciones que acabo de imponeros en nombre de la Orden, en virtud de los poderes que me han sido delegados y que he merecido por mis largos viajes, mi discrecion, mi celo y mi constancia, os recibo regularmente en el número de los Jueces filósofos grandes inspectores generales, grandes comendadores desconocidos. ¡Ojala no olvideis nunca este glorioso titulo! (Frau Abrines 466)

Aquesta referència ens va costar de localitzar i vam trobar-ne la clau en les memòries de l'autor, que esmenta explícitament el voluminós llibre. També explica que un amic seu el va convidar a conèixer el Temple Maçònic de la lògia més antiga de la ciutat, on duen a terme les cerimònies, i la impressió que en va obtenir no era gaire favorable:

Quan sortia, he pensat que el conjunt tenia un aspecte poc seriós i un xic passat de moda. He cregut que era difícil imaginar que certes personalitats rellevants d'un passat històric pròxim, que hom qualifica de reputats maçons, s'abillessin amb aquells davantals ridículs i parlessin emfàticament basant-se en fórmules obsoletes. Evidentment, les coses han canviat. (Els jardins de la malenconia. Memòries 211)

L'opinió de l'autor sobre la maçoneria a les seves memòries resulta coincident amb la del personatge de Pamela, si bé per raons una mica diferents: «Tot plegat em va semblar una mica insípid, comparat amb les nostres lògies angleses de la meua juvenesa. Llavors s'apareixia el diable i succeïen coses horribles i innominables» (*Pm* 2a VIII, 100).

#### 4.1.8 Castro Gomes i Diocleciano Fernandes das Neves

També és falsa una altra atribució a Castro Gomes de l'obra *Itinerario de uma viagem á caça dos elephantas*, l'autor del qual, en realitat, és Diocleciano Fernandes das Neves (1829-1883), un explorador i comerciant portuguès que va recórrer bona part d'Àfrica Oriental (Fernandes das Neves 11). Una altra vegada hom pot constatar que la data del llibre és molt posterior a l'època de Pamela, de manera que Perucho opta per modificar-ne l'autoria. Com que qui en parla és la dama, el personatge no s'està de donar la seva opinió sobre el llibre, que no és gens favorable, atès que és «en un estil pedestre, que m'ha causat una profunda somnolència i una gran desgana per aquesta classe de lectures, ni que siguin de caçadors famosos» (*Pm*, 2a VIII, 101).

#### 4.1.9 Una cançó antiga

Una altra forma de tractament de les citacions és no identificar-les, com en l'exemple següent:

És evident que aquesta beguda torna l'alegria i l'optimisme. Vaig recordar una cançó antiga apresada a París:  
*Viens blottir ta poitrine jolie  
sur mon coeur qui sanglote d'amour.* (Pm 3a II, 122)

La cançó és una poesia que figura dins un dels vint-i-set volums de l'obra de Jules Romains (168). És evident que un text publicat el 1932, per a Pamela no pot ser una cançó antiga: aquest fet determina que no se n'esmenti la procedència.

#### 4.1.10 El de Bodegones, un monstre reaccionari

Sovint la citació que es reproduïx en la novel·la no és merament digressiva, sinó que s'empra amb una intenció narrativa determinada. Pamela descriu l'aparició del monstre de Bodegones destrossant un llibre escrit pel bibliotecari de les Corts de Cadis, Bartolomé José Gallardo, cosa que serveix per a configurar el monstre –que n'estripa unes pàgines molt concretes– com un ésser reaccionari, contrari a la causa liberal:

Gallardo, quan obrí la porta del seu despatx, sentí un soroll de cisalles percutint i va veure una horrible criatura que li estava estripant i trossejant amb fúria el seu *Diccionario crítico-burlesco*, recent publicat. Gallardo saltà per la finestra i comunicà als mitjans informatius, en especial al *Conciso*, que l'atemptat era causat segurament per la pàgina 26, que diu: «El contenido de la bula siempre es el mismo; pero como es tan importante, todos los años se reimprime para los olvidadizos. Todo fiel cristiano está obligado a tomar anualmente un ejemplar, que se guarda como reliquia hasta fin de año; luego se rompe, se tira, o se envuelve con el turrón de Alicante: lo que se quiera». (Pm 3a VI, 144-145)

La citació és literal i correspon a l'entrada «Bulas» del *Diccionario crítico-burlesco* (Gallardo 18-21), encara que Perucho no en faci servir la primera edició.

#### 4.1.11 Anònim i Ambrose Bierce

Constitueix un cas molt especial de falsa atribució la citació d'un llibre, redactat originalment en anglès, en la versió francesa. Es tracta de *Le dictionnaire du diable*, que, correspon a *The Devil's Dictionary*, i és consignat com a llibre anònim, si bé és obra de l'escriptor nord-americà Ambrose Bierce (1842-1914):

He llegit una pàgina de *Le dictionnaire du diable*, llibre anònim però desconcertant. Per exemple, l'article «jarretière: ruban élastique destiné à empêcher une femme de sortir de ses bas et de désoler le pays». O «mâle: représentant du sexe négligeable. Le mâle de la race humaine est généralement connu (par la femelle) sous le nom de *Homo Simplex*. Le genre comporte deux variétés: le bons pourvoyeurs et les mauvais pourvoyeurs». (Pm 4a II, 179)

Per què aquesta citació apareix a la novel·la de Perucho en francès? No hauria estat més lògic deixar-la en l'original si tenim en compte, a més, que Pamela Andrews és anglesa? Pot haver-hi diverses respostes a aquests interrogants. Caldrà imaginar, en primer lloc, la intenció d'ocultar-ne l'autoria, potser augmentada pel fet que correspongui a un escriptor molt posterior a l'època de Pamela. A més, no s'ha d'oblidar que el context històric de la novel·la és un moment de gran penetració de la cultura francesa a la península –de fet, no tan sols de la cultura, també de l'exèrcit. Molts dels textos citats són en francès o d'origen francès. També podria ser, senzillament, que l'autor disposés del llibre en una traducció

francesa. L'original anglès dels dos articles citats s'ha filtrat per una traducció força literal, no sabem si elaborada per l'autor mateix:

GARTHER, n. An elastic band intended to keep a woman from coming out of her stockings and desolating the country.

MALE, n. A member of the unconsidered, or negligible sex. The male of the human race is commonly known (to the female) as Mere Man. The genus has two varieties: good providers and bad providers. (Bierce)

#### 4.1.12 Eulàlia de Borbó, Letizia de Beaumont i una nina misteriosa

En presentar el personatge de Letizia de Beaumont i la seva misteriosa nina «present d'un padrí, cosí germà del pare d'Ignasi de Siurana, que havia residit al Nepal, fent pràctiques d'embalsament», també s'inclou una citació de les *Memòries* de la infanta Eulàlia de Borbó en castellà:

A dues passes, en els reials Alcàssers, hi habitava Alfons XII, cosí de Maria de las Mercedes, i fins aleshores enemic dels ducs de Montpensier. La reconciliació de les dues famílies ens la conta la infanta Eulàlia de Borbó en les seves *Memòries*: «Una mañana se nos anunció que los duques de Montpensier serían por la tarde recibidos en palacio. La visita se efectuó ceremoniosamente, yendo mi tía con su dama y el duque con sus ayudantes, y con ayas francesas nuestros primos desconocidos, Cristina, Mercedes, Fernando, Regla, Antonio, Luis y la bellísima Letizia de Beaumont, de porte muy elegante. Se dice de esta última que posee una muñeca misteriosa cuya imagen se ve y no se ve según la luz que recibe, única en el mundo»<sup>34</sup> (*Pm* 4a III, 184)

Consultant l'original, es veu que la primera part del text procedeix efectivament de les *Memòries* de la infanta, però –marcada amb negreta– figura la manipulació efectuada, que consisteix en una addició amb què s'incorpora el personatge fictici de Letizia de Beaumont i s'esmenta la seva misteriosa nina:

La visita se efectuó ceremoniosamente, yendo mi tía con su dama y el duque con sus ayudantes, y con ayas francesas nuestros primos desconocidos, Cristina, Mercedes, Fernando, Regla, Antonio y Luis. Las dos hermanas se abrazaron en nuestra presencia, mientras el Duque, nuestro tío, nos acariciaba las mejillas y nos hablaba en francés. La última vez que las dos hermanas se habían hablado distaba ya cerca de nueve años [...] (Borbón 35)

Com a font d'intertextualitat, a part de la citació a *Pamela*, hom ha trobat que també Salvador Espriu hauria pogut en aquest llibre d'Eulàlia de Borbó per a la narració *Letizia*. En la prosa espriuana s'esmenta el personatge de Cristal·lina com a canongessa al capítol de dames nobles de Moràvia (Espriu 80). Aquest càrrec correspon a una posició que ocupa la reina Maria Cristina d'Habsburg-Lorena, la nova esposa d'Alfons XII després de la mort de Maria Mercè d'Orleans. Doncs bé, «segons tota versemblança, Espriu va llegir la dada sobre la seva condició monacal en el capítol segon» del llibre de memòries esmentat (Marcos Hierro 656). A més d'aquesta interessant coincidència entre ambdós escriptors, cal recordar la seva relació d'amistat personal i intel·lectual que, entre altres manifestacions, va donar lloc que Perucho escrivís el pròleg de la primera edició de *Les cançons d'Ariadna*.

Encara hi ha més coses a dir. D'on surt el nom de Letizia de Beaumont? Com que tots dos autors coincideixen a llegir el text de la infanta borbònica, s'ha proposat que Perucho faria un homenatge a Espriu prenent el mateix nom de la seva narració i «mirant alhora de fer explícit amb aquest detall i amb el seu joc intertextual la presència de la infanta Eulàlia en el text espriuà original», ja que «sembla

---

<sup>34</sup> La negreta és nostra.

improbable considerar casual la coincidència de noms» (Marcos Hierro 665). Doncs, no és pas així, ja que tant el nom com el cognom procedeixen del personatge d'una altra novel·la, també epistolar, de Samuel Richardson, *Clarissa. Or, The history of a young lady*. Es tracta d'un dels pseudònims que fa servir la protagonista de la novel·la per a ocultar la seva identitat: «If, my dear, you will write, against prohibition, be pleased to direct, To Miss Laetitia Beaumont; to be left till called for, at Mr. Wilson's, in Pall Mall» (Richardson 297). Així, gairebé es tanca el cercle perquè, en bona mesura, s'apleguen dues obres de l'escriptor anglès, que també és objecte central de paròdia a *Pamela*.

No obstant el fet que no hi hagi un manlleu del nom del personatge, la proximitat entre Espriu i Perucho sí que és ben certa, i a «Letizia» trobem un subtítol, «Un conte de Poe sense Poe ni por», que suggereix certa connexió amb la narració peruchiana «Amb la tècnica de Lovecraft». Totes dues coincideixen a l'hora d'invocar les poètiques de dos autors nord-americans ja des del títol mateix i en totes dues hi ha una paròdia essencialment estilística i contenen un enfocament humorístic.

El personatge de Letizia de Beaumont serà reprès per Perucho a *El baró de maldà i les bèsties de l'infern*, que en descriu algunes vivències i amors per Barcelona fins a la seva misteriosa desaparició (*El baró* 124-128).

#### 4.1.13 L'Atalaia de la Manxa i Pérez Galdós

Pamela explica l'ambient reaccionari i d'exaltació a favor de Ferran VII que troba a Madrid l'abril de 1814, ple d'arcs de triomf de paper amb proclames absolutistes i «inscripcions adulatories que fan caure la cara de vergonya»:

En un d'aquests arcs he llegit aquest deliri: «A on esteu potències de la meva ànima! Us cerco i enlloc us trobo! Heu volat a la recerca dels nostres cors? A on estàs FERRAN? Encanteri del meu cor! A on et trobaré?... La meva ànima es torba en l'efusió del seu plaer i no troba els mitjans d'expressar els sentiments que la inunden!... La meva memòria..., la meva voluntat..., el meu enteniment; sí, no sé el que em dic... Tot és vostre, Déu etern! Però si FERRAN està en Vós i Vós en FERRAN, en Vós gaudiré de la seva amorosa presència!». Aquest galimaties forassenyat l'he llegit reproduït en el periòdic «L'Atalaia de la Manxa», en el número corresponent al dia 3 d'abril de 1814. (*Pm* 4a VI, 199)

En realitat, el text procedeix de les *Memorias de un cortesano de 1815*, de Pérez Galdós, que forma part de la sèrie dels *Episodios nacionales*, obra publicada l'any 1875 per primer cop. Una altra vegada és probable que convingui ocultar el caràcter posterior a l'acció i potser això també afavoreix que es presenti en traducció catalana. A la novel·la de Galdós el text encara conté més exaltacions monàrquiques i invocacions religioses, ja que fa una caricatura del personatge reaccionari, Juan Bragas de Pipaón:

«¿A dónde estáis, potencias de mi alma! ¿Os busco, y por ninguna parte os encuentro! ¿Habéis volado en busca de aquel imán de nuestros corazones? ¿A dónde está FERNANDO? Hechizo de mi corazón, ¿a dónde te encontraré? ¿Mi alma no acierta en la efusión de su placer a expresar de ningún modo los sentimientos de que se halla inundada! ¿Mi memoria... mi voluntad... mi entendimiento, sí!... Todo es vuestro, ¿Dios Eterno! Pero si FERNANDO está en vos y vos en FERNANDO, en vos mismo gozaré de su amorosa presencia;...» (Pérez Galdós 14-15)

I cal afegir que l'atribució al periòdic *L'Atalaia de la Manxa*<sup>35</sup> a la novel·la de Perucho es correspon amb el que ja figurava a la de Galdós.

## 4.2 Referències incloses als diàlegs entre personatges

### 4.2.1 El pensament de Joaquim Llorenç Villanueva

En una de les seves cartes, Pamela reproduïx un suposat diàleg que manté ella amb el clergue valencià Joaquim Llorenç Villanueva. En realitat, aquest diàleg procedeix de *Catecismo del Estado según los principios de la religión*, obra del sacerdot esmentat:

A partir d'aquest instant, la meua habilitat dialèctica s'encaminà a esbrinar quin era el pensament polític del pare. Us reconstrueixo, més o menys, el diàleg en forma de preguntes i respostes.

P. És el mateix dir que l'autoritat suprema ve de Déu, que dir que a Déu li toca elegir i nomenar els prínceps?

R. No. Una cosa és l'elecció del príncep, i altra l'origen de la potestat del príncep. L'origen diví de l'autoritat del príncep no s'oposa a les formes particulars de l'elecció del príncep que tenen alguns regnes.

P. Per autoritat pública entenem sempre la que rau en una sola individualitat?

R. No. Entenem la que resideix en els caps de l'Estat, sigui un o molts, segons l'establiment de govern rebut i establert en ell.

P. Per autoritat pública entenem sempre la que tendeix a la pública utilitat?

R. L'autoritat pública sempre s'ordena vers la pública utilitat, encara que l'abús del qui la té pot convertir-se en dany.

P. Què entenem per submissió al príncep?

R. Doncs, què entenem per obediència? Simplement l'obediència i el respecte que es deu per dret diví a la pública autoritat.

P. I què entenem per legítima autoritat?

R. La que es troba establerta conforme i d'acord en tot amb la llei.

P. És il·legítima l'autoritat així establerta si es va establir per mitjans il·legítims?

R. No. Quan s'estableix així, ja no ho és. Però se li deu obediència perquè Déu rep sota la seva protecció els governs legítims, de qualsevol manera que s'hagin aquests establert.

P. Què entenem per obediència?

R. La submissió a la legítima autoritat conformement establerta.

P. I per respecte?

R. La veneració de la legítima potestat, segons sant Agustí: «Observantia per quam monines aliqua dignitate antecelentes cultu quoddam et honore dignamur.»

P. A quina autoritat pública es deu l'obediència i el respecte?

R. A la legítima autoritat pública i al govern que s'hagi establert.

P. Una altra cosa. Què entenem com a drets de l'home?

R. L'acció que l'home té, per la seva naturalesa, vers alguna cosa.

P. I a quines coses té l'home dret conforme a la seva naturalesa?

R. L'home, en l'estat de la innocència, tenia dret a tot allò que li era necessari per a la seva conservació i per aconseguir el fi per al qual Déu, indubtablement, l'havia creat.

P. I després del pecat, a què té dret, sí, a què té dret l'home?

R. L'home, per ell mateix, ja no té cap mena de dret, sinó el dret al càstig, a la seva ruïna i al seu anihilament. El que injustament es desordena en els pecats, justament és ordenat en els càstigs o punicions.

P. I com pot viure i subsistir ara l'home conformement a això?

R. Per pura misericòrdia de Déu. Sí, per misericòrdia i res més.

P. Em sembla una mica fort. Em causa una certa estranyesa.

R. Aquesta estranyesa solament la pot causar la ignorància de la religió.

---

<sup>35</sup> El nom complet del periòdic era *Atalaya de la Mancha en Madrid* i es va publicar entre 1813 i 1815. Segons un estudiós del període: «Fué un periódico político, vivo defensor del rey Fernando VII, dirigido por el reverendo P. Fr. Agustín de Castro, el cual sostuvo fuertes polémicas con varios periódicos liberales» (Hartzenbusch 21).

I aquí, tractant-me d'ignorant, s'acabà tot. Vaig dissimular, és clar, convidant-los a una altra plàtera de polvorones. Desaparegueren a l'acte. Vaig pretextar una migranya. (*Pm* 1a VIII, 50-51)

La versió original del pare Villanueva permet comprovar que la traducció a la novel·la n'és fidel, si bé utilitza dos fragments de text situats en pàgines diferents (Villanueva 5-6, 9-10).

#### 4.2.2 Debat sobre el concepte de monstre

Les referències solen incloure's al llibre entre cometes, i amb el nom de l'autor –tot i que sigui amb una falsa atribució d'autoria. Altres vegades, són integrades dins del text sense cometes i com a part de la intervenció o el diàleg ordinari entre els personatges. Aquest és el cas d'un curiós debat sobre la naturalesa del monstre que manté Pamela amb quatre comensals més en un sopar a la Huerta de la cigarra. Durant aquest debat més o menys filosòfic –originat a partir d'un esment al monstre de Bodegonés–, s'al·ludeix al comte de Buffon, naturalista del segle XVIII, autor de l'obra *Histoire naturelle générale et particulière: avec la description du Cabinet du Roy*, i també a Jean-Sébastien-Eugène Julia de Fontenelle (a la novel·la transcrit com a «Juli de Fontanelle»), autor de *Notice sur les deux jumeaux siamois attachés ventre à ventre, et sur Ritta, Cristina* (1829). La inserció del comentari dins el diàleg obeeix a la conveniència de mantenir el to novel·lístic i a les dificultats de trobar un fragment prou significatiu i sintètic. El que ofereix el llibre és una explicació resumida d'un cas concret de malformació. Probablement s'inclina per aquesta opció, ja que seria difícil trobar una citació literal que fos pertinent i prou informativa:

—Un altre cas es presenta als nostres dies, i és sens dubte un dels més extraordinaris —afirmà Pardo de Figueroa— que s'hagin observat. «Rita» i «Cristina» o Rita-Cristina, «arribaren» o «arribà» a París el dia 26 d'octubre de 1803, com referí el doctor Juli de Fontenelle en la seva Memòria sobre aquesta monstruositat, «fou» o «foren» presentades successivament a les Acadèmies de Ciències i de Medicina. Aquesta noia bicèfala fou batejada dues vegades; una per cada cap. L'una rebé el nom de Rita i l'altra el de Cristina. Aquest ésser monstruós presentà dos caps, quatre pits i quatre braços; però tenia solament una regió abdominal, una pelvis, dos múscles i dues cames. És fantàstic. (*Pm* 3a VI, 142)

En la mateixa conversa, Pardo de Figueroa, que és l'amfitrió, també esmenta Thomas Bartholin (1616-1680), autor de *Historiarum anatomicarum rariorum. Centuria I et II* (1654), i també del llibre *De unicornu*, on parla sobre els usos medicinals de l'unicorn; Fortunio Liceti (1577-1657), autor de *De monstruorum causis, natura et differentiis* (1616); Giovanni Borelli (1608-1679), autor de *De motu animalium*. Ell tan sols n'indica el cognom, però, amb una recerca més o menys laboriosa, hom pot comprovar que no es tracta pas de noms inventats i són autors d'obres congruents amb el sentit del capítol.

#### 4.3 Anacronismes

Una altra manipulació molt habitual és l'abundància d'anacronismes, citacions d'autors i textos a què el personatge que els esmenta no pot haver tingut accés, ja que corresponen a una època posterior. Les lletres de Pamela es presten fàcilment a aquestes anticipacions. Com que les epístoles són redactades en primera persona –narrador extradiegètic-autodiegètic–, les transgressions temporals de la diegesi són ben evidents, per exemple, quan Pamela mateixa cita textos de finals del segle XIX o del segle XX. A més, també el seu personatge transcendeix l'eix temporal des de diversos punts de vista: procedeix d'una novel·la anglesa publicada el 1740; el 1760 va prendre l'elixir de l'eterna joventut; participa activament en els esdeveniments del període de les Corts de Cadis (1808-1812); i és capaç de «relacionar-se» amb Ignasi de Siurana, el qual viu més de mig segle després, enamorant-lo i enamorant-se'n.

### 4.3.1 El Madrid de Mesonero Romanos

D'alguna manera, *Pamela* és una novel·la de Madrid, en concret, de la ciutat del vuit-cents, ja que bona part de l'acció hi té lloc. Quan Ignasi i Menéndez Pelayo passen per la ciutat, la narració inclou una llarga citació procedent del llibre *Manual de Madrid*, escrit per Mesonero Romanos. Ara bé, aquesta obra fou publicada el 1831, uns quaranta anys abans del temps de la diegesi. El fet que la ciutat hagi canviat força no té importància narrativa per a l'autor, el qual en les novel·les molt sovint recorre a descripcions de llocs extrems d'altres textos:

Un cronista de la ciutat deia que «l'aspecte general de Madrid ha variat gairebé del tot de pocs anys a aquesta part. La neteja i la condició dels carrers, la gran quantitat de cases noves o reedificades en aquesta època, i el bon gust, en fi, que regna generalment, es manifesta a les botigues, als cafès i altres llocs públics, que donen a aquesta vila un aspecte somrient, capaç de sorprendre els qui l'hagin vist ara, després de molts anys. L'abundància de comoditat, això no obstant, ens ha fet més exigents i avui dia es troben a faltar coses que abans ni es feien esment. L'empedrat, per exemple, encara que millorat notablement en certs carrers, per la cura de les autoritats municipals, ofereix encara, en molts altres, un pis ingrat i desigual, que molesta en gran manera el vianant, i ocasiona bassols, embarrats i fang a dojo, que fa que en temps de pluja els faci poc menys que intransitables. Les voreres tampoc tenen l'amplada convenient i no són suficients per al pas de les persones. Les cases, encara que reformades i pintades generalment, no tenen uniformitat o harmonia, car s'ha deixat als propietaris la facultat lliure d'alçar-les o escurçar-les al seu albir, i pintar-les del color que han volgut». Més lluny afegeix a guisa de consol que, «per ara, sols pot tenir-se cura que els carrers i les cases novament construïdes no tinguin aquests inconvenients i, en efecte, es veu això en les noves de santa Caterina, en les de la Plaça d'Orient, carrer de Santiago, plaça i carrer Major, i moltes altres de la població». (*Pm* 1a VII, 45)

Contrastat el text amb l'original, es pot comprovar que la narració en fa una traducció ben fidel:

El aspecto general de Madrid ha variado casi del todo de pocos años á esta parte. El aseo y limpieza de las calles, la multitud de casas nuevas ó reedificadas en esta época, y el buen gusto, en fin, que reina generalmente y se manifiesta en las tiendas, en los cafés y demas objetos públicos, prestan en el dia a esta villa un aspecto lisonjero, capaz de sorprender á los que no la hayan visto hace algunos años. La mayor comodidad, sin embargo, nos ha hecho mas exigentes, y en el dia se notan ciertas faltas que en lo antiguo no fueron reputadas por tales. El empedrado, por ejemplo, aunque mejorado notablemente en ciertas calles por el cuidado de las autoridades municipales, ofrece aun en las mas un piso ingrato y desigual que molesta sobremanera al forastero, y ocasiona los charcos y lodazales que las hacen en tiempo lluvioso poco menos que intransitables. Las aceras ó losas de los lados tampoco tienen la anchura conveniente ni union entre si, siendo apenas bastantes para el paso de una persona. Las casas, aunque reformadas y pintadas generalmente, no tienen uniformidad ó armonía, por haberse dejado libremente á los dueños la facultad de alzarlas ó bajarlas á su antojo, y pintarlas del color que han querido, con cuya libertad mal entendida, [...].

Por ahora solo puede cuidarse de que las calles y casas nuevamente construidas no adolezcan de aquellos inconvenientes, y con efecto se ve en las nuevas de santa Catalina, en las de la plaza de Oriente, calle de Santiago, plaza y calle Mayor, y otros muchos sitios de la poblacion. (Mesonero Romanos 50-51)

### 4.3.2 Josep Maria de Sagarra

Un exemple d'aquest tipus d'anacronisme és una citació de Josep Maria de Sagarra que procedeix del llibre *Els ocells amics* (54):

He llegit en no sé quin autor, un tal Sagarra, em sembla, que «no sé que hi hagi res més ple de gràcia, ni que ens faci una emoció tan fresca, com sentir el cant del cucut». Afegeix molt entenedrit que «al qui no ha sentit mai el cant del cucut, la primera vegada que l'escolta li sembla que no pugui ésser. Li sembla



mentida que allò ho faci un ocell, i que no sigui la flauta amagada d'algun follet o d'un pastor perdut enmig del bosc» (*Pm* 1a IV, 32)

Perucho apreciava aquesta obra i l'esmenta en altres ocasions: «Pel que fa als ocells, hi ha una gran relació poètica moderna a *Els ocells amics*» (*Carmina i la gnosi* 48).

### 4.3.3 Manuel Milà i Fontanals

Sovint els anacronismes generen un comentari metaliterari, en què Pamela declara que l'obra encara no existeix en el moment en què n'està parlant. Ella mateixa s'atorga aquesta capacitat de coneixement gràcies a unes suposades arts endevinatòries que resulten molt congruents amb el seu tarannà. Menéndez Pelayo se'n va a viure a l'Acadèmia de la Història, inspirat per Ignasi, segons la novel·la. La mudança és un fet històric al qual es fa referència amb una citació del «biògraf del polígraf», Enrique Sánchez Reyes:

Seguint l'exemple del seu amic i col·laborador Ignasi de Siurana, el gran mestre de la cultura espanyola, don Marcel·lí Menéndez Pelayo, traslladà també la seva residència des de l'Hotel de les Quatre Nacions a l'Acadèmia de la Història, que ocupava el número 21 del carrer del León. Habilità unes esgavellades habitacions, fent uns petits arranjaments de paleta, una neteja a fons i comprà alguns mobles, sobretot uns grans prestatges per als llibres. Diu un biògraf del polígraf que «a l'Acadèmia podria treballar més al seu gust, tindria unes àmplies estances per col·locar els seus llibres, dins de la casa hi havia la rica biblioteca de la corporació i, per altra part, un dels conserges, casat i amb habitacions contigües a la seva, li prestaria els seus serveis». (*Pm* 2a IX, 103)

La biografia emprada documenta amb precisió aquests fets i els data l'abril de l'any 1894 (Sánchez Reyes 274-275), cosa que no quadra amb altres dates, com ara la mort de Milà i Fontanals el 1884, de la qual Ignasi té coneixement unes quantes pàgines més endavant, o la mort de Maria Mercè d'Orleans, que tot i que tingué lloc el 1878, en la narració es presenta com a posterior a la de Milà. Som davant d'uns nous anacronismes que, en tot cas, no tenen impacte sobre el relat.

### 4.3.4 Antoni Puigblanch (1775-1840)

L'apel·lació a les arts endevinatòries de Pamela torna en diverses ocasions, fins i tot en algunes citacions d'obres d'autors contemporanis, però publicades posteriorment. És el cas del llibre *Opúsculos gramático-satíricos contra el doctor Joaquín Lorenzo Villanueva*, del qual es reproduïx una citació força llarga (Puigblanch IX):

Puigblanch és un enemic declarat del pare Villanueva, a qui titlla de farsant (i contra qui, ja fa temps, em va prevenir) i és autor de pàgines filològiques que pensa compilar sota el títol genèric de *Opúsculos gramático-satíricos contra el doctor Joaquín Lorenzo Villanueva*. D'ell és aquesta pàgina significativa: «Con este i otros entretenimientos literarios más o menos formales mataba yo el tiempo catorce o quince años hace, la cual mi historia si la hubiera leído, suponiéndola toda escrita, el canónigo *michi penca colendus* Dr. Villanueva, es mucho de presumir se hubiese tentado la ropa antes de embestirme de satírico. ¿A mí con sátiras que me desayuno con ellas, i que ceno de ellas? Cabalmente lo primero con que me estrené de escritor, siendo muchacho, fueron dos poesías burlescas. Sé bien que no es éste el talento más envidiable; pero también sé que no es el más común, siéndolo tanto el de egoista apático i el de adulador. A mi antagonista setentón le ha sucedido lo que tal vez a un tronera, que echándola de caballero, i hablando mucho de honor, sin tener migaja de honra, con haber tomado cuatro lecciones de florete, provoca a todo el mundo; hasta que encuentra quien, después que se ha estado divirtiendo en cortarle uno por uno con la punta de la espada los botones del chaleco, le pasa el corazón de una estocada i le deja en el sitio.» (*Pm* 3a VIII, 154)

A continuació, Pamela encara hi afegeix alguns detalls d'erudició bibliogràfica (*Pm* 3a VIII, 154), i les seves facultats endevinatòries també s'explicitaran en la darrera carta que ella adreça a Ignasi, cap al final de la novel·la:

La diferència radicava que jo sabia qui eres i tu no. Jo ho sabia perquè, des de fa molt de temps, m'ha estat donat de saber diverses coses inadmissibles, àdhuc coses del futur. Sabia que eres Ignasi de Siurana (*Pm* 4a IX, 215)

#### 4.3.5 Joan Salvat-Papasseit

De manera màgica i misteriosa, Ignasi i Pamela aconsegueixen comunicar-se, tot i trobar-se en temps diferents. En una d'aquestes trobades a distància Ignasi li deixa un llibre de Joan Salvat-Papasseit publicat el 1923. Pamela –com a narradora– afirma que és «d'un poeta català inexistent», amb un comentari metaliterari posa de manifest, un cop més, la plena consciència de la manipulació que apareix al llibre (*Pm* 3a VI, 146).

#### 4.3.6 Leopold von Sacher-Masoch

Tampoc no és possible que Pamela sigui amiga de Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895) ni que els seus textos estiguessin de moda en aquell moment –tal com ella assegura (*Pm* 3a VI, 178)–, atès que l'home que va donar nom al masoquisme encara no havia ni tan sols nascut. Perucho ja hi havia fet referència en la narració, «El Colintre i la Venus de les pells», aplegada al llibre *Monstruari fantàstic*. Simplement, si Sacher-Masoch apareix esmentat ara en aquesta novel·la, a principis del segle XIX, és perquè anava bé per a il·lustrar el tarannà i el rerefons del personatge peruchià.

#### 4.3.7 Miles Franklin

En un altre cas semblant, Pamela parla d'una jove autora australiana Miles (<Mills) Franklin (1879-1954), també molt posterior a ella. Això permet que Pamela, com a personatge de la novel·la, hi expressi la seva opinió. Després d'haver titllat el llibre d'«avorrida novel·la *porno*», encara afegeix un comentari general de to despectiu cap a aquest tipus d'obres, que considera frívoles i oposades respecte a la llum que irradia el seu «cavaller ideal»: «He observat una cosa: aquest tipus de literatura, ara, em desplaça profundament. La trobo vulgar i sense cap mena d'interès. Em fa fàstic» (*Pm* 4a II, 179).

#### 4.3.8 Francisco Montes (1805-1851)

Quan Pamela explica que el rei Ferran VII, victoriós, assistirà a una cursa de braus, aprofita per a posar-se a llegir un llibre que encara no s'havia escrit, «*El arte de torear*, de Francisco Montes, *Paquirro*. Parla d'una manera intel·ligible» (*Pm* 4a VI, 200). En realitat, el títol del llibre és *Tauromaquia completa, ó sea El arte de torear en plaza tanto a pie como a caballo*. Fou publicat l'any 1836, molt després de la mort de Pamela. Efectivament, el seu autor és Francisco Montes, un torero conegut com *Paquirro* –i no pas *Paquirro* com consta al llibre.

#### 4.3.9 Menéndez Pelayo i la Reial Acadèmia Espanyola

La novel·la recull el fet històric segons el qual Menéndez Pelayo no fou elegit per a dirigir l'Acadèmia Espanyola, tot i que acumulava mèrits culturals sobrats. La narració dels fets segueix el text de la biografia del polígraf, però presenta els esdeveniments com si es produïssin al cap de pocs dies dels altres que ja han estat narrats. Aquesta no-elecció tingué lloc el 1906, ja entrat el segle XX, mentre que

bona part dels altres episodis van tenir lloc les dècades dels 70 i 80 del segle XIX. Més que anacronisme, en sentit estricte, hi ha una compressió del temps històric en favor de la fluïdesa de la narració, que, en tot cas, constitueix una mostra més de la llibertat amb què l'autor maneja el temps. En la narració es tradueix força fidelment la biografia del santanderí i tan sols s'hi afegeix, amb un dramatisme de to irònic, que la tarda era «plujosa, sinistra» (*Pm* 4a X, 219):

El día 22 de noviembre, por la tarde, tiene lugar la votación en la Academia. Preside D. Eduardo Saavedra, por ser el más antiguo. Asisten veintitrés académicos; pero sólo votan veintiuno pues ni al Conde de la Viñaza, ni a Echegaray, que iban dispuestos a votar a Menéndez Pelayo, se les admite tal derecho por no contar con bastante número de asistencias durante el año. Pidal obtuvo dieciséis votos y Menéndez Pelayo tres; hubo un voto para el Conde de Casa Valencia y otro para D. Eduardo Saavedra. Entre los que no le votaron estaban varios amigos íntimos a quienes él había favorecido mucho, y esto es lo que más le llegó al alma. (Sánchez Reyes 288)

A continuació, es descriu una caricatura publicada en un diari acompanyada d'uns versos satírics. Es tracta d'una referència exacta, obra de l'il·lustrador Joaquim Xaudaró, tal com es pot comprovar amb la **Imatge 14** reproduïda en l'annex d'aquest treball:

Ràpidament els amics de Catalunya li enviaren un missatge de protesta cobert de signatures; vingueren després de tots els racons del país, i el diari «ABC» publicà una caricatura amb Menéndez Pelayo assegut dalt de la columna immensa dels seus llibres publicats, i Pidal i Mon assegut damunt el seu únic llibre sobre sant Tomàs d'Aquino. A sota es llegien els següents versos:

Al cabo alcanzó Pidal  
el sillón presidencial,  
más yo, con la gente opino,  
que el verdadero sitial  
lo ocupa don Marcelino. (*Pm* 4a X, 220)

#### 4.4 Digressió assagística

##### 4.4.1 Francisco Goya i Eugeni d'Ors

Pamela explica a lord Holland que Goya li està fent un retrat, que és localitzat per Ignasi al final quan, de forma dramàtica, en veure el rostre de la dama s'adona de tot: «—Déu del cel! El meu desconegut amor és, doncs, Pamela?» (*Pm* 4a IX, 215). El retrat es pinta a la cèlebre Quinta del Sordo i l'anglesa troba que l'autor és afectat anímicament per la situació, «segurament sent la tragèdia que travessa el poble espanyol» (*Pm* 1a X, 58). A continuació, en la novel·la s'indica —amb futur per tal de salvar el caràcter anacrònic de la referència— que «un poeta li haurà d'escriure» i es reproduïxen les dues darreres estrofes d'un poema d'Eugeni d'Ors, que fou publicat originalment amb el títol «La réplica a Darío (1927). Madurez divino tesoro» a *La Gaceta Literaria*. Més tard, fou incorporat a *Epos de los destinos*, que inclou un estudi dedicat a «El vivir de Goya».

##### 4.4.2 La batalla entre la dreta catòlica i el krausisme

Es recull l'enfrontament d'alguns intel·lectuals catòlics i conservadors, com Menéndez Pelayo —on també hem d'enquadrar el protagonista, Ignasi de Siurana, encara que sigui un personatge de ficció—, contra els krausistes i promotors de la *Institución Libre de Enseñanza*, com ara Gumersindo Azcárate. Per això, el capítol III de la segona part hi trobem fins i tot les «famoses» aus estudiades per Antoni de Montpalau —*l'aurea picuda* i *l'avutarda geminis*. S'explica l'exaltació que experimenten ambdues aus, que «niaren amoroses a les espesses arbredes del parc del Retiro», davant d'un article publicat per

Azcárate al diari *El Imparcial*. Segons la narració, el fundador de la Institución Libre de Enseñanza sostenia l'absurditat dels rumors que atribuïen la introducció del liberalisme polític a «una fantasmagòrica figura femenina (Pamela Andrews), entronitzada (si és que no era inventada) pel fanatisme de determinats erudits de la dreta catòlica». Naturalment, tot això és invent de la novel·la, però apareix un text entre cometes que procedeix d'un llibre d'Azcarate:

Acabava don Gumersindo de Azcarate amb unes afirmacions irritants, que després recolliria en el seu llibre *Estudios filosóficos y políticos*: «Es veritat que hom afirma la distinció entre l'ordre religiós i el civil, evitant curiosament que es pugui imaginar que l'Església pretengui establir una teocràcia a la manera d'Orient, i procurant mostrar que el sacerdocí sol ésser estrany a l'esfera entregada per Déu a les disputes dels homes; en una fórmula que no aspira a que sean los obispos jefes de las provincias, ni los párrocos jefes de los municipios; pero el hecho es que por otro procedimiento y empleando ciertos rodeos, se pretende hoy lo mismo que en otros tiempos se pretendió». (*Pm* 2a III, 74-75)

Acarant el text citat amb l'original castellà, ens adonem que es tracta d'una traducció força fidel:

Es verdad que se afirma la distinción del orden religioso y del civil, evitando cuidadosamente el que se pueda imaginar que aquella pretende establecer una teocracia al modo de las de Oriente, y procurando mostrar que el sacerdocio quiere permanecer extraño á la esfera entregada por Dios á las disputas de los hombres; en una palabra, que no aspira á que sean los obispos jefes de las provincias, ni los párrocos jefes de los municipios; pero el hecho es que por otro procedimiento y empleando ciertos rodeos, se pretende hoy lo mismo que en otros tiempos se pretendió. (Azcarate 271-272)

#### 4.4.3 L'organització del reialme de Satanàs

A l'hora de presentar el dimoni Arnulf i la seva gradació en la classificació demoníaca, resulta pràctic recórrer a *La mystique divine naturelle et diabolique*, de l'alemany Johann Joseph von Görres, a partir de la traducció francesa que és la que creiem que feia servir Perucho. A la novel·la, la referència figura de forma abrupta i sense cometes, a part d'algun canvi d'ordre, tan sols se n'indica el cognom de l'autor –tot i que escrit sense dièresi– i s'afegeix que el domini de Satanàs té caràcter d'«indefectible»:

L'associació dels esperits degenerats està governada per un cap visible, sota el qual, i amb el seu comandament, el mal es divideix en grups i pren diverses formes. I encara que el principi del mal estigui individuat en Satanàs, i en ell cal cercar la raó primera de tots els vicis, cada un d'aquests darrers, considerat en detall, té les seves arrels particulars en un ésser personal com el propi Satanàs però a ell subordinat. Segons aquesta doctrina, exposada per Gorres, això és indefectible.

Ara bé, el príncep de les tenebres té, sota la seva dependència, un gran nombre de dimonis, cada un d'ells exercint o fent sentir el seu poder en una tasca o un vicí determinat, que li està particularment atribuït. De la mateixa manera que, en l'univers, es va d'un extrem a l'altre, ascendint per una gran munió de graus intermedis, en el regne de les tenebres (que tracta endebades d'imitar en tot el de la llum) hi ha també graus innumerables, en els quals es va augmentant incessantment la perversitat. Però a la inversa del cel, en comptes de pujar es baixa.

Aquesta, almenys, era la doctrina que sant Antoni ensenyava als seus deixebles. (*ACK* 1a X, 63-64)

Si consultem la versió francesa, ben probable font de la novel·la, comprovem que el resultat és força fidel, amb diversos canvis d'ordre:

De même que l'ordre établi de Dieu dans le monde Satan et physique forme pour celui-ci le centre où convergent toutes ses forces, de même aussi cette association des esprits dégénérés est gouvernée et liée par un centre et un chef, sous lequel le mal se partage comme en des groupes et des formes divers. Si donc le principe du mal s'est individualisé en Satan, si c'est en lui qu'il faut chercher la première racine de tous les vices, chacun de ceux-ci, pris en détail, a ses racines particulières dans un être personnel comme Satan lui-même, et subordonné à ce dernier; de sorte que ce prince des ténèbres tient sous sa dépendance un grand nombre de démons, dont chacun fait sentir et exerce son pouvoir dans un vice qui

lui est comme spécialement dévolu. Telle est la doctrine que saint Antoine enseignait à ses disciples. Et de même que dans l'univers on monte d'une extrémité à l'autre par une multitude de degrés intermédiaires, ainsi en est-il dans ce royaume des ténèbres, qui cherche à imiter en tout le royaume de la lumière, d'où il est tombé, selon la doctrine de cet ancien Père, qui nous enseigne que dans la malice des mauvais esprits il y a des degrés innombrables, de sorte que l'un l'emporte sur l'autre en perversité. (Görres 5-6)

#### 4.4.4 Un tractat sobre rellotges nocturns portàtils

Sovint les referències tenen una finalitat humorística ben evident. És el cas d'una divertida conversa, que alhora resulta gairebé absurda, que mantenen Siurana i Torquemada, arran de la divisa d'un rellotge de sol que hi ha a la casa que adquireix el protagonista a Madrid. Només pel tema de què parlen, Torquemada treu a col·lació un tractat sobre un tipus de rellotges:

—Estranya divisa —comentà el nostre simpàtic cavaller erudit (per bé que estranyament disfressat).  
—Sí, és estranya —respongué Torquemada, l'imprevisible—. N'hi ha, però, de molt estranyes, i moltes en quantitat. I ara que tractem de rellotges, no us interessaria pas un tractat del pare Thomas Tosca de l'any 1757, titulat *De los relojes nocturnos portátiles*, que duc a sobre, a la butxaca? Mireu. Siurana obrí el llibre a l'atzar i llegí: «Describir un reloj lunar portátil. Descrivase un circulo inmóvil, y dividase en 29 partes y media, en quienes se notarán los días de la Luna, pero con orden opuesto al que suelen tener las horas.»  
—Me'l quedo —digué. (*Pm* 2a III, 77)

El text procedeix del *Compendio mathematico*, escrit per l'autor esmentat, que conté el «Tratado XXVI. De la Gnomonica, u de la Theorica, y Practica de los Reloxes de Sol» dins el qual hi ha un capítol dedicat als rellotges nocturns portàtils (Tosca 218).

#### 4.4.5 Recitant Camões

Durant la seva estada a Lisboa i a Portugal, Pamela visita alguns llocs emblemàtics del país, i té contacte amb la seva poesia:

Al davant de la torre, però una mica més a la dreta, hi ha el famós monestir dels Jerònims, d'un gòtic esplendorós, recarregat, que no s'assembla a res del que jo he vist fins ara, dins aquest estil d'esglésies. És immens, i als peus de la gran nau hi ha els magnífics sepulcres de Camoens i de Vasco de Gama, així com d'uns reis que ara no recordo el nom. Alfonso de la Maia m'ha recitat la primera estrofa d'*Os Lusíadas*, que té l'estil exaltat, i una mica inflat, d'aquesta classe de poemes, però, deixant de banda aquest to convencional, és realment molt bell:

Fazem concilio os Deoses na alta Corte  
Oppõe-se Baccho à Lusitania gente,  
Favorece-a Venus, e Mavorte,  
E em Moçambique lança o férreo dente:  
Depois de aqui mostrar seu braço forte,  
Destruindo, e matando juntamente,  
Torna as partes buscar da roxa Aurora,  
E chegando a Mombaça surge fora. (*Pm* 2a IV, 79-80)

#### 4.4.6 L'aigua de colom segons *Le Parfumeur royal*

En el mateix capítol en què es tradueix una citació de Voltaire se n'inclou una altra del llibre *Le Parfumeur royal, ou Traité des parfums* (1761), que reproduïx textualment i manté en la llengua francesa original (*Le Parfumeur royal* 173). Aquest fet posa de manifest la manca de sistematicitat en la traducció de les referències. En tot cas, es tracta d'una curiosa recepta d'una beguda:

He trobat en la llibreria d'uns jueus del carrer de las Janelas Verdes el *Le parfumeur Royal ou Traité des Parfums* (1761), llibre que feia molt de temps que cercava en totes les llibreries de París. Us en copio una recepta per a lady Elizabeth.

#### Eau de Pigeons

Prenez une once d'eau de nenuphar, autant de fèves de melon, de jus de limon, de concombre serpentine, une poignée, tant de brioine que de bourache, de fleurs de lys, de chicorée sauvage et de fèves: ensuite, hachez bien menu sept ou huit pigeons blancs, mettez-les dans un alambic avec les drogues précédentes, après avoir oté aux pigeons, les plumes, la tête et la bout des aïles.

Cela fait, ajoutez à ce mélange, une dragme de borax, autant de canfre, la mie de trois pains blancs d'une demi-livre, encore chauds, quatre onces de sucre royal bien pilé, une chopine de vin blanc: tous ces ingrédients digérés dans l'alambic pendant l'espace de sept a huit jours, vous distillerez le tout, et vous vous en servirez quand il vous plaira.

(*Pm* 2a IV, 82-83)

#### 4.4.7 Ignasi contra Voltaire

Tant com Pamela és gran lectora i seguidora de Voltaire, Ignasi de Siurana se situa en el pol oposat i per això llegeix llibres totalment contraris a les idees de l'il·lustrat:

L'abbé Nonnotte, furiós integrista francès, escrivia, durant les llargues nits de l'hivern, la seva prolongada refutació de les teories nefastes, que intitulava *Les erreurs de Voltaire* (1766) i que la noblesa i l'alta burgesia de França llegia àvidament. En un moment determinat els fervorosos lectors de Nonnotte podien llegir: «On donne de Philosophie à l'impiété la plus détestable; on traite de plaisanterie et de badinage des écrits, dont la lubricité fait frémir les débauches en se repait avec avidité des Ouvrages qui ne respirent que le libertinage et l'indépendance, ou qui ne tendent qu'à éteindre dans les coeurs le respect et l'obéissance dûs à la Religion. Il a paru un grand nombre de ces sortes d'Ouvrages, depuis quelques années. L'impunité les fait multiplier tous les jours. Quelques-uns sont de Mr. Voltaire.»

Ignasi de Siurana ho havia llegit moments abans d'escorcollar, amb constància i mètode, els racons de la casa del carrer del Sacramento [...] (*Pm* 2a VII, 93)

El text procedeix del segon volum de l'obra esmentada i la transcripció conté algun error, ja que el començament hauria de ser «on donne le nom de Philosophie» i el final «quelques-uns sont attribués à Voltaire, entr'autres l'Epître à Uranie & le Poëme de la Pucelle» (Nonnotte 317).

#### 4.4.8 Ignasi i el pensament reaccionari

Si Pamela representa idees il·lustrades, liberals, de trencament amb l'Antic Règim i proximitat a la maçoneria; Ignasi i Menéndez Pelayo donen entrada al pensament catòlic, tradicionalista, conservador i, en definitiva, reaccionari. És el cas de la citació del vescomte de Bonald que el polígraf santanderí utilitza en un article:

Després de citar Burke, exposava una opinió solidíssima del vescomte de Bonald (dins la qual hi planava l'ombra esborrada de Milà): «La moral dels nous moralistes, o sigui els revolucionaris, consisteix en el desafiament de tota autoritat, en l'astúcia per enganyar els altres, en el coratge per portar a terme els atemptats més increïbles, en no respectar res del que existeix per sagrat i sant que sigui el llinatge humà: en presumir del seu cinisme escèptic; això és la moral del dret de les usurpacions i violacions». (*Pm* 2a IX, 104)

Probablement, la font de Perucho és una mena d'antologia en versió castellana de Pérez y García, que incorpora textos de diversos pensadors qualificats com a «immortals genis i profunds pensadors», que, a més de Bonald, inclou Jaume Balmes, el marquès de Valdegamas, el comte de Maistre, entre altres. La literalitat de la traducció sembla abonar aquesta hipòtesi (Pérez y Garcia 94).

Més endavant, hi ha una citació de Joseph de Maistre perquè a Ignasi de seguida li ve al cap aquesta mena de pensaments i autors, que ell aprecia i coneix molt bé:

Pensà també que el comte Joseph de Maistre, en una pàgina de *Les vetllades de Sant Petersburg* (pàgina que se sabia de memòria), deia que «sens dubte jo crec que el bon talent universal té incontestablement raó. Les calamitats s'han fet per castigar-nos; i ens castiguen perquè ho mereixem. Podríem, això no obstant, no donar-hi lloc i, àdhuc, malgrat haver-ho merescut, està a la nostra mà obtenir gràcia. Aquest és, segons crec, el resultat de tot el que es pot dir amb seny sobre aquest punt, i fins i tot ofereix un dels casos més freqüents en què la filosofia després de dilatats i penosos esforços i meandres, ve per últim a passar a la creença o fe universal. Perquè la bondat totpoderosa sap emprar un mal per anihilar un altre creient que el mal és una part integrant del tot». (*Pm* 3a III, 124-125)

L'ús del mot «vetllades» al títol i la proximitat entre les versions catalana i castellana fan pensar que Perucho va recórrer a la traducció castellana en lloc de l'original francès. Només cal comparar un parell de frases en les tres llengües, respectivament: «jo crec que el bon talent universal», «yo creo que el buen talento universal», «je crois que le bon sens universel»; «podríem, això no obstant, no donar-hi lloc i, àdhuc, malgrat haver-ho merescut, està a la nostra mà obtenir gràcia», «podíamos, sin embargo, no dar lugar á ellos, y, aun a pesar de haberlo merecido está en nuestra mano obtener gracia», «nous pouvions sans doute ne pas le mériter, et même après l'avoir mérité, nous pouvons obtenir grâce» (Maistre 228).

Un altre dels autors de caire ultraconservador citats és l'abat Barruel:

[...] sabia per l'epistolari, que havia de trobar-la, uns dies després, poèticament instal·lada en un ball que donarien en la casa-palau del navilier Murphy, un dels financers de la gran obra de la Revolució contra la Tradició, com deia l'abat Barruel en les *Memòries per a la història del jacobinisme*, tan llegides al seu temps i que tant havien d'influir en la filosofia ben pensant del Rancio i del pare Vélez. Sobretot era memorable la pàgina contundent contra els autors de la conspiració: «A mitjan el segle XVIII es donaren a conèixer tres personatges posseïts per l'odi més irreconciliable contra la religió cristiana. Foren Voltaire, D'Alembert i Frederic II, rei de Prússia. Voltaire avorria el cristianisme perquè avorria el seu Autor i els seus herois, que són la seva glòria. D'Alembert l'avorria perquè el seu insensible cor era incapaç d'estimar. I Frederic l'avorria, perquè solament tingué tractes i fou amic dels seus enemics. A aquests tres s'hi afegí Diderot, que va avorrir la religió, perquè era naturalment boig, i perquè, entusiasmat pel caos de les seves idees, li era més grat forjar-se desvariades quimeres, que sotmetre la seva fe al Déu de l'Evangeli.» (*Pm* 3a V, 136-137)

Si col·lionem la versió catalana amb les altres dues, hi ha més indicis per deduir que Perucho també devia fer servir la versió castellana. Un cop més, cal veure la primera frase de la citació en cada llengua per adonar-se'n: «A mitjan el segle XVIII es donaren a conèixer tres personatges posseïts per l'odi més irreconciliable contra la religió cristiana»; «A mediados del siglo XVIII se dieron a conocer tres personajes poseidos de un odio el mas irreconciliable contra la Religion Cristiana»; «Vers le milieu du siecle où nous vivon, trois hommes se rencontrèrent, tous trois pénétrés d'une profonde haine contre le Christianisme» (Barruel 1).

#### 4.4.9 Cançons populars a favor de Ferran VII

Durant les recerques d'Ignasi per Madrid, al carrer se senten cançons populars de l'època de l'ocupació napoleònica:

Torquemada li féu posar una brusa curta, com les que portaven els manobres, i li enganxà sota el nas un bigoti postís, quedant així desfigurat completament. Quan sortiren al carrer, unes nenes cantaven:

Cuando el rey don Fernando,  
larena,  
va a la Florida,  
Juan y Manuela  
va a la Florida,  
prenda,  
hasta los pajaritos,  
larena,  
le dicen, ¡viva!  
Juan y Manuela,  
le dicen, ¡viva!,  
prenda. (*Pm* 3a III, 126)

La cançó, «Juana y Manuela» (que, erròniament figura com a «Juan y Manuela»), fou recollida per Mesonero Romanos a les seves memòries, el qual l'emmarca en les accions de protesta popular contra l'ocupació francesa (1808). I resulta molt oportuna amb els fets narrats, tot i que ja és força antiga respecte el temps de la narració del protagonista.

Hombres y mujeres dirigian á los soldados franceses enconados apóstrofes ó insultantes equívocos, animados por la seguridad de no ser comprendidos, y en toda la poblacion surgieron de improviso canciones y tonadillas en loor de Fernando y de España. La más popular y primera en el orden de su aparicion fué la que por su misma simplicidad llegó á verse reproducida hasta lo infinito desde Lavapiés hasta Maravillas, y desde la puerta de la Vega hasta la de Alcalá. Esta dichosa cantilena, que no se caía de los labios de mujeres y niños, tenía por estribillo la ridícula muletilla de «Juana y Manuela» (Mesonero Romanos 34-35)

#### 4.4.10 Un poema d'Agustí Eura

A la recerca del monstre de Bodegones, Ignasi va al panteó que els marquesos del Paular tenen al cementiri de l'Almudena. Per a descriure el sinistre lloc, la novel·la recorre a la tercera estrofa d'un poema de l'autor barrocc Agustí Eura (Euras):

La descripció del lloc era molt semblant a la que, feia més d'un segle, Agustí Euras [*sic*] (1680-1760), poeta de l'Acadèmia dels Desconfiats, descrivia amb tristes i obscures tintes:

Esta és, mortal, ta pròpia solar casa;  
sos àmbits és forat, porta la llosa,  
reumàtic lo terreno, humil la bassa,  
lo sostre baix i la paret mohosa;  
estret i curt lo lloc, la sala rasa,  
sens resplendor, obscura i horrorosa.  
Mira-la bé, mortal, que deus mirar-la,  
que tant de temps has d'habitar-la. (*Pm* 3a III, 128-129)

L'edició crítica de l'obra d'Eura presenta algunes petites diferències amb la que apareix a la novel·la (Valsalobre 312).

#### 4.4.11 Les banyes de Manuel José Quintana

Pamela aprofita les seves cartes per a fer descripcions de llocs que visita, de persones que tracta i de llibres o poesies que coneix. El seu tarannà desimbolt –per dir-ho d'alguna manera– afavoreix que inclogui també comentaris sobre els embolics sentimentals de les personalitats amb qui entra en contacte:



Després de sopar hem fet una mica de tertúlia o vetllada literària, durant la qual Quintana ens ha ofert les primícies d'un llibre que està aplegant amb llarguíssimes Odes sobre l'actual situació d'Espanya. Jo, particularment, he preferit una poesia més intimista que ens ha recitat Quintana, amb lleugeres *touches* sensibles i delicades, de difícil matisació. Cal saber que aquest gran poeta espanyol, no comparable amb cap dels nostres anglesos pel seu especial èmfasi oratori (i gran admirador vostre, per altra banda; cal que ho digui en honor de la veritat, car ho demostren les cartes polítiques que us ha dirigit i publicat suara), és un home desgraciat en el seu matrimoni, car sembla que té una dona que li ha posat les banyes amb un amic seu anomenat Toribio Núñez (públicament adúltera, vull dir), fàcil i coqueta. (*Pm* 3a VI, 140-141)

La informació de què es fa ressò la narració és certa i, fins i tot és ben probable que el lector modern coincideixi amb el judici que Pamela té de la poesia de Quintana, el qual va adreçar unes cartes a lord Holland, corresponsal d'ella, que posteriorment serien aplegades i publicades en el llibre *Cartas a Lord Holland: sobre los sucesos políticos de España en la Segunda época constitucional*. D'altra banda, el llibre de poesies que el poeta va publicar l'any 1802 va encapçalat amb una dedicatòria a Toribio Núñez, amic i condeixeble de Quintana, amb qui va acabar barallat a causa –tal com explica Pamela– d'haver-li posat banyes:

Los biógrafos de Quintana han hecho notar que esta dedicatoria –«A mi amigo don Toribio Núñez»– desaparece de la edición de 1813, debido a la infidelidad de su mujer María Antonia Florencia, «una de las beldades de Zaragoza», con Núñez, lo que ocasionó un evidente antagonismo sentimental y financiero, que no ideológico, pues ambos eran fervientes liberales y admiradores de Meléndez. (Saldaña i Abella)

Llegir la dedicatòria que Quintana va posar a l'amic Núñez l'any 1802, sabent el que passaria més tard, esdevé tota una ironia:

Tú fuiste mi compañero en mis primeros estudios: tus consejos, dictados por el gusto fino y recto que te distingue, me han sostenido y dirigido en casi todas mis tareas; y tu amistad, jamas desmentida ni debilitada, me ha acompañado en mis alegrías, consolado en mis tristezas, y mirado con indulgencia en mis errores. (Quintana I)

#### 4.4.12 La rèplica de Giner de los Ríos

L'antagonisme de Menéndez Pelayo –per tant, també el d'Ignasi– amb Giner de los Ríos fa que s'hi incloguin referències d'aquest darrer autor. En la novel·la s'indica que el pensador va escriure un article al diari *El pueblo español* contestant-ne un altre del santanderí en el qual «refutà la introducció insidiosa (tal com es deia) de les idees de la Revolució, negant, com sempre, l'existència de Pamela, i, sobretot, que aquesta hagués redactat els sis punts famosos del decret de 1810 i eliminat la penúltima regència de Ferran VII». A continuació, figura un fragment que és citació literal d'una obra del director de la Institución Libre de Enseñanza:

Finalment exposà la seva doctrina que la inviolabilitat d'una determinada esfera d'acció, àdhuc en el cas de les relacions transitives o exteriors, és conseqüència del caràcter substantiu necessari que en repetides vegades havia considerat en la personalitat. Derivava d'aquí l'existència d'un ordre nombrós de relacions que la persona deu regir supremament, amb absoluta independència de tota acció exterior. Essent la cultura de les facultats humanes una condició essencial i necessària de la vida, neix llavors un dret a l'educació, que es manifesta en el fet que cada home ha d'educar-se sense ésser destorbat per ningú. Suposava aquest dret l'obligació correlativa, en l'esfera immanent, d'aprofitar aquests mitjans exteriors, de la mateixa manera que els propis, per al compliment de la fi a què racionalment es refereixen. Aquest deure immanent pot fer-se en un cert límit transitiu, en raó de determinats fins socials. Aclarí que totes aquestes coses eren àmpliament desenvolupades i estudiades, cada dia, en les aules de la Institución Lliure d'Ensenyament, radicades al local del carrer de Esparteros, 9, en tràmit d'ésser traslladades forçosament a Infantes, 12. (*Pm* 4a I, 175)

Podem comprovar que el text procedeix de pàgines diferents de l'obra *Principios de derecho natural*. Amb els fragments seleccionats, en la novel·la s'ha compost un paràgraf únic, que és objecte d'una fidel traducció, si bé té un to força àrid:

La inviolabilidad de una determinada esfera de acción, aun en el orden de relaciones transitivas exteriores, es consecuencia necesaria del carácter sustantivo que repetidas veces hemos considerado en la personalidad. Dimana de aquí la existencia de un orden numeroso de relaciones que la persona está encargada de regir supremamente, con absoluta independencia de toda acción exterior. (Giner de los Ríos i Calderón 140-141)

Siendo la cultura de las facultades humanas una condición esencial y necesaria de la vida, nace de aquí un derecho a la educación, que se manifiesta en el que cada hombre tiene de educarse sin ser en ello estorbado por los demás, y en la pretensión que respecto de ellos puede formular a los medios necesarios a este propósito. Supone este derecho, como todos los otros de que nos hemos venido ocupando, la obligación correlativa, en la esfera inmanente, de aprovechar estos medios exteriores, del mismo modo que los propios, para el cumplimiento del fin a que racionalmente se refieren. Este deber inmanente puede hacerse en cierto límite transitivo, en razón de determinados fines sociales. (Giner de los Ríos i Calderón 144)

## 4.5 Traducció

### 4.5.1 Citant Voltaire

Sense que hi hagi un patró establert sistemàticament, Perucho acostuma a traduir al català les citacions de textos en altres llengües, especialment si són llargues. De vegades, la versió és seva, ja que no n'hi ha cap de publicada en la nostra llengua; en altres ocasions, és copiada i sovint és identificable. Naturalment la selecció de textos és feta acuradament amb l'objectiu de contextualitzar una situació o descriure els trets d'un personatge.

És congruent amb el personatge, per exemple, que Pamela admiri i sigui lectora de Voltaire, per la qual cosa, en una de les cartes a lord Holland, davant de la sumptuositat del monestir dels Jerònims, en cita el fragment següent:

Davant, però, de totes aquestes riqueses, jo em dic amb Voltaire, a qui admiro, que, d'ara en endavant, «es repartiran entre els indigents que treballen els béns immensos de certs ociosos que han fet vot de pobresa. Aquesta gentalla de mans mortes ja no tindran esclaus de mans mortes. No reveurem els monjos expulsant de la casa paterna orfes reduïts a la misèria, a la mendicitat per enriquir amb llurs despulls un convent que gaudeix de drets senyorials, que són els drets dels antics conquistadors». (*Pm* 2a IV, 80)

Aquest tros prové de l'*Éloge de la raison* (Voltaire 372-373) i la traducció que en recull la novel·la és força fidel al text original. Voltaire és un autor que també trobarem força citat a *Els emperadors d'Abissínia*.

### 4.5.2 Traduint un text d'Antoni de Capmany

En la novel·la s'atribueix a Antoni de Capmany, diputat català present a les Corts de Cadis, la redacció d'un text sobre la importància dels serveis a la «sagrada causa nacional» prestats per la Il·lustre ciutat de Cadis:

Si això fos poc, té uns magatzems de comerç, la prosperitat dels quals, segons la creença i la notorietat públiques, desmenteix les poc optimistes paraules de la *Demostración de los distinguidos servicios que por la sagrada causa nacional lleva hechos hasta ahora la ilustre ciudad de Cádiz* (1811), que, segons diuen, redactà un erudit català, diputat a Corts, anomenat Antoni de Capmany: «Sense dubte que sigui quin

sigui l'èxit d'aquesta guerra i el destí de les Amèriques, sap que la seva sort empitjorarà, arruïnant-se o debilitant-se: el primer cas, si les Amèriques se separen de nosaltres, i en el segon cas, si es decreta la llibertat o les franquícies de comerç dels estrangers.» (*Pm 3a IV, 130*)

Si el confrontem amb l'original castellà, ens adonem que no hi ha una mera traducció, sinó que s'han escapçat alguns elements i el fragment reproduït potser no és del tot entenedor:

Sin duda que qualquiera que sea el éxito de esta guerra y el destino de las Américas, los pueblos agricultores de la península, que mas ó menos lo son todos, excepto Cádiz, podran recuperarse, y aun mejorar infinito su estado, adelantando en agricultura ó industria, como, podran hacerlo, quedándoles siempre los recursos que la naturaleza les concedió. Cádiz, por el contrario, sabe de cierto que su suerte ha de empeorarse siempre, arruinándose, enteramente, ó decayendo hasta mas ó menos aproximarse á ello: lo primero, si las Américas se separasen de nosotros, y lo segundo con solo decretarse, libertad, ó franquicias de comercio de los extrangeros con ellas. (*Demostración de los distinguidos servicios que por la sagrada causa de nuestra independencia nacional lleva hechos hasta ahora, la ilustre ciudad de Cádiz 3*)

#### 4.5.3 Recitant Montesquieu

També es tradueix Montesquieu, i Pamela afirma que és capaç de recitar-ne alguna pàgina de memòria:

Després vaig recordar-li la pàgina immortal de Montesquieu segons la qual el poble és sobirà. Vàrem recitar plegats el començ: «El poble és admirable per elegir les persones a qui ha de confiar alguna part de la seva autoritat: car per prendre una determinació no necessita altra cosa que no sigui ignorable o de fets que siguin palpables». (*Pm 3a IV,132*)

El text original en francès és el següent:

Le peuple est admirable pour choisir ceux à qui il doit confier quelque partie de son autorité. Il n'a à se déterminer que par des choses qu'il ne peut ignorer, et des faits qui tombent sous les sens. (Montesquieu 17)

#### 4.5.4 L'Enciclopèdia de Diderot i d'Alembert

Dins d'una de les cartes de Pamela, hi ha una versió d'un fragment de l'Enciclopèdia de Diderot i d'Alembert:

Quant a la bona taula, jo afegeixo una citació del nostre Diderot, que odiava els gourmets: «Tenim dues classes de persones en la societat; els metges i els cuiners. Els uns treballen infatigablement per a la conservació de la nostra vida, i els altres, per a destruir-la; amb la diferència que els darrers tenen molta més seguretat d'aconseguir llur objectiu que no els primers.» (*Encyclopédie, Art. «Condiment».*) (*Pm 3a X, 166*)

Encara que és una mica lliure, la traducció correspon bé a l'article sobre el terme «Assaisonnement» de l'Enciclopèdia francesa:

[...] & l'on pourroit presque assûrer qu'il subsiste dans la société deux sortes d'hommes, dont les uns, qui sont nos chimistes domestiques, travaillent sans cesse à nous empoisonner; & les autres, qui sont nos Medecins, à nous guérir; avec cette différence, que les premiers sont bien plus sûrs de leur fait que les seconds. (Diderot and D'Alembert 765)

#### 4.5.5 Maria Rosa de Jesús

Sigui com sigui, Perucho dona entrada a tota mena de textos. Un de molt curiós és un document escrit per una monja, Maria Rosa de Jesús, que, després d’haver viatjat a Roma a veure el papa, va adreçar una carta als diputats de les Corts de Cadis. El text és molt fidel a l’original de María Rosa de Jesús (13), però per a Pamela, «aquesta monja tocada del bolet» és una opositora als seus objectius:

Ha escrit una carta als diputats de les Corts dient que «Espanya, per desagreujar a Déu, cal que admeti i protegeixi la religió de les “filles de Maria Santíssima dels Dolors”, nomenar per generalíssima de les tropes a aquesta Senyora, posar-la en les banderes, fer portar la seva imatge o escut a tots els components de l’exèrcit, fer-los confessar i combregar abans d’entrar en les batalles, manar un dejuni general de tres dies amb públiques pregàries a tots els pobles no ocupats per l’enemic i donar a Déu satisfacció pel greuge execrable que se li va fer amb l’expulsió de la Companyia de Jesús». (*Pm* 3a X,166)

#### 4.6 Citacions inventades

##### La mort de María de las Mercedes i un poema de Marià Aguiló

S’esmenta la mort de la reina María de las Mercedes d’Orleans (amiga del personatge de Letizia de Beaumont i esposa d’Alfons XII) que tingué lloc el 1878, i s’explica que diversos poetes castellans van fer un recull en homenatge a la difunta, que fou publicat el mateix any amb el títol *Corona fúnebre dedicada á la buena memoria de S. M. la reina doña María de las Mercedes*. Segons la novel·la els poetes catalans «publicaren també una *Corona* (Imprenta de J. Pers y Ricart Villanueva y La Geltrú, 1878), amb la col·laboració d’Anicet de Pagès de Puig, Casas i Amigó, Víctor Balaguer, Pelai Briz, Marià Aguiló, Rubió i Ors, Teodor Llorente, Pons i Gallarza i Vicent Venceslau Querol» (*Pm* 4a III, 188).

Aquest llibre és un invent, però està ple d’elements verídics. La impremta que s’hi esmenta va existir realment i era propietat de Josep Pers i Ricart, escriptor i fundador del *Diari de Vilanova* –llavors *Diario de Villanueva y la Geltrú*– l’any 1850. Pers hi va publicar llibres seus:

Consolidada la vida del *Diario*, abrevia aquesta impremta la seva signatura (1855-54) amb la de «J. Pers y Ricart», nom per altre part ben il·lustre a Vilanova, autor, amb D. Teodor Creus, de *Los misterios de Villanueva*, *Don Pere del punyale* i *El puñal del Rey D. Pedro*, drames en vers aquests dos últims, i altres novel·les, que la vila, sempre enfeïnada en altres afers, no ha posat tota l’atenció, passant-li poc menys que desaparebudes. (Ferrer i Parera 6)

Els noms dels autors inclosos són ben coneguts i corresponen als escriptors de la primera Renaixença. No hi ha Aribau, mort uns anys abans, però sorprèn l’absència de Jacint Verdaguer, que l’any anterior (1877) havia estat guardonat per *L’Atlàntida*; tampoc no hi ha Àngel Guimerà, proclamat mestre en gai saber als Jocs Florals d’aquell mateix any. Ara bé, a més de l’estranyesa d’aquestes significatives absències, en la novel·la se cita un fragment d’un dels poemes en els termes següents:

Particularment patètica era la composició de Marià Aguiló:

Davant troços de mortalla,  
cabells que surten a flochs,  
closques blanques, ossos negres,  
fustes forrades d’escot,  
o lloses que a ningú esganen  
adulant ab lletres dor,  
me sotsmet ab menys angoxa,  
a la creu de ma dissort. (*Pm* 4a III, 188)

El poema d'on procedeix l'estrofa citada al llibre sí que és d'Aguiló, però –i aquí hi ha un nou element fals– no té res a veure amb la mort de l'efímera reina consort. Fou aplegat en *El llibre de la mort*, un recull de poesies fúnebres editat pel fill del poeta pòstumament l'any 1898, amb el títol «Una visita als morts» (Aguiló i Fuster 10) i està datat al novembre de 1849, gairebé trenta anys abans de la mort de la reina espanyola. En una primera lectura el lector pot assumir la versemblança de l'esment dels poetes catalans i els versos d'Aguiló com a vinculats a la mort de la reina consort. Una lectura més a fons revela l'artifici amb què està plantejat el joc narratiu.

## 5. La guerra de la Cotxinxina (1986)

### 5.1 Atribució d'autoria falsa i altres manipulacions

#### 5.1.1 El pterodàctil del professor Challenger

Alfred Darnell –amb Celestí Barallat i Mrs. Simpson– s'adreça al Queen's Hall, on té lloc una conferència del professor Challenger, que promet ser de gran interès. La novel·la de Perucho introdueix la situació i acaba reproduint una suposada notícia publicada en un diari:

La ressenya de tot el que va esdevenir es pot llegir en la completa informació de Joe Macdonald en el *Telegraph*, amb el títol de «El nou món. Conferència en el Queen's Hall. Aldarulls. Un incident extraordinari. Avalots nocturns a Regent Street (Especial)». Si prescindim de les incidències preliminars i de les que va protagonitzar el doctor Illingworth, que no es creia res d'allò que el professor Challenger assegurava, l'última part de la notícia deia textualment. (*GC* 1a VI, 33-34)

La citació, que no incloem aquí a causa de la seva longitud, no procedeix del rotatiu *The Telegraph*, sinó que correspon fil per randa al text que descriu l'escena en què Challenger exhibeix el pterodàctil a *El món perdut*, de Conan Doyle en la versió catalana de Joan Fontcuberta (Doyle 244-245). El relat abasta fins que el dinosaure s'escapa per la finestra i, a partir d'aquí, la novel·la de Perucho continua amb els nous personatges, el professor Challenger i el pterodàctil conegut com a Charlie, que entaulen relació amb els herois peruchians.

#### 5.1.2 Christoph Christian Sturm

L'ambaixador francès a Madrid, Louis Turgot, és qui ha d'intentar frustrar la missió que Martínez de la Rosa ha encomanat a Alfred. Per calmar el seu nerviosisme, davant dels moviments del català, es posa a llegir un llibre:

Turgot es va assossegat espiritualment. Es va asseure per llegir una mica. Amant de la natura, va escollir unes pàgines de les *Reflexions sobre la naturalesa* de D. D. Sturm [*sic*], que havia traduït de l'alemany el seu secretari Louis Cousin Despreaux, amb addicions pròpies. Va fer un somriure d'aprovació al seu secretari. Va llegir:

«Flors dels camps, qui us va donar tan magnífics adreços? De quina manera una mica de terra i algunes gotes d'aigua han pogut produir les vostres gràcies encisadores? D'on us venen aquestes olors tan diverses que ens embalsamen i ens delecten, aquests colors vius que ens recreen la vista, i que tot l'art dels homes no pot imitar? I vosaltres, criatures animades que pobreu l'aire, les aigües i la terra, a qui deveu la vostra existència, la vostra estructura, i aquests instints tan sans i tan meravellosos, que sorprenen la raó, i que són tan propis i acomodats a la vostra natura i al vostre gènere de vida?» (*GC* 2a VII, 79-80)

Es tracta d'una obra del capellà alemany Christoph Christian Sturm –nom transcrit, per error, com a D.D. Sturm–, que, efectivament, fou ampliada per Louis Cousin Despreaux. Convertir l'editor del llibre en secretari de l'ambaixador francès és un invent de la novel·la, per afavorir un cert vincle que justifiqui la citació. La traducció que devia fer servir Perucho és la castellana:

Flores de los campos, ¿quién os dió tan magníficos adornos? ¿Cómo un poco de tierra y algunas gotas de agua han podido producir vuestras encantadoras gracias? De dónde os vienen estos olores tan diversos que nos embalsaman y deleitan; esos vivos colores que recrean nuestra vista, y que todo el arte de los hombres no pudiera imitar? Y vosotras, criaturas animadas, que pobláis el aire, las aguas y la tierra, ¿á quién debeis vuestra existencia, vuestra estructura y esos tan varios y tan maravillosos instintos, que asombran á nuestra razon, y que son tan propios y acomodados á vuestra naturaleza y a vuestro género de vida? (Sturm 14-15)

### 5.1.3 Pedro de Novo y Colson

El capità del vaixell que porta Alfred i la seva colla a Manila es diu Pedro Novo y Colson, nom que correspon a un personatge històric, que era mariner, a més d'escriptor. Després que el vaixell hagi experimentat diversos temporals en doblegar el cap d'Hornos, es reproduïx una conversa entre el capità i Escosura:

Durant un d'ells, el caràcter investigador i racionalista de don Patricio va determinar la següent conversa amb el capità de la nau, un home belluguet i gesticulant, anomenat don Pedro de Novo y Colson.

–Digueu-me. En primer lloc, per què van ordenar d'aferrar l'aparell quan es va anunciar el vent? No podrien aquelles veles resistir el seu esforç?

–Sí, amb les gàbies sobre tres rínxols es pot córrer o capejar un vent huracanat, però amb un vaixell com el nostre és preferible gairebé quedar-se a pal sec.

–I per què no hem arribat des del moment que es va anunciar la ventada?

–Perquè cal guanyar camí directe, mentre es pugui fer sense que el vaixell en surti perjudicat. Així, quan hem vist que la força del vent ha començat a imprimir un balanceig perillós per a l'arboradura, hem arribat, de la mateixa manera que haguéssim pogut orsar i posar-nos a la capa.

–Així, doncs, ¿era indiferent d'executar qualsevol d'aquestes dues maniobres oposades?

–Indiferent en aquest cas. Si capegéssim, aconseguiríem romandre al mateix lloc mentre durés el temporal; pel contrari, arribant, correm a un llarg el paral·lel i ens allunyem d'aquesta mar encrespada. (GC 2a X, 93)

El diàleg és una traducció d'un fragment de l'obra del mariner esmentat *Un marino del siglo XIX ó paseo científico por el Océano*, amb lleugeres adaptacions de detall al context:

–Decidme: en primer lugar, ¿por qué se mandó aferrar el aparejo al anunciarse el viento? ¿No podían aquellas velas resistir su esfuerzo?

–Sí, con las gavias sobre tres rizos se puede correr ó capear un tiempo huracanado; pero en un vapor como el nuestro es casi preferible quedarse á palo seco en tanto funciona su poderosa hélice.

–¿Y por qué no hemos arribado desde el momento que se anunció el vendaval?

–Porque se debe ganar camino directo, mientras se pueda hacer sin menoscabo del buque. –Así, cuando hemos visto que la fuerza del viento ha llegado á imprimir un balance peligroso para la arboladura, hemos arribado; lo mismo que pudiéramos haber orzado y ponernos a la capa.

–¿Era, pues, indiferente ejecutar cualquiera de estas dos opuestas maniobras?

–Indiferentes por el momento; pero veamos sus resultados: si capeáramos desde donde nos hallamos, que es grado y medio de longitud contado sobre el paralelo de isla Noirmontier, permaneceríamos en el golfo mientras durase el temporal o hasta que las corrientes y deriva nos echaran más allá de Finisterre. (Novo y Colson 134)

### 5.1.4 El poder màgic dels diamants

Durant un dels primers passejos d'Alfred per Manila, en el carrer comercial més important, l'amo d'una joieria aborda els nouvinguts:

–Qui dugui un diamant a sobre, fi i veritable com aquests que els mostro, serà guardat de somnis dolents i pesats, de visions de fantasmes i, principalment, de pors i temors.

–Caram! –va exclamar Alfred–. És la primera vegada que sento dir una cosa així.

–I no és només això, sinó que el qui dugui a sobre el diamant no podrà ser pres d'ull (que és infectat d'alè pudent), ni podrà ser emmetzinat o enverinat, tal com ho va escriure Dionís el Poeta en aquests versos:

His [sic] fulget limphata adamas, qui pectora sanat  
Et prohibet miseris, occulta dama [sic] veneni

Van quedar perplexos. I el joier encara va afegir que val molt per a les dones prenyades, per guardar-les de molts perills i per ajudar-les en el part, i que el rei Felip III havia tingut un diamant que estava valorat en 160 ducats. (GC 2a III, 106)

Encara que la narració n'oculta l'autoria, aquests comentaris sobre els diamants –i també la citació llatina– procedeixen d'una obra de Jerónimo Cortés de finals del segle XVI o principis del XVII. S'incorporen com si fossin un diàleg entre el botiguer i Alfred, amb gran fidelitat a l'original, si bé se'n rebaixa –potser de manera no volguda– el valor del diamant del rei que s'hi esmenta:

El que traxere consigo el Diamante fino, y verdadero, será guardado de malos, y pesados sueños, de visiones, y fantasmas, y principalmente de miedos, y temores.

El que traxere consigo el Diamante, no podrá ser tomado de ojo (que es ser inficionado de mal de aliento) ni aun podrá ser tosigado, ni envenenado como lo escribe Dionisio Poeta con estos versos:

*Hic fulget limphata Adamas, qui pectora sanat  
Et prohibet miseris occulta damna veneni.*

Importa, y vale mucho el Diamante para las mugeres preñadas, así para guardarlas de muchos peligros, como tambien para ayudarlas en el parto. [...]

El Rey Don Felipe Tercero tenia un Diamante, que estabapreciado en ciento, y sesenta mil Ducados. (Cortés 61-62)

### 5.1.5 Darnell, von Buddenbrock i Nietzsche

De visita a «Los Zarzales» (la hisenda que hereta el protagonista) a l'interior de l'illa, Alfred i Celestí donen noves indicacions al majoral don Servando sobre la manera de tractar els homes i les bèsties. Entre aquestes instruccions, n'hi ha algunes que són reflexions en què es compara la conducta dels animals amb la dels humans –incloent una citació de Nietzsche– que la narració posa en boca d'Alfred, però que, en realitat, són extreptes de *La vida amorosa de los animales*, un llibre d'assaig divulgatiu:

En conseqüència, [Alfred] va recomanar equitat en el tracte i respecte pacient, cosa que significava que entre ells la «moral» queda a resguard més freqüentment que entre els humans. Era fàcil resoldre l'enigma que presenta aquest triomf fascinant de la immoralitat en l'home en comparació amb la regularitat amb què la justícia és salvaguardada en els animals. L'home reflexiona fredament i actua, l'animal és mogut per la passió. Les accions afectives, almenys en l'home civilitzat, han caigut una mica en descrèdit, tot i que és molt dubtós si aquest menyspreu està justificat. Nietzsche discutia aquesta qüestió amb el filòsof Von Buddenbrock i, en aquella ocasió, va estampar amb indignació les frases següents: «Suprimir tots els actes als quals no mena la passió significa suprimir tots els actes decents», «L'home de sensibilitat normal, igual que l'animal normal, s'enfureix quan se sent víctima d'una injustícia, perquè es lesionen o s'amencen els seus drets. Rera l'acció reflexiva d'un home cultivat es pot trobar un pla satànic, i en malignitat els homes estan per sobre dels animals». (GC 3a V, 116)

En la narració es crea un text homogeni a partir de fragments de l'obra citada, amb algunes adaptacions lliures. En lloc de «Nietzsche discutia [...] amb un filòsof anglès» opta per dir «Nietzsche discutia [...] amb Von Buddenbrock». Aquest darrer és l'autor del llibre d'on surt tota la informació. A més, en la novel·la hi ha dues frases entre cometes, cosa que no és així a l'original:

Resulta sorprendente que en los animales las cosas ocurren de tal manera que entre ellos la «moral» queda a salvo más frecuentemente que entre los humanos. [...] Es fácil resolver el enigma que representa este frecuente triunfo de la inmoralidad en el hombre, en comparación con la regularidad con que la justicia queda salvaguardada en los animales. El hombre actúa reflexionando fríamente, el animal es movido por la pasión. Las acciones afectivas, por lo menos en el hombre civilizado, han caído un poco en descrédito, aunque es muy dudoso si semejante desdén moderno esta justificado. Nietzsche discutía esta cuestión con



un filósofo inglés y, en tal ocasión, estampó con indignación las siguientes frases: «Suprimir todos los actos a que nos lleva la pasión, significa suprimir todos los actos decentes». El hombre de sensibilidad normal, igual que el animal normal, se ponen furiosos cuando se sienten víctimas de una injusticia, sean atacados, sea que de otra manera se lesionen o amenacen sus derechos. [...] Detrás de la acción reflexiva de un hombre cultivado puede hallarse un plan satánico, y en malignidad los hombres están muy por encima de los animales. (Buddenbrock 123)

### 5.1.6 L'organització de l'Espanya Oceànica

S'atribueix a Alfred un esborrany previ a un projecte normatiu que fou redactat per Escosura, el qual el reproduïx a la seva *Memoria sobre Filipinas y Joló redactada en 1863 y 1864*. El text correspon a un parell d'articles del *Proyecto de real decreto orgánico de las Direcciones Generales de la España Oceánica*:

Alfred va considerar acabada la redacció d'un informe secret, aprovat prèviament per don Patricio, adreçat al president del Consell d'Estat (inoblidable papissoteig de don Francisco Martínez de la Rosa), amb la redacció de cinc articles referents a la creació a Manila de les Direccions Generals de Guerra i Marina, on s'exposava que: «Les Direccions Generals de Guerra i de Marina s'organitzaran si un criteri superior no ho contradiu, com convé als seus particulars interessos, en virtut de reials decrets, estesos a propòsit pel Ministeri d'Ultramar, d'acord amb els respectius departaments, però amb subjecció a les condicions aquí establertes. Seran subdirectors, secretaris generals nats, de la Direcció General de Guerra el coronel o brigadier cap d'Estat Major de l'exèrcit, i de la de Marina el capità de navili major general del departament» (GC 3a X, 138)

Traient la numeració dels articles i l'estructuració formal com a norma jurídica, en la novel·la es tradueix literalment l'original:

#### CAPÍTULO VI

De las Direcciones Generales de Guerra y Marina.

Art. 56. Las Direcciones Generales de Guerra y de Marina se organizarán como á sus particulares intereses conviene, en virtud de reales decretos, al propósito expedidos por el Ministerio de Ultramar, de acuerdo con los respectivos departamentos, pero con sujeción á las condiciones aquí establecidas.

Art. 57. Serán Subdirectores, Secretarios generales natos, de la Dirección General de Guerra el coronel ó brigadier jefe de Estado Mayor del ejército, y de la de Marina el capitán de navio mayor general del departamento. (Escosura 181)

### 5.1.7 Els viatges de Dídac de Rocafort

Dídac de Rocafort, que s'afegeix a l'expedició a la Cotxinxina des de Manila, té una actuació providencial davant de l'atac del calamar gegant:

Tothom va abraçar Dídac que, amb modèstia, atribuïa el seu èxit als anys que va passar fent de balener a Terranova, abans d'entrar en possessió de l'enorme fortuna que li va llegar un benefactor (segons s'exposa a *Barcelona y sus misterios*) i, naturalment, molt abans de les seves desgraciades aventures a l'Àfrica. (GC 4a I, 144-145)

La novel·la de Perucho afegeix vicissituds que no va viure el personatge d'Altadill, ja que no és cert que l'obra d'Altadill al·ludeixi al fet que Rocafort hagués passat anys fent de balener. En canvi, sí que pateix molt a Àfrica, on és fet esclau i ha de ser testimoni d'atrocitats horribles, que es descriuen a la primera part (Altadill 38-181).

### 5.1.8 Dídac Rocafort i Anicet de Pagès de Puig

Durant la campanya militar a Indoxina, en què l'exèrcit espanyol va avançant per la selva, Alfred rep una carta d'amor de Clara, la seva estimada. Va acompanyat per Dídac Rocafort, amb qui manté un diàleg que posa de manifest la diferent situació sentimental d'ambdós personatges: Rocafort, malenconiós per la pèrdua de la seva estimada; Darnell, eufòric pel fet de ser ben correspost. En el marc d'aquest diàleg, el protagonista de *Barcelona y sus misterios* recita un poema que afirma haver fet ell:

–Per què?

–Hi va haver un temps que em vaig sentir poeta i li vaig escriure versos. Va ser el meu homenatge a aquella dona.

Es van asseure d'esquena a un arbre, aprofitant una clariana de la selva. Alfred li va dir:

–M'agradaria sentir-los. Si us plau, reciteu-me'ls.

–Bé, no tenen cap importància. Si no recordo malament diuen mes o menys així:

L'aymada a la platja  
cansadeta's dorm;  
y mentres somnia  
ab son aymador,  
un borrel d'escuma  
conversa entre'ls roch  
ab una ona d'ayre  
y ab un raig de sol.  
L'ayre, diu: -Mirèula,  
y que'n fa de goig!  
Més bonica qu'ella  
no l'heu vista enlloch.  
Quinz'anys ha fet ara  
que va vení al món;  
jo ja l'esperava  
al peu del bressol,  
y desd'allavores  
sempre anem tots dos,  
y ab mon glop de vida  
faig batre son cor.  
Ningú de vosaltres  
la coneix com jo.  
Al vent, que s'entona,  
lo sol li respon.

–Formidable! –va exclamar Alfred. Sou un gran poeta. Quin sentiment! Quina passió!

–Mercès. Però em sembla que exagereu. Els meus versos són humils com ho era la meva estimada. (*GC* 4a VII, 170-171)

El poema que s'atribueix a Rocafort és del poeta jocfloralesc, mestre en gai saber, Anicet de Pagès de Puig. En la novel·la no es transcriu el poema sencer, sinó uns versos, que, a més, queden tallats, ja que, després del darrer vers, hi hauria d'anar la resposta del sol, o bé potser tindria més sentit no haver inclòs l'últim díctic que introdueix un nou element que es posa a parlar (Pagès de Puig 51-54). En darrer terme, cal destacar el fet que l'enamorada d'Alfred Darnell es digui Clara, el mateix nom de la desgraciada enamorada de Rocafort.

### 5.1.9 El duc de Montpensier a la Cotxinxina

Com que Challenger i Alfred són a la península d'Indoxina, la narració incorpora la citació d'un text atribuït al duc de Montpensier:

[Challenger] va tenir en compte el criteri del duc de Montpensier (el pare de donya Mercedes, futura reina d'Espanya pel matrimoni amb Alfons XII, i de qui consta que va ser obsequiada amb una «rara i nefasta nina del Nepal» per Letizia de Beaumont), que explicava que havia embarcat en les Missatgeries fluvials cap a Kompong-Cham, un poblet de Cambodja, situat a la riba del Mekong, «que ja coneixia, perquè hi vaig fer una parada quan vaig visitar les ruïnes d'Angkor. Ascendir pel Mekong és un viatge meravellós. El més sorprenent de les seves ribes, on de tant en tant sorgeixen llogarets de pescadors, arrossars i plantacions de cocoters, bananes i areques, és que confereix al paisatge un aspecte captivador i fa que se senti una gran curiositat impacient vers aquest riu immens, tan exòtic com tranquil i salvatge. Continua essent misteriós; no se'n sap res d'exacte. Qui descriuria les caigudes infernals de les ones del Mekong, els seus saltants i tot l'horror dels seus penya-segats? Els seus bancs de sorra apareixen espurnejats aquí i allà per penyals insuperables i per grans tolls d'aigua tèbia i estancada. A la llunyania avança la selva, la immensa selva, que amb el seu esforç gegantí sembla que atura sobtadament la inundació. Les seves caigudes clamoroses ensordeixen, perquè tot el furor del riu es concentra allà com si estigués ofegat per aquells enormes clots de pedra. Davant de cada roca que tanca el pas estret, es produeix un xoc terrible, que fa que les ones saltin fins a altures insensates, per a descendir, des de vint metres i més, convertit en cascada, fins arribar a l'embassament on s'esfuma, desfà els seus serrells i on l'onada s'adorm canviant, quan s'assossega, el seu color groguenc pel reflex blau del cel». (GC 4a VIII, 174)

Anem a pams. Hi ha un duc de Montpensier, Antoni d'Orleans (1824-1890), que fou pare de Maria Mercè d'Orleans, i també hi ha un duc de Montpensier, Ferran d'Orleans (1884-1924), net del primer, que va fer uns quants viatges a Indoxina i en va deixar testimoni escrit. Ara bé, lògicament, no són la mateixa persona. Aquest embolic de ducs no és arbitrari i té la doble intenció de fer encaixar la cronologia i alhora vincular la novel·la amb la història de Mercè d'Orleans, que ja apareix a *Pamela* com a amiga de Letizia de Beaumont. El llibre d'on és extreta la citació és *En Indo-Chine: mes chasses, mes voyages*, publicat l'any 1912. Molt probablement, el text base de Perucho és la versió castellana. Ara bé, hi ha una manipulació deliberada, que resulta evident, i en la novel·la s'omet fer explícit que el duc, autor del text, havia fet l'anterior visita que esmenta amb automòbil. Lògicament, la presència del vehicle a motor no encaixaria l'any 1862:

Como siempre, fijé mi residencia en Saigón; pero, a poco tiempo, embarqué en las «Mensajerías fluviales» para Kompong-Cham, pueblecito de Cambodge, situado a orillas del Mekong, y ya conocido por mí, pues en él hice alto cuando visité, en automóvil, las ruinas de Angkor. Subir por el Mekong es un viaje maravilloso. Lo sorprendente de sus riberas, donde, de distancia en distancia, surgen aldeas de pescadores, arrozales y plantaciones de cocoters, bananos y arecas, da al paisaje aspecto cautivador y hace que entonces se sienta un interés de curiosidad impaciente hacia este río inmenso, tan especial y curioso como tranquilo y salvaje. A pesar de todo, continúa siendo misterioso; exactamente, nada se sabe de él. Su longitud no ha sido determinada más que de un modo aproximado: cuatro mil doscientos kilómetros. [...] Pero ¿quién describirá las caídas infernales de las ondas del Mekong, su despeñamiento, y todo el horror de los desfiladeros en que se precipita entre murallas de rocas que se elevan a muchos centenares de metros y se estrechan tan brutalmente cual si las paredes fueran a enlazarse? Sus bancos de arena aparecen salpicados acá y allá por peñascos insuperables y por grandes charcas de agua tibia y estancada. A lo lejos asoma la selva, la inmensa selva, que con su esfuerzo gigantesco parece que detiene repentinamente la inundación. Sus caídas atruenan alzando clamores, porque todo el furor del río concéntrase allí como ahogado por aquellos enormes brazos de piedra. Ante cada roca que cierra el paso angosto, prodúcese un choque tremendo, que hace que las ondas salten hasta alturas insensatas, para descender, desde veinte metros y más, convertida en catarata que corre durante centenares de metros, engendrando cascadas, hasta llegar al remanso en que su espuma se desfleca y en que la onda se aduerme trocando, al sosegarse, su color amarillento, por el reflejo azul del cielo. (Montpensier 145-146)

L'autor de l'obra citada, Ferran d'Orleans, que va néixer l'any 1880, posteriorment al temps de la diegesi, va fer els viatges a Indoxina a principis del segle XX. A més del text esmentat, és autor de diversos llibres sobre la regió asiàtica, com ara *La ville au bois dormant: de Saïgon à Ang-Kor en automobile* (1910) o *Notre France d'Extrême-Orient* (1913) (*Gallica*).

## 5.2 Anacronismes

### 5.2.1 Balades traduïdes per Marià Manent

Ja estem acostumats a l'ús, per crear contrast, de les cançons populars. En aquest cas, la placidesa del text de la cançó precedeix un nou udol del pterodàctil:

Tot seguit van travessar el llinar i van desaparèixer ràpidament per la cantonada de Brook Street. Els infants de Mrs. Jourdain cantaven als jardins, violentament agitats, de l'*esquare*.

«Venim a so de flauta,  
pel maig, que es el temps fi,  
collim la fruita verda,  
i l'hivern s'esvaí.

La reina seu en platja,  
lliri ros, ceptre blanc;  
al mar hi ha set onades,  
cavalls fan cavalcades;  
més enllà de la sorra,  
campanes fan ning-nang.»  
(GC 1a I, 12-13)

El text reproduïx literalment una balada anònima que figura al llibre *Poesia anglesa i nord-americana* en la versió catalana que en feu Marià Manent (11). Encara que la balada pugui ser molt antiga, la versió que en recull la novel·la és de mitjan segle XX, cosa que permet afirmar que la narració incorre –deliberadament– en un anacronisme evident.

### 5.2.2 Henri i Geneviève Termier

En començar la persecució del pterodàctil, el professor Challenger explica alguns detalls de la captura de la bèstia i dona informacions erudites sobre paleontologia:

Challenger va afirmar que, segons els criteris més autoritzats, entre els quals calia comptar l'opinió de Henri i Geneviève Termier, els pterodàctils van succeir a Europa els *ronforhynquis* [*sic*] i la seva entrada al món es va produir molt abans de la desaparició d'aquests darrers, fa 140 milions d'anys. (GC 1a VII, 35)

Challenger està parlant de Henri Termier (1897-1989) i Geneviève Termier (1917-2005), una parella de paleontòlegs francesos considerats dels més importants del segle XX, que no havien nascut els anys 1858-1862, data del temps de la diegesi. Per tant, més enllà de l'anacronisme, que també hi és, trobem un joc temporal amb múltiples elements: l'acció de la novel·la (1858-1862), l'acció d'*El món perdut* (1912) i l'activitat científica dels Termier (principalment, segona meitat del segle XX). La narració continua amb una digressió sobre pterodàctils, pterosaures i pteranòndons:

Es caracteritzen per la cua, que s'ha reduït ostensiblement, i per la disminució de les dents, que han estat reemplaçades de vegades per un bec corni comparable al de les aus. Les seves dimensions van anar

augmentant: de les d'un pardal, en l'època en què van aparèixer, van arribar, amb el pteranodon, fa 74 milions d'anys, a la mida màxima aconseguida al món per un animal volador. Els pterodàctils del Juràssic no sobrepassaven les mesures d'una oca; les seves fornides potes posteriors i les seves ales curtes en feien un volador mediocre. En canvi, a partir del Cretaci inferior, els pterosauris presenten una envergadura molt més gran i el cervell més propi d'una au que fins a aquell moment havien aconseguit. Van desbordar els límits d'Europa, donat que se n'han trobat restes al Congo i Tanzània. El pterosauri per excel·lència va ser el pteranodó, un immens animal volador vinculat al mitjà marí, que sobrevolà la major part dels mars transcontinentals, del Senoní de Kansas i Oregon a Rússia i Jordània. (GC 1a VII, 35-36)

Pel llenguatge, ja sospitem que aquest fragment correspon a un altre llibre; un cop identificat, es tracta de *Les animaux préhistoriques*, obra de divulgació publicada dins la col·lecció «Que sais-je?»:

Les Ptérodactyles ont pris la succession en Europe des *Rhamphorhynques*, leur entrée dans le monde s'étant produite bien avant la disparition de ces derniers, il y a 140 millions d'années. De dimensions modestes (entre la taille d'un Moineau et celle d'un Corbeau), ils avaient une longue queue de «Reptile» terminée par une membrane losangique formant gouvernail. Ils se caractérisent par une queue réduite à un croupion et par la diminution des dents, parfois remplacées par un bec corné comparable à celle des Oiseaux. Leurs dimensions ont été en croissant: de celles d'un Moineau à leur apparition, elles ont atteint le maximum réalisé au monde par un animal volant, il y a 74 millions d'années, avec Pteranodon. Les Ptérodactyles du Jurassique ne dépassèrent pas la taille d'une Oie; leurs pattes postérieures robustes et leurs ailes courtes sont celles de voiliers médiocres. Dès le Crétacé inférieur, en revanche, les Ptérosaures présentent une envergure plus grande et le cerveau le plus avien qu'ils aient jamais atteint. Ils ont aussi débordé l'Europe puisqu'on en trouve jusqu'au Congo et en Tanzanie dès le Jurassique supérieur. Le Ptérosauire par excellence fut le Pteranodon. Immense voilier toujours lié au milieu marin, il survole la plupart des mers épicontinentales du Sénonien depuis le Kansas et l'Oregon jusqu'en Russie et en Jordanie. (Termier i Termier 65-66)

A la novel·la hi ha moltes més dades sobre els animals prehistòrics, que no reproduïm, però cap al final, tot recorrent a l'humor, s'hi introdueixen elements de collita pròpia, clarament apòcrifs:

Tanmateix [el pteranòdon] té una gran sensibilitat pel cant, fins a l'extrem que li produeix una nyonya que el deixa encantat i indefens, a causa d'una total manca de voluntat. Put espantosament i, en conseqüència, se li pot seguir el rastre a gran distància. Profereix un terrible i discordant udol amb el qual esbalaeix les seves víctimes (GC 1a VII, 36)

Al capítol següent es torna a citar els Termier (GC 1a VIII, 40-41). I encara en un dels darrers capítols, el coronel Palanca demana al professor Challenger sobre l'existència de Charlie, el pterodàctil, i entaulen un diàleg, la informació del qual procedeix del llibre ja esmentat:

—Com és possible, professor?

—Els descendents probables i perfeccionats dels nothosaures, és a dir, els autèntics plesiosaures, van desaparèixer, segons afirma el meu estimat mestre Termier, fa 175 milions d'anys. Ja no tenien el problema d'haver de fer nius i posar ous a les costes, perquè no eren amfibis, sinó estrictament marins. En aquesta època van començar a manifestar-se dues tendències. Els plesiosaures van continuar relativament ben proporcionats, amb el bescoll integrat per 13 vèrtebres, el cap gros i allargat, les dents irregulars, llargues, de forma canina. Van evolucionar cap al tipus perfecte de nedador ràpid i devien caçar mentre corrien; alguns d'ells, els *polycotylus*, comptaven amb una gran obertura bucal que els permetia prendre preses. Els plesiosaures típics havien perdut el sentit de les proporcions i havien adquirit una altra mena de sever equilibri.

—Quin, professor?

—El seu coll de cigne, rígid al començament, es va allargar desmesuradament; el cap era petit i curt amb dents fines de forma cònica, regulars, entrecruades, i capaces d'atrapar al vol preses àgils i relliscoses.

—Però l'equilibri...

—En tots els casos comptaven amb uns ossos, a les extremitats, que semblaven escurçats, i uns dits, sempre en nombre de cinc, que multiplicaven les seves falanges. El resultat és sorprenent. Els plesiosaures van

ser probablement ovovivípars, la qual cosa convé a éssers d'alta mar que no arriben a terra per pondre els seus ous. Aquest, no obstant, no és el cas dels pterodàctils. (GC 4a VI, 166)

L'original en francès és objecte d'una traducció força fidel en les frases posades en boca del personatge de Conan Doyle:

Les descendants probables et perfectionnés des Nothosaures, à savoir les vrais Plésiosaures, se sont épanouis il y a 175 millions d'années. Plus question pour eux d'aller nicher ou pondre sur le rivage car ils n'étaient pas amphibies mais strictement marins. Dès lors, deux tendances commençaient à se manifester. Les Pliosaures sont restés relativement bien proportionnés, le cou composé de 13 vertèbres, la tête grande et allongée, les dents irrégulières, longues, en forme de canines. [...] Ils étaient devenus des nageoires, très efficaces par leurs battements; pour certains (*Polycotylus*), une grande ouverture buccale leur permettait d'avaloir de grosses proies. Les Plésiosaures typiques avaient complètement perdu le sens des proportions et acquis un autre équilibre. Leur cou de cygne, d'abord rigide, s'allongea démesurément, la tête était petite et courte, avec de fines dents coniques régulières curieusement entrecroisées, donc capables d'attraper au vol des proies agiles et glissantes. En tout cas, avaient des membres dont les os longs étaient très raccourcis et dont les doigts, toujours au nombre de cinq, voyaient se multiplier leurs phalanges. Il résultait est surprenant puisque le cou occupe les deux tiers de la longueur totale du corps, véritable serpent à lui seul car doué d'une flexibilité latérale incomparable. Les Plésiosaures furent probablement ovovivipares, ce qui convient à des êtres de haute mer ne gagnant pas la terre ferme pour pondre (Termier i Termier 61-62)

### 5.2.3 La mort de Gérard de Nerval

Encara que no es tracta d'una referència textual, la narració esmenta la mort de Nerval, negant-ne el suïcidi. Tot i l'èmfasi de la novel·la, cal recordar que el poeta francès va morir l'any 1855, quatre anys abans del temps de la diegesi (1859): «Algunes cròniques posteriors van testificar la veracitat del fet i van demostrar que, en aquelles mateixes dates, havia mort el literat francès Gérard de Nerval, a mans d'un home escarabat al carreró de la Vieille Lanterne de París» (GC 2a IV, 67). Ni el temps ni la forma de la mort corresponen als fets històrics; en canvi, l'emplaçament que s'assenyala, un sordid carreró de París ja desaparegut, sí que és el lloc on el cadàver de Nerval fou trobat. L'esment del poeta és força arbitrari i la narració vol aprofundir en l'humor negre de la situació, just quan Alfred està visitant els cementiris barcelonins i veient extraordinàries mutacions zoològiques.

### 5.2.4 Els cafès de Madrid

Com ja ocorre a *Pamela*, es recorre a textos procedents del *Manual de Madrid*, per a descriure alguns aspectes de la ciutat. Es tracta d'una obra de Mesonero Romanos publicada el 1831, uns trenta anys abans del temps de la narració (1858-1862). En esmentar el cafè del Teatre del Príncep, on es va estrenar *Don Álvaro o la fuerza del sino* –obra citada en el capítol anterior–, cal tenir en compte que «en 1849 tras las reformas de reglamentos el Teatro Príncipe se convierte en teatro nacional y pasa a llamarse Teatro Español» («Historia del Teatro» 27). No és un desajust gaire gros ni tampoc no té gran transcendència narrativa, però permet constatar que hi ha una clara opció per recollir la informació del text antic, encara que no acabi d'encaixar cronològicament:

Madrid oferia una panoràmica, pel que fa a les fondes, poc amena. Mesonero Romanos, en una pàgina memorable, distribueix els cafès de Madrid: La Fontana de Oro, que per la seva situació magnífica, la seva sala espaiosa, el bon enllumenat i ornaments, les begudes excel·lents, reuneix sempre una concurrència nombrosa; el de La Victòria (Lorencini), decorat bellament i situat a la Porta del Sol, que té, com l'anterior, la condició de fonda i billar i, a més, banys en la temporada d'estiu; La Creu de Malta, alegrement decorat. N'hi havia molts d'altres, com el de Santa Caterina, el Tívoli, el de Solís, el del teatre

del Príncep, el de Solito, el de Santa Anna, el de Sant Vicenç, el de la Doana [sic], el de Els dos Amics, el de l'Estrella, etc. (GC 2a VIII, 82-83)

La novel·la esmenta l'autor del text, que es correspon molt a l'original, però amb més concisió, pel que fa a la descripció dels diversos establiments, tot i no indicar-ho entre cometes:

*Cafés.*

Los principales son los ya citados como fondas, á saber; *la Fontana de Oro*, que por su situacion, magnífica sala, buen alumbrado y adorno, y excelentes bebidas, reúne siempre una concurrencia numerosa; *el de la Victoria (Lorencini)* lindamente decorado y situado en la Puerta del Sol, que reúne como el anterior las circunstancias de fonda y billar, y además baños en la temporada de estío; *el de san Luis*, algo mas solitario; *la Cruz de Malta*, elegantemente adornado, y con un bonito local. [...] El otro café que viene á colocarse naturalmente al lado del de santa Catalina, es *el de Solís* en la calle de Alcalá, que ha sabido conservar su constante fama desde que se estableció despues de la guerra de los franceses. El de Venecia en la calle del Prado; el del teatro del Príncipe; el de Solito, que está enfrente; el de santa Ana, plazuela de este nombre; el de san Vicente en la calle de Barrionuevo; el de los Dos Amigos, el de la Aduana, y el de Estrella en la calle de Alcalá, y otros muchos diseminados en todo Madrid, se reparten entre si la concurrencia, y tienen respectivamente para sus abonados su mérito particular. (Mesonero Romanos 66-67)

Continua la narració cedint la paraula al cronista de Madrid del segle XIX:

El mateix autor, que usava ulleres fumades i levites de color clar (igual que El Solitari), va escriure que «la moda, que en altre temps s'accontentava amb botelleries pestilents, no se satisfà ara amb els quinqués brillants, les taules de marbre i els delicats vidres i porcellanes que han substituït els candelers, els bancs i els vasos de campana amb el que els nostres majors se sentien satisfets. Així, li veien negar alternativament els seus favors a tots aquests establiments, malgrat que s'esforcen a complaure-la diàriament amb notables millors. Tanmateix, hi ha alguns casos d'immutabilitat afortunada, com el que ofereix el café de Llevant, al carrer d'Alcalà, que, protegit pels seus jugadors de dames, dòmino, escacs i d'altres, ha sabut desafiar constantment els desigs de la moda. Per acabar aquest punt només resta dir que, pel que fa al preu, oscil·la segons la major o menor elegància de l'establiment». (GC 2a VIII, 83)

I es comprova que la traducció del fragment entre cometes és ben literal:

La moda, que otro tiempo se daba por contenta con hediondas botillerías, no se satisface ahora con los brillantes quinqués, las mesas de marmol y los delicados cristales y porcelanas que han sustituido á los candilones, los bancos y los vasos de campana con que se holgaban nuestros mayores. Así que la vemos negar alternativamente sus favores á todos estos establecimientos, a pesar de que se esfuerzan á complacerla diariamente con notables mejoras. Sin embargo, hay algunos ejemplares de inmutabilidad afortunada: tal es el que ofrece el café *de Levante* en la calle de Alcalá, que protegido por sus jugadores de damas, dominó, ajedrez y demas, ha sabido desafiar constantemente los desdenes de la moda. Para finalizar este punto solo diremos que en cuanto a precios son distintos segun la mayor ó menor elegancia del establecimiento. (Mesonero Romanos 67)

### 5.2.5 Una travessa marítima de 1825

El trajecte marítim des de Cadis a Filipines presenta similituds amb el que recull el llibre *Fiestas en Manila. Año 1825*, la principal font del qual és el *Diario de las ocurrencias políticas y militares de la expedición que el rey N. Señor se sirvió destinar a las Islas Filipinas bajo las órdenes de su Capitan General el Excmo Señor Mariano Ricafort*, escrit per Joaquín Pérez de Uriondo. Aquesta expedició tenia l'objectiu de portar un quadre del rei Ferran VII, com a obsequi al poble filipí, l'any 1825, trenta-cinc anys abans que el viatge de la narració. Cal consignar aquesta discordança, encara que la navegació no hagi canviat molt en el període ni això tingui gran impacte narratiu.

La novel·la recull els mateixos fets i també coincideixen en algunes etapes, però s'hi introdueixen canvis rellevants ja que, en l'obra de Perucho, el trajecte és sempre en direcció oest, mentre que el del 1825 circumval·la Àfrica. Així, en la primera escala, podem comparar les modificacions, que tenen una clara intenció humorística:

Al cap d'una setmana van arribar al port de Santa Cruz de Tenerife, on es va trametre correspondència i es va ingressar un ajudant de cuina que patia un singlot perllongat i del qual el metge de bord assegurava que, si seguia embarcat, moriria. (GC 2a X, 91)

En esta primera escala hubo que dejar en Santa Cruz a un corneta de la «Victoria», que sufría una maligna úlcera en una pierna y el médico de a bordo aseguraba que de seguir embarcado moriría. (Moreno Garbayo 18)

Quan travessen l'equador, ambdós textos tornen a coincidir: «Un mes després la marineria va celebrar, com era costum, el pas de la línia» (GC 2a X, 91), al costat de «el 5 de junio la marinería celebró, como es costumbre, el paso de la “Línea”» (Moreno Garbayo 19). La diversitat de la direcció de trajectes no impedeix constatar coincidències evidents: «Van doblegar el cap d'Hornos, zona tempestuosa i de gran perill, on van haver de suportar forts vents i temporals» (GC 2a X, 93); en canvi, en el trajecte de 1825, «el 11 de julio, casi tres meses después de haber embarcado se llegó al cabo de Buena Esperanza, zona tormentosa y de peligro, donde tuvieron que soportar fuertes vientos y temporales» (Moreno Garbayo 19). Tant li fa que sigui el cap d'Hornos com el Bona esperança: en tots dos hi ha la mateixa meteorologia. Durant la travessa es fan representacions teatrals a càrrec d'oficials i passatgers, si en la novel·la s'opta per la tragèdia *Roger de Flor*, de Patricio de la Escosura; en l'altre trajecte es posa en escena *Restauración de España por Don Pelayo*. Dues obres de temàtica ben diferent. A prop de l'arribada hi ha una defunció que és reportada en termes idèntics, fins i tot coincidint en el nom del difunt:

Dies després va morir l'alferes de cavalleria, don Martín de la Pezuela. La malaltia que va determinar el seu traspàs, segons es va fer constar en el diari de navegació, «va ser produïda per la serena de dormir a la intempèrie sobre coberta». Se li va donar sepultura amb els honors d'ordenança. (GC 2a X, 93-94)

El día 22 murió el alférez de caballería don Martín de la Pezuela. La enfermedad que determinó su muerte fue producida por el relente de la noche al dormir a la intemperie sobre cubierta. Se le dio sepultura con los honores de ordenanza. (Moreno Garbayo 20)

Finalment, la navegació en tots dos itineraris també dura exactament el mateix: cinc mesos i mig.

### 5.2.6 Manila en festes

L'arribada del vaixell que porta la colla d'Alfred constitueix tot un esdeveniment a Manila, i també hi ha el comissari reial de la metròpoli. De la mateixa manera que amb el trajecte, en la narració es torna a identificar aquesta arribada amb les festes de recepció del retrat de Ferran VII, que havien tingut lloc trenta-cinc anys abans. La font de la descripció de la ciutat engalanada procedeix de l'obra ja esmentada *Fiestas en Manila. Año 1825*:

Per a una efemèride així, els xinesos (important sector de la població de Manila) havien aixecat amb fantasia i enginy, dues pagodes, instal·lades una a la baixada del Pont Gran, i l'altra a la sortida del Pont de Binondo. Van ser decorades amb sedes, teles del seu país i multitud de fanalets i ornaments, que representen cadascun diversos aspectes de les cases de contractació de la Xina. Hi abundaven els colors alegres: vermell, blanc, verd, groc, i iconografies amb ocells remots i paisatges encantats. També es deia



que havien muntat un teatre de paper on es disposaven a interpretar les seves típiques i encisadores representacions dramàtiques. (GC 3a I, 98)

I aquest n'és l'original:

La fantasía e ingenio de los chinos quedó patente en la decoración de casas, y construcción de dos pagodas, instalada una en la bajada del Puente Grande, y la otra a la salida del Puente de Binondo. Estaban decoradas con sedas y telas de su país y con multitud de farolillos y adornos, representando ambas las Casas de Contratación de China. Montaron también un teatro donde interpretaban sus típicas representaciones dramáticas. (Moreno Garbayo 24-25)

### 5.2.7 Diari de la visita del comissari regi a l'illa de Joló

Patricio de la Escosura, com a comissari regi, demana a Alfred que l'acompanyi a una visita a les illes de Joló, al sud de l'arxipèlag. A continuació, traduït al català, es reprodueix el diari d'Escosura en una versió de sis pàgines, que comença així:

Heus aquí un extracte del Diari de la visita del comissari regi i Alfred, com a comissionat secret, a aquelles illes, que van realitzar el mes d'abril de l'any en curs.

«Dia 18. Salpa la Circe de Zamboanga, a dos quarts de deu del matí, amb rumb a Joló. Passa, trenta minuts després del migdia, per la silanga de Basilán, a la vista de l'establiment militar i marítim, i del port de la Isabela, en aquella illa [...]» (GC 3a VII, 122-127)

És la citació més llarga recollida en una novel·la de Perucho, i supera fins i tot els extensos fragments de les actes del Concili de Toledo que trobem al *Kosmas*. A més, apareix sense cap introducció ni comentari al mig, de manera que constitueix una digressió excessiva. Finalment, cal consignar el fet que aquest diari està datat l'any 1864, cosa que obliga que en la novel·la es modifiqui l'expressió de l'any per una indicació ambigua («any en curs»), si bé el lector sap que correspon a l'any 1860:

Extracto del Diario de la visita del Comisario Regio al Sur del archipiélago filipino.—Mes de abril de 1864.

Día 18.—Zarpa la *Circe* de Zamboanga, á las nueve y media de la mañana, con rumbo á Joló.—Pasa treinta minutos después del medio día por la silanga de Basilán, á la vista del establecimiento militar y marítimo y del puerto de la Isabela, en aquella isla. [...] (Escosura 359-369)

### 5.2.8 El teatre de Binondo

Alfred assisteix a una representació al teatre de Binondo, que, segons la novel·la, és la inauguració i se n'inclou un text de Rafael Díaz Arenas, que detalla el procés de construcció de l'edifici i les seves característiques:

Abans de l'acte de la seva inauguració, *El Semanario Filipino* va oferir una ressenya descriptiva en una nota signada pel publicista Rafael Diaz Arenas on es deia:

«Fa quatre anys que va començar a construir-se el teatre des dels seus fonaments al lloc de Sant Jacint, on un gran incendi va deixar lliure el terreny que ocupaven una multitud de cases de nipa, que el Govern va prohibir justament de reedificar. La seva entrada les nits de funció és pel carrer de Sant Jacint i la sortida pel carrer Nou. Aquest carrer, que els carruatges travessen de dalt a baix quan passen per la porta del teatre, és també nou de trinca, i no sabem que tingui nom si no és que li diguem carrer de la Comèdia. Per aquest carrer s'entra a l'edifici, que té un vestíbul per tot el davant, coronat d'una galeria alta, coberta, que serveix de descans en els entreactes. També hi ha dues ales que comprenen dos salons alts, i a la part baixa, dos cafès. Sobre la seva distribució interior hi ha hagut reclamacions per part dels entesos, que es queixaven de la seva configuració, que no permet veure ni sentir bé des d'alguns indrets. (Els diaris han fet un cert ressò d'això). També es van fer córrer algunes veus alarmants sobre la seva solidesa, que van motivar reconeixements judicials; però sembla que eren infonamentats, com ho ha demostrat

l'experiència. Pel que fa al seu cost, hem de deduir, a manca d'altres dades, pels traspasos que ja s'han verificat, que passa de 30.000 pesos, la major part dels quals han estat donats com a premi per a les Obres Pies i la Caixa de Carriedo que administra l'Ajuntament. Modernament ha rebut moltes millores». (GC 3a VIII, 129)

Efectivament el text correspon a l'autor esmentat i el podem localitzar a les *Memorias históricas y estadísticas de Filipinas y particularmente de la grande isla de Luzon*, obra de l'any 1850. Un altre cop, s'altera la cronologia, ja que –tal com diu el text de Díaz Arenas– la inauguració efectiva del teatre va ser el 1846 i, en canvi, l'acció de la narració té lloc el 1860:

Hace cuatro años que se ha construido desde sus cimientos en el sitio de S. Jacinto, donde una grande quema dejó despejado el terreno que ocupaba una multitud de casas de nipa que el gobierno prohibió justamente reedificar. Su entrada en las noches de funcion para evitar la confusion de los carruages es por la calle de S. Jacinto y la salida por la calle nueva. Esta calle que los carruages atraviesan en toda su longitud parando a la puerta del teatro, es tambien nueva y no sabemos que tenga nombre a no ser que le digamos calle de la comedia. Por ella se entra en el edificio que tiene un vestíbulo por todo el frente, coronado de una galería alta cubierta, la cual sirve de desahogo en los entre actos; á los concurrentes. Tambien tiene dos alas que comprenden dos salones altos y en la parte baja dos cafés. Sobre su distribucion interior ha habido reclamaciones por parte del público quejoso de la configuracion que tiene, la cual no permite ver y oír bien desde ciertos sitios. Los periódicos se han ocupado algo de esto. Tambien se esparcieron ciertas voces alarmantes sobre su solidez, que motivaron reconocimientos judiciales; pero parece que sin fundamento como lo ha demostrado la esperiencia. En cuanto a su costo debemos deducir á falta de otros datos, por los traspasos que ya se han verificado, que pasa de 30,000 pesos, cuya mayor parte lo han dado á premio las obras-pías y la caja de Carriedo que administra el Ayuntamiento. Modernamente ha recibido muchas mejoras. (Díaz Arenas 297)

Però les distorsions amb el temps no acaben aquí perquè la novel·la assegura que es tracta d'una estrena. I resulta que l'obra que es representa és *Cuadros Filipinos*, de Francisco de P. Entrala, que és de 1882, més de vint anys posterior al temps narratiu:

Destacaven don Juancho, un tagal gata maula, tenori professional (marit de donya Càndida) i Fuensanta, jove soltera, que deia que era cigarrera i de nit actriu de comèdies de «moros i cristians». L'escena culminant, en plena plaça pública, era com segueix:

FUENSANTA: També vós afalagador.  
JUANCHO: Afalagador no, entusiasta,  
enamorat perdut  
del teu cos i de ta cara.  
(*Amb exaltació amorosa.*)  
Fa dues hores que t'espero  
i en fa tres que vaig sortir de casa  
per veure't, només per veure't.  
(*Transició.*)  
Dóna'm un buyo.  
FUENSANTA: Si mastegueu...  
JUANCHO: Que sí mastego!...essent teu...  
a més, això no és res...  
(*Rep el buyo a la boca, i mossega  
els dits de FUENSANTA.*)  
FUENSANTA: És la meva mà!  
JUANCHO: No pensava.  
Perdona'm, jo creia  
que el buyo i la mà em donaves.  
FUENSANTA: Si em prometeu casar-vos...  
JUANCHO: (*amb estranyesa de la proposició*): On? Aquí?  
FUENSANTA: On Déu mana.

JUANCHO: Si tu em vols...  
FUENSANTA: No, sí.  
JUANCHO: Molt? (130)

La novel·la no tan sols tradueix l'escena dramàtica reproduïda, sinó també els comentaris de Retana que introdueixen la trama del sànet d'Entrala, de vegades amb algunes expressions adaptades, com ara «un tagalo gata maula» per «un tagalo camastrón»:

Entre la turbamulta de personajes de los *Cuadros*, descuellan: Don Juancho, un tagalo camastrón, tenorio profesional (marido de Dona Cándida) y Fuensanta, joven soltera, que por el día era cigarrera y por la noche actriz de comedias de «moros y cristianos». La escena culminante de la conquista de Don Juancho, cuarta del cuadro primero, en plena plaza pública, es como sigue (corregida la ortografía defectuosa del original):

FUEN. También usted lisonjero...  
JUAN. No lisonjero, entusiasta,  
enamorado perdido  
de tu cuerpo y de tu cara.  
(*Con exaltación amorosa.*)  
Hace dos horas te espero.  
y hace tres salí de casa  
por verte, sólo por verte.  
(*Transición.*)  
Dame un buyo  
FUEN. Si usted masca...  
JUAN. ¡Que si masco!... Siendo tuyo...  
además, esto no es nada...  
(*Recibe el buyo en la boca, y  
muerde los dedos de Fuensanta.*)  
FUEN. ¡Es mi mano!  
JUAN. No pensaba...  
Perdóname, yo creía  
que buyo y mano me dabas.  
FUEN. Si usted promete casarse...  
JUAN. ¿Dónde? ¿Aquí? (*Con extrañeza  
de la proposición.*)  
FUEN. Donde Dios manda.  
JUAN. Si tú me quieres...  
FUEN. Yo, sí.  
JUAN. ¿Mucho?  
FUEN. ¡Regular! ¡Si hay cualtas!... (Retana 114)

### 5.2.9 L'art militar

El capítol on figura arrenca amb una citació de Francisco Villamartín, autor de *Nociones del arte militar*, obra publicada a Madrid el 1863:

«Cavalleria i artilleria. Aquestes armes són els dos pols de la guerra; naturaleses oposades totalment, contrastades, es repel·leixen amb un poder immens; combinades ofereixen resultats dignes d'estudi. Una granada o un coet desorganitzen un esquadró; una menyspreable partida d'hússars aniquila una bateria; la cavalleria no pot resistir la força destructora de l'artilleria; aquesta no pot contrarestar els moviments audaçs i ràpids de la primera: de manera que si combinem les dues armes, trobem tal suma de propietats ofensives i destructores, que no hi ha res que pugui oposar-s'hi; però com que cap de les dues té aptitud tàctica en tots els terrenys, la seva combinació no es pot usar sinó en circumstàncies especials». (*GC* 4a II, 148)

Segons continua la narració, aquestes paraules citades «ressonaven en el crani del comandant don Serafin Olave Diaz després d'haver-les llegit, i així les tenia encara al cap quan els sentinelles van avistar el Victòria, que es disposava a fondejar a l'ombra del fort» (148). El temps de la diegesi és l'any 1861, un parell d'anys abans de la publicació del tractat, per la qual cosa el militar no les hauria pogudes llegir. En tot cas, el fragment citat és una traducció fidel de l'original:

Estas dos armas son los dos polos de la guerra; naturalezas opuestas en todo, contrastadas se repelen con un poder inmenso; combinadas ofrecen resultados dignos de estudio. Una granada ó un cohete desorganizan un escuadron, una despreciable partida de húsares aniquila una batería; la caballería no puede resistir la fuerza destructora de la artillería, esta no puede contrarrestar los audaces y rápidos movimientos de la primera; de modo que si combinamos las dos armas, hallamos tal suma de propiedades ofensivo-destructoras que no hay nada que pueda oponerse á ella; pero como ninguna de las dos tiene aptitud táctica en todos los terrenos, su combinacion no puede usarse sino en circunstancias especiales. (Villamartín 508)

### 5.2.10 Una evocació «orientalista»

Tot i que les referències normalment tenen una justificació ben clara en el seu context, en trobem alguna que cal qualificar d'arbitrària. N'hi ha una de procedent del *Dictionnaire encyclopédique d'histoire*, de Michel Mourre, que, dins de l'entrada dedicada al budisme, parla de la penetració d'aquesta religió a la Xina i esmenta dinasties antigues de més de mil anys enrere respecte al temps de l'acció de la novel·la. La referència es presenta una mica escapçada i no té gaire a veure amb la història narrada, si no és per l'evocació que produeix sobre el pare que enyora el fill que és tan lluny. La primera edició del llibre de Mourre es va publicar l'any 1978, per la qual cosa és impossible que Darnell pare l'hagués pogut llegir:

Michel Mourre deia:

«Ne comence à se rependre largement qu'avec l'appui de la dynastie barbare sinisé des Wei, puis sous les T'ang. En competition avec les deux grandes traditions nationales du confucéisme et du taoïsme, le bouddhisme développa particulièrement en Chine ses tendances sincrétistes naturelles».

Aquests mots, llegits atentament per don Eusebi Darnell a la seva casa del carrer barceloní de Montcada, tenien el seu pensament d'orientalisme i li donaven un toc de melangia pel record del seu fill. (GC 4a V, 162-163)

Reproduïm el fragment de la citació, amb les parts omeses en la novel·la, que permeten entendre'l millor:

#### **Le bouddhisme en Chine**

Selon la tradition, c'est en 61, sous l'empereur Ming-ti (des Han), que les premiers missionnaires bouddhistes, venus de l'Inde, arrivèrent en Chine; mais la nouvelle religion ne commença à se répandre largement qu'avec l'appui de la dynastie barbare sinisée des Wei, puis sous les Tang. En compétition avec les deux grandes traditions nationales du confucianisme et du taoïsme, le bouddhisme développa particulièrement en Chine ses tendances syncrétistes naturelles. (Mourre 735)

### 5.2.11 Un Decret de 1864

Un cop victoriosos, el grup d'Alfred i l'exèrcit comandat pel coronel Palanca s'adrecen a Ankung, on hi ha un príncep aliat i una missió dels jesuïtes. La narració esmenta un decret de la reina Isabel II subscrit amb posterioritat a l'acció de la novel·la. El que interessa, més que el rigor cronològic, és el contingut de les disposicions colonitzadores. Malgrat tot, amb aquestes dades no hem pogut localitzar el decret:

Com és sabut, la nostra reina Isabel va signar el 4 de gener de 1864 un decret, l'article 14 del qual deia que «La Missió de la Companyia de Jesús enviada s'encarrega de la pastura espiritual» i que la missió «s'ocuparà, naturalment, de la conversió de les races no reduïdes, i encara després de recoberts deu quarts

de la zona mantindrà el nombre suficient de missioners que es dediquin a aquell mateix fi; els missioners tindran el socors d'una reial hisenda de 800 pesos anuals cadascun». Més endavant (uns mesos després) el Govern va concedir 400 pesos anuals a cadascun dels germans coadjutors. (GC 4a VII, 172)

### 5.3 Digressió assagística

#### 5.3.1 Els ulls oberts de les llebres

Tot just començar la novel·la, surt una citació en llatí per descriure el comportament d'unes llebres reproduïdes en una litografia que cobra moviment; de manera que «els seus ulls eren oberts de bat a bat, segons deia l'aforisme clàssic: “patientibus aculis dormiunt lepores”» (GC 1a I, 9).

La frase procedeix de la *Història natural* de Plini el vell, si bé en lloc de «patientibus» i «aculis» caldria posar «patentibus» i «oculis», respectivament. L'expressió fa referència al fet que les llebres tenen els ulls oberts quan dormen, cosa que serveix sovint com a metàfora per a referir-se a algú que està pendent de tot, fins i tot quan sembla que està distret o ocupat en altres afers. És una citació clàssica ben coneguda que trobem també al *Quixot*:

Ya estaba Sancho bizmado y acostado, y, aunque procuraba dormir, no lo consentía el dolor de sus costillas; y don Quijote, con el dolor de las suyas, tenía los ojos abiertos como liebre. Toda la venta estaba en silencio, y en toda ella no había otra luz que la que daba una lámpara, que colgada en medio del portal ardía. (Cervantes Saavedra 141)

#### 5.3.2 Un estatut jurídic per als animals

La narració situa Alfred Darnell a Anglaterra l'any 1858, mentre pretén obtenir informació per tal d'incorporar al codi civil «el perfil doctrinari d'un futur *statuts* jurídic dels animals», cosa que, segons explica, ja ha dut a terme un jurisconsult francès. El nom complet de l'obra a què fa referència la novel·la és *Histoire critique de l'âme des bêtes*. L'autor és Jean-Antoine Guer, un nom diferent del que figura al llibre –probablement, per un petit descuit–, però el cognom és el mateix: «Era urgent iniciar la investigació comparada, com havia afirmat el benvolgut Marcel Guer, l'il·lustre jurisconsult francès del segle XVIII, al seu llibre *L'Âme des Bêtes* (Amsterdam, MDCCXLIX)» (GC 1a I, 10).

Mirem-ne un exemple concret:

Va fer una pausa. Després, pensarós, va afegir lentament: –Heu sentit parlar de Monsieur Guer i del seu llibre *L'Âme des Bêtes*. Aquest llibre, que és com la Bíblia dels amants dels animals (els anglesos en són els màxims exponents), assegura que els animals tenen ànima i que, per tant, no són coses, com un tamboret, un cassó o uns calçotets de llana. En certa manera, dóna fonamentació ètica i jurídica, per exemple, als processos que en l'espiritualista Edat Mitjana es van realitzar contra diversos animals i que es van desenvolupar conforme a models processals rígids i amb l'assistència, fins i tot, d'advocats, que defensaven aquests éssers. (GC 1a IV, 24).

En el fragment que acabem de citar es parla dels judicis contra animals que van tenir lloc durant l'Edat Mitjana i que, certament, estan documentats. S'hi esmenta el judici contra les rates d'Autun, que és molt conegut i va donar fama a l'advocat defensor dels rosegadors, Barthélemy de Chasseneuz o Chassenée, el qual va actuar amb gran habilitat processal en favor de les bestioles. Entre els seus estratagemes cal assenyalar que va guanyar temps demanant i obtenint del tribunal que totes les rates del país fossin correctament notificades (Evans 19).

Més endavant, Darnell resumeix alguns aspectes del llibre de Guer i en fa una citació en francès:

Ho proven mil exemples que han permès als adversaris de Descartes de muntar una dialèctica per provar que les bèsties tenen coneixement, perquè, si no en tinguessin, no es podria concebre que hagin pogut realitzar accions tan singulars. Diu textualment Guer: «Je laisse à de plus habiles et à de plus intéressés que moi dans la question dont il s'agit ici, les soins d'expliquer ces exemples d'attachement et de sensibilité dans des animaux». (GC 1a V, 29)

Consultada l'obra original, es comprova que, a més de la citació en francès, bona part de la intervenció de Darnell en el diàleg amb el seu cosí –incloent la referència a Descartes, però en un ordre diferent– són extreptes d'aquesta font:

Je laisse à de plus habiles & à de plus intéressés que moi dans la question dont il s'a git ici, le soin d'expliquer ces exemples d'attachement & de sensibilité dans des animaux naturellement des plus craintifs, des plus timides, & des plus stupides. [...]  
Jusqu'à présent les adversaires de Descartes se sont servis de ces exemples, pour prouver que les Bêtes ont de la connoissance, parce qu'en effet ils ne conçoivent pas, disent-ils, que sans connoissance elles puissent être capables d'actions aussi singulières. Ont-ils tort? ont-ils raison? C'est ce que je vais examiner. (Guer 119-120)

En ocasions, la citació és manipulada una mica per a adaptar-la al context, fins i tot encara que aparegui entre cometes i es presenti de forma literal. És el cas en què s'afegeix l'expressió «ou mon chat», que no figura a l'original (Guer 122), perquè el text anterior es refereix als dos gats i dos gossos del protagonista:

Ja ho deia el benivolgut Mr. Guer: «J'appelle mon chien ou mon chat, et il vient à moi; je parle, et il m'obéit; je le flatte, et il me caresse; je le menace, et tremble et cherche à me fléchir et à m'appaiser; je prens soin de lui, et il semble s'attacher à moi au point de ne m'abandonner jamais, et de s'exposer aux coups, s'il le faut, même à la mort pour me défendre; en un mot à la parole près, qui manque aux muets sans que pour cela ils cessent d'être hommes, je crois remarquer dans lui à peu près tout ce que j'aurais lieu d'attendre d'un domestique ou d'un enfant». (GC 2a III, 61-62)

### 5.3.3 La prescripcions de la botànica funerària

Ja en el primer capítol es parla dels *Principios de Botánica Funeraria*, obra de Celestí Barallat, que també és un personatge important de la novel·la. De fet, la primera referència recull una explicació resumida: «Celestí creia que les plantes espinoses de tota mena, les pites i els cactus, en general, havien de ser desterrats, enèrgicament dels cementiris» (GC 1a I, 11). D'aquesta obra, en van apareixent nombroses referències, de vegades sense cometes:

Endut per aquesta especial lírica, [Celestí Barallat] recordava la consideració que l'emblema vegetal d'una tomba pot no ser expressiu d'un concepte genèric, sinó d'una circumstància particular del difunt, de la família o de la comarca. En un cas així, va pensar, el simbolisme es converteix en un veritable blasó funerari. Li va venir a la memòria el cas d'un fill de Tyr, a la tomba del qual hi havia una palma, que no feia res més que proclamar la filiació del mort, l'orgull de la pàtria que havia erigit la palma en aquell indret. De la mateixa manera, un fill de Palestina podia blasonar la seva tomba amb un terebintal, donat que, segons l'antiga tradició israelita, es preferia l'ombra d'aquest vegetal a qualsevol altra per a aixoplugar les sepultures. L'enterrament del rei Saül, per exemple, va quedar protegit per un terebintal i no per una alzina surera, com suposa la Bíblia protestant de l'heretge Ciprià de Valera. (GC 1a III, 19)

El text literal de l'obra de Barallat mostra que la novel·la en fa una traducció força fidel:

2ª parte. #14. *El blasón en las plantaciones fúnebres. - Exuberancias y contrasentidos*

El emblema vegetal de una tumba puede no ser expresivo directamente de un concepto genérico, sino de una circunstancia particular del difunto ó de la familia ó de la comarca, y en ese caso el simbolismo se convierte en verdadero blasón funerario. Cítase el caso de un hijo de Tyro en cuya tumba, situada en las comarcas griegas, había una palma. Con ella evidentemente no se proclamaba otra cosa que la filiación del difunto, era el orgullo de la patria el que había erigido la palma en aquel sitio. De igual manera un hijo de Palestina podría blasonar su tumba por medio de un terebinto, puesto que, según la antigua tradición israelita, se prefería á toda otra sombra la de un terebinto para cobijar las sepulturas. El enterramiento del rey Saul quedó protegido por un terebinto, y no por un alcornoque como supone la Biblia protestante de Varela. (Barallat y Falguera 74)

Tornem a trobar una altra citació força llarga del llibre de Celestí Barallat quan acompanya Alfred a la península d'Indoxina:

Celestí Barallat va escriure diversos capítols dels seus *Principis de Botànica Funerària*, molt influït pels cementiris orientals, singularment pels que contenen els túmuls botànics que va descriure amb els mots següents, que van aparèixer publicats a «La Revue des deux Mondes»:

«El túmul, en el sentit clàssic primari, és el munt de terra que cobreix una fossa. Quan, un cop enterrat el cadàver, no es posa a sobre per marca cap estela ni pedra jacent, s'aixeca un monticle més o menys alt que és el senyal que aquell lloc s'ha fet "religiós" en sentit jurídic. És natural de posar un símbol a la cúspide del monticle i és natural també ornamentar el voltant amb vegetals simpàtics. En aquest cas cauen ja les formes externes del túmul sota la crítica del botànic. Se cita com a túmul clàssic el de la princesa Carolina de Darmstadt, on es llegeix el següent epitafi: "Va ser dona pel sexe; va ser home per l'enginy". D'altra banda, diverses espècies vegetals convenen; per exemple, l'*alnus glutinosa imperialis*, l'*eleagnus angustifolia*, l'*eleagnus reflesa*, l'*ilex aquifolium pendula*, etc. Entre aquests tipus el botànic pot escollir els que s'adaptin millor a l'harmonia del conjunt, i evitar amb ells la repetició del *salix babilonica*. A aquest darrer, i no al salze comú, es refereixen els coneguts versos d'Alfred Musset:

«Mes amis quand je mourrai  
Plantez un saule au cimetière:  
j'aime son feuillage exploré».

Aquesta predilecció pels desmais, que va arribar a ser malaltissa entre els poetes, particularment a França (aquí, a Saigon, els francesos el planten a les tombes dels seus), hauria pogut neutralitzar-se no sols amb l'ús de formes de contrast, sinó també amb el desenvolupament que proposem de la mateixa forma de desmai mitjançant la plantació de vegetals més o menys anàlegs» (GC 4a V, 161)

El text de la novel·la segueix amb fidelitat l'original, que conté tota la informació, llevat d'una acotació entre parèntesis relativa a un aspecte dels cementiris de Saigon de collita pròpia (Barallat y Falguera 67-70).

Pel que fa als versos d'Alfred de Musset, corresponen al poema «Lucie», inclòs dins el llibre *Poésies nouvelles*, si bé el primer vers inclou una paraula omesa per Barallat: «Mes chers amis, quand je mourrai» (Musset 41).

A més, Perucho és, en bona mesura, el redescobridor de Barallat i també l'esmenta a les seves memòries, barrejant la persona real amb les peripècies novel·lístiques que li fa protagonitzar:

L'any 1885 va sortir a Barcelona una obra revolucionària, *Principios de botánica funeraria*, deguda a la ploma d'un advocat barceloní, Celestí Barallat i Falguera, erudit sensible que arribà a ésser membre (1877) i secretari de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i membre de la Junta de Cementiris. Abans, però, participà, amb el seu cosí, també advocat, Alfred Darnell, en la increïble aventura de la guerra de la Cotxinxina (guerra particular del general Palanca, en desentendre-se'n el govern d'Isabel II), a la percaça d'un pterodàctil famós, el que fou originàriament descrit per Arthur Conan Doyle en *El món perdut*. (Els jardins 167)

### 5.3.4 Descripció de Londres

Les descripcions d'indrets també es nodreixen de fonts llibresques. A l'hora de presentar els edificis de Londres, es recorre a l'obra *Voyage à Londres et dans ses environs* d'Albert Etienne de Montémont, que és titllat de «dubtós aristòcrata francès, molt xovinista», i se'n tradueixen força fragments sense posar cometes:

Monsieur Albert Montémont, personatge d'opinió autoritzada, assegurava que, en general, els edificis de Londres estaven construïts com per no durar molt de temps. Eren espaiosos però mancats d'elegància, coronats en molts casos per una cúpula en forma de gorra de dormir o d'apagallums. Tenien les finestres altes i estretes rematades a voltes per un frontispici semblant al de les tombes dels cementiris sentimentals, la qual cosa, si fos certa, hauria entusiasmat el nostre particular amic Celestí Barallat. Pel que fa a les portes d'entrada, era corrent dir que eren petites i rònegues, un defecte que destaca si comptem que no es coneixia l'ús de les portes cotxeres. Aquestes portes tan estretes, assegurava Albert Montémont (dubtós aristòcrata francès, molt xovinista), acostumaven a tenir una porxada d'estil clàssic i picaportes brunyits de coure o d'altres metalls. Els cops que produeixen guarden una proporció matemàtica amb la importància del visitant: un sol cop, per exemple, anuncia la presència d'un botiguer; dos, la del carter; tres, la d'un honest burgès; una successió ràpida de cops, un duc o una gran dama. Cal reconèixer, justament, que si els exteriors de les cases són mediocres, els interiors són extremadament nets i responen a allò que els anglesos anomenen «confort», una paraula que aparella de manera excel·lent la idea de còmode i bell. (GC 1a III, 18-19)

Si confrontem el text de la novel·la amb el de Montémont, podrem veure les manipulacions que es duen a terme, tant addicions com supressions. Per exemple, quan compara el frontispici de les finestres amb la part superior de les tombes, s'aprofita per vincular l'explicació amb el personatge de Celestí Barallat, com a expert en botànica funerària:

En général, les bâtiments de Londres, construits comme ne devant durer que peu de tems; spacieux, mais sans élégance, couronnés par une coupole en forme de bonnet de nuit ou d'éteignoir; mensonge d'architecture, comme la constitution est un mensonge de liberté, la religion une simagrée de piété, et les mœurs un mensonge de prudence, ont des fenêtres hautes et étroites pour le premier étage, et plus larges que hautes pour le second; toutes, quelquefois, surmontées d'un fronton analogue à la partie supérieure d'un tombeau; toutes ou presque toutes s'ouvrant à coulisses perpendiculaires, excepté dans le quartier de l'ouest, où presque toutes les croisées du premier étage s'ouvrent à la française. Les portes d'entrée sont petites et mesquines, défaut qui ressort d'autant plus qu'il n'y a point de portes cochères, les voitures étant reléguées sur le derrière avec les écuries. Ces petites portes ont quelquefois un porche composé de colonnes hautes et maigres, surmontées d'un fronton lourd et mal composé. Des cordons étroits en pierre séparent les étages et forment les corridors. Il est vrai que la menuiserie de ces mêmes portes est faite avec un soin remarquable, souvent en bois d'acajou, et ornée de moulures et d'encadremens en ébène. Toutes ont des marteaux en cuivre poli et brillant, frappant sur une plaque de même métal où quelquefois se lit le nom du propriétaire, qui, en outre, a fait placer à côté un cordon pour sonner les domestiques; et le bruit de la sonnerie, ainsi que des coups de marteau, pour le dire en passant, se proportionne toujours à l'importance du visiteur; un seul coup, par exemple, annonce la présence du fournisseur; deux, celle du facteur; trois, le solliciteur ou l'honnête bourgeois, et une succession rapide de coups, un personnage ou une grande dame. A l'égard du corps de logis, hâtons-nous d'ajouter, pour être juste, que si le dehors du bâtiment est peu distingué, l'intérieur est d'une extrême propreté et réunit ce que les Anglais appellent le confortable, mot qui exprime l'idée du commode et du bon par excellence. (Montémont 33-35)

La descripció continua amb un fragment, que –en contra del que assegura– no correspon al text de Montémont, sobre el gran incendi de Londres de 1666, del qual es va culpabilitzar els catòlics, enfrontats a la majoria protestant. A més, inclou uns versos d'Alexander Pope, en els quals el poeta retreia el fet que, al peu de la columna erigida en memòria del gran incendi –conegut com *The Monument*–, s'hi posés una inscripció que deia que la ciutat fou incendiada pels catòlics:



Naturalment, algunes cases n'estan mancades [de confort], les de Soho o Whitechapel. Aquestes serien dignes, segons Montémont, de ser incendiades i atribuir després l'incendi a la facció papista, causa de totes les desgràcies, com ho denuncia la inscripció de la base de la columna de Londres. L'àvol Pope, amic de lady Montagu, hauria pogut dir, amb tot, amb un somriure sibil·lí:

Where London's column pointing at the skies  
Like a tall bully lifts his head and lies. (GC 1a III, 19)

Més endavant, la novel·la torna al llibre de Montémont i en reproduïx una citació en la llengua original sobre el caràcter flegmàtic i individualista dels londinencs (GC 1a X, 48).

### 5.3.5 Versos de Shakespeare

Quan els dos protagonistes arriben a la catedral de Sant Pau, el narrador aprofita per a citar els versos de Shakespeare que figuren al cenotafi del dramaturg. No obstant això, cal consignar el fet que aquest cenotafi no es troba a la catedral, sinó a l'Abadia de Westminster, concretament a l'anomenat *Poets' Corner*, que conté tombes o memorials d'un centenar d'escriptors de totes les èpoques. Aquí no podem parlar de cap manipulació, sinó més aviat d'una citació oportuna, que ve a tomb perquè la grandària de la catedral remet al contingut dels versos, procedents de *The Tempest* (Acte IV, escena I):

Havien arribat. La majestuosa façana de la catedral de Sant Pau s'alçava directament a la immensitat del cel, resplendent de poder i de glòria. Va recordar els versos de Shakespeare col·locats al seu cenotafi:

*«The cloud capp'd towers, the gorgeous palaces,  
The solemn temples, the great globe itself,  
Yea, all which it inherits, shall dissolve», etc.*  
(GC 1a III, 21)

### 5.3.6 Invocant el Codi Napoleònic

En la seva voluntat de cercar un estatus jurídic per als animals, el protagonista Alfred Darnell, visita el jurista Joshua Curton-Lodget. En un moment de la conversa, el català s'apassiona i desenvolupa una argumentació jurídica:

–Com ja sabeu, l'article 527 del Codi Napoleònic, el més modern dels codis, va adoptar la doctrina romana sobre els animals, i els reputava béns mobles. Diu textualment: «sont meubles par leur nature, les corps qui peuvent se transporter d'un lieu à un autre, soit qu'ils se meuvent par eux-mêmes, comme les animaux, soit qu'ils ne puissent changer de place que par l'effet d'une force étrangère, comme les choses inanimées». Mr. Joshua Curton-Lodget va fer una ganyota. Es va ajustar millor la trompeta:  
–Heu dit Napoleó? No m'agrada. A més a més no entenc el francès. Parleu en anglès, si no us fa res. (GC 1a IV, 23)

El text entre cometes reproduïx literalment el precepte del Codi civil francès vigent en el moment de publicació de la novel·la, si bé amb un petit error de transcripció, ja que no correspon a l'article 527 sinó al 528. A tall de curiositat, hom pot afegir que aquesta redacció es va adoptar des de l'aprovació de la Llei del Codi civil, l'any 1804, i va estar en vigor fins el 7 de gener de 1999, en què fou modificada («Code civil»).

### 5.3.7 Lliçons de Jeremy Bentham

En la conversa entre Alfred Darnell i el jurista anglès Joshua Curton-Lodget, aquest reivindica la filosofia utilitarista de Jeremy Bentham amb contundència:

Tot seguit va exclamar:

–Llegiu el nostre filòsof i jurista Mr. Jeremies Bentham, senyor. Us dirà quina cosa és la «Utilitat» i que els «sentiments de simpatia» son la disposició que ens fa trobar plaer en la felicitat dels altres éssers sensibles, i pena en les seves desgràcies. La simpatia és més gran en els pares, fills, marit, muller, amics i parents, donat que l'home viu doble, diguem-ho així, en ell mateix i en les persones que estima, i encara pot succeir que s'estimi més els altres que a ell mateix, i que li causin més impressió els plaers i els dolors de les persones o els animals que li interessin que els seus propis. La força de les simpaties és una de les causes per les quals el govern prefereix els homes als animals, i d'aquells, els casats als celibataris, i els pares de família als que no tenen fills, puix que els casats i pares de família estan subjectes a l'imperi de la llei en una esfera més estesa i reuneixen en el seu pensament el present i l'avenir. (GC 1a IV, 24)

Algunes de les idees que apareixen a la narració es poden rastrejar en l'obra més destacada de Bentham, *An introduction to the principles of morals and legislation*, si bé la narració no extracta el text, sinó que en fa un resum procedent de fragments com el següent:

Under the head of a man's connexions in the way of sympathy, I would bring to view the number and description of the persons in whose welfare he takes such a concern, as that the idea of their happiness should be productive of pleasure, and that of their unhappiness of pain to him: for instance, a man's wife, his children, his parents, his near relations, and intimate friends. (Bentham 50-51)

Més endavant, torna a aparèixer una referència al filòsof anglès:

Jeremies Bentham, després de llargues meditacions, va deduir que tot allò que un govern pot fer per augmentar la riquesa nacional es redueix a deixar lliure i expedita l'acció de l'interès individual, facilitar els mitjans de comunicació per als productes de treball, donar a l'home la seguretat que tot allò que guanyi serà exclusivament per a ell, en una paraula, remoure destorbs físics i morals, i abstenir-se de lleis directes que no acostumen a produir cap efecte que no sigui contrari al que es busca. Si s'hagués de formar un codi econòmic, hauria d'estar reduït a aquestes lleis: 1) Qualsevol ciutadà podrà dedicar-se al ram de la indústria o del treball que li sembli més profitós. 2) Qualsevol ciutadà és amo absolut del que adquireix per un mitjà legítim, i pot fer-ne l'ús que vulgui, sempre que no ofengui els drets dels altres. (GC 3a VI, 118)

Probablement, la referència és extreta del *Compendio de los tratados de legislación civil y penal*, una traducció castellana, la qual al seu torn provindria d'una adaptació francesa: «Les Principes généraux de législation sont une traduction résumée de certains chapitres de *Introduction to the Principles of Morals and Legislation* (imprimés en 1780, publiés en 1789)» (Champs). Confrontar el text en castellà amb la versió catalana permet comprovar la gran dependència respecte a la primera (per exemple, l'expressió «lliure i expedita» s'adopta a partir de «libre y expedita» o també l'ús de xifres, etc.):

Todo lo que un gobierno puede hacer para aumentar la riqueza nacional, se reduce á dejar libre y expedita la accion del interes individual, facilitar medios de comunicacion para los productos del trabajo, dar al hombre seguridad de que lo que gane será esclusivamente para él; en una palabra, remover estorbos físicos y morales, y abstenerse de leyes directas que no suelen producir sino un efecto contrario al que se busca. Si hubiera de formarse un código económico, debería estar reducido á estas dos leyes: 1ª cualquiera ciudadano podrá entregarse al ramo de industria ó trabajo que le parezca mas provechoso; 2ª todo ciudadano es dueño absoluto de lo que adquiere por un medio legítimo, y puede hacer de ello el uso que le parezca con tal que no ofenda los derechos de los otros. (Bentham 81).

### 5.3.8 Alfred i el pensament reaccionari

Com Ignasi de Siurana era fidel a una ideologia molt conservadora, també Alfred Darnell simpatitza amb aquestes tendències. Fins i tot, es repeteixen els noms d'alguns dels ideòlegs que les formulen:

Van prendre el te i, seguint una proposta de Carlyle, van comentar el text d'Edmund Burke on es llegeix: «Tot el que ha de fer el govern és estimular la laboriositat, assegurar la propietat, reprimir la violència i castigar el frau. En altres aspectes com menys intervingui millor. La resta està en les mans de nostre Senyor, que també es el seu». Alfred es va declarar, amb dialèctica jurídica, deixeble de Bonald i de Maistre i va exposar, clarament i sense embuts, que la sobirania no deriva del poble sinó que té el seu origen en la divinitat. (GC 1a IX, 44)

La citació de Burke és exacta i consisteix en una traducció d'un fragment de *A Third Letter to a Member of the Present Parliament: On the Proposals for Peace with the Regicide Directory of France*:

Let Government protect and encourage industry, secure property, repress violence, and discountenance fraud, it is all that they have to do. In other respects, the less they meddle in these affairs the better; the rest is in the hands of our Master and theirs. (Burke 108)

### 5.3.9 Un *limerick* d'Edward Lear

A Edimburg, tot perseguint el dinosaure, en un moment de la conversa, un dels contertulians, amic de Cabrera, llegeix un *limerick* d'Edward Lear:

Tot seguit Carlyle va llegir un *limerick* del seu amic Lear sobre Gladstone, a qui agradava molt de fer discursos a les estacions de ferrocarril.

Hi havia un veterà a una estació  
que pronunciava una promíscua oració.  
Però li van dir: ves-te'n a prendre rapè,  
que ja vas perorar prou amb tupè,  
tu, plumbi veterà de l'estació.  
(GC 1a IX, 44-45)

El petit poema és traduït a la novel·la, amb conservació de la rima AABBA, característica d'aquests versos. El reproduïm a la **Imatge 10**:



There was an old man at a Station,  
 Who made a promiscuous oration;  
 But they said, "Take some snuff!—You have talk'd quite enough,  
 You afflicting old man at a Station!"

Imatge 10. Il·lustració i limerick d'Edward Lear citat a *La guerra de la Cotxinxina*

### 5.3.10 Les festes d'Horace Walpole

Amb caràcter de digressió, s'inclou una citació, entre cometes, del text d'una carta d'Horace Walpole, adreçada a una tal lady Ossory

El 1776 Horace Walpole escrivia una carta elegant a lady Ossory: «Dilluns vaig assistir a la festa més extraordinària que mai hagi vist. Es va celebrar a casa de Mrs. Pitt, la germana del gran orador. Hi havia cent quaranta convidats, dels quals cinquanta-cinc es van quedar a sopar. El menjador estava disposat amb taules i bancs, esquena contra esquena, com en una cerveseria. Semblava una mala idea, però les fades van millorar tant la composició de la gran sala, la van guarnir i van fer tan agradable, que més aviat ens va semblar una visió. Vaig comentar que només podia allotjar i alimentar tanta gent amb un miracle. La duquessa de Bedford em va demanar aleshores, davant de madame de Guerchy, si no els oferiria un ball a Strawberry Hill. De cap manera! Què! Amb la pols i la brutícia que s'aixeca, i el milió d'espelmes que ho taquen tot a la meva galeria nova! No i no!» (GC 1a X, 47)

La citació és autèntica, però està modificada lleugerament respecte l'original: La lletra no correspon al 1776 sinó al 1764; no va adreçada a lady Ossory, sinó a «The Earl Of Hertford»; els convidats eren cent-quatre i no pas cent quaranta. La traducció és força literal, si bé omet alguns fragments:

We had, last Monday, the prettiest ball that ever was seen, at Mrs. Ann Pitt's, in the compass of a silver penny. There were one hundred and four persons, of which number fifty-five supped. The supper-room was disposed with tables and benches back to back in the manner of an alehouse. The idea sounds ill; but the fairies had so improved upon it, had so be-garlanded, so sweetmeated, and so desserted it, that it looked like a vision. I told her she Could only have fed and stowed so much company by a miracle, and that, when we were gone, she would take up twelve basketsfull of people. The Duchess of Bedford asked me before Madame de Guerchy, if I would not give them a ball at Strawberry? Not for the universe! What! turn a ball, and dust, and dirt, and a million of candles, into my charming new gallery! I said, I could not flatter myself that people would give themselves the trouble of going eleven miles for a ball (though I believe they would go fifty) —«Well, then,» says she, «it shall be a dinner». —«With all my heart, I have no objection; but no ball shall set its foot within my doors». (Walpole 296)

### 5.3.11 Consol en les tribulacions

El protagonista, un cop és capturat pels set geperuts a sou de Bordone, no perd la compostura, ja que troba forces en recordar un dels seus llibres de capçalera i, de passada, torna a manifestar la seva adhesió al catolicisme més ortodox:

Va rememorar el sentit de consolació del seu sovintejat llibre de lectura, *Tractat de Tribulació*, del pare Rivadeneira, perquè així com les messes es premen i es trunquen amb la batuda, i se separa la palla, i queda net i sol el gra, «així la tribulació ens ofega i ens trenca, ens dóna [*sic*] i ens humilia, ens ensenya a separar el gra de la palla, el que és preciós del que és vil, i ens dóna llum perquè coneguem el que va de cel a terra i de Déu a tot el que no ho és». (GC 2a IX, 87)

El text original correspon a l'obra esmentada, que rep una versió força fidel, en la qual cal descomptar un petit error de traducció —«dona» en lloc de «doma»— que n'altera una mica el significat:

Porque, así como la mies se aprieta y quebranta con la trilla, y se despide la paja, y queda limpio y mondo el grano, así la tribulacion, apretándonos y quebrantándonos, nos doma y humilla, y nos enseña á apartar la paja del grano y lo precioso de lo vil, y nos da luz para que conozcamos lo que va de cielo á tierra, y de Dios á todo lo que no lo es. (Ribadeneyra 2)

### 5.3.12 El tren del governador

La narració s'entreté a explicar l'afició al luxe d'un antic governador de les Filipines, Rafael María de Aguilar y Ponce de León. Per a fer-ho recorre a *Informe sobre el estado de las islas Filipinas en 1842*, obra de Sinibald de Mas, encara que li canvia una mica el títol i en lloc d'«Informe» figura «Instrucció»:

Segons Sinibald de Mas (*Instrucció sobre l'estat de les Illes Filipines*, Madrid, 1843) li agradava fer obsequis i gastava almenys 60.000 pesos forts anuals per mantenir la seva casa, «el luxe de la qual sostenia amb els guanys del comerç d'Acapulco, en el qual prenia part». (GC 3a I, 98)

El fragment de la novel·la correspon de manera exacta a l'original, que és molt sucós en els detalls de la forma de viure d'aquest mandatari:

Aguilar, el sucesor de Marquina según las tradiciones de Manila, era un completo caballero y muy espléndido. Tenía una bajilla de plata labrada en China para 100 personas y cubiertos de oro para postres. Su tren era el de un grande de España. Le gustaba hacer regalos, y no gastaba menos de 60,000 ps. fs. anuales para mantener su casa, cuyo lujo sostenía con las ganancias que le reportaba el comercio de Acapulco, en el cual tomaba parte. (Mas 37)

I encara la narració incideix sobre la vida regalada del dirigent colonitzador incloent una carta del mateix Aguilar adreçada a don Jacinto Sánchez Torado, amic seu de Madrid, on justifica els seus dispendis perquè, és clar, això va amb el càrrec:

Joestic bé, la senyora i Caetà habitem un palau sa, gran i ara, a costa d'una petita obra, còmode: un front està sobre la badia, l'altre sobre la plaça principal, l'altre sobre l'horta, ja jardí, i l'altre és contigu a l'Audiència, que és part del palau i es comunica per aquesta cambra, com la Tresoreria, la Comptadoria i d'altres oficines, i ocupen els entresols de tot l'edifici algunes cambres de criats i les Secretaries de Govern, Presidència, Capitania General i Superintendència. El meu tren consisteix en 4 cotxes, 24 cavalls, 4 de muntar, 16 criats de lliurea, i el corresponent en aquest ram. La taula diària és de 12 a 16 coberts; la del diumenge de 24, i la dels dies de gala de 60 a 80. Com que aquí tots són senyors, faria un paper ridícul si no arribés com a mínim al nivell d'ells, donat que a Àsia el faust exterior és un signe positiu de l'autoritat i, en conseqüència, la cuina, la reposteria [*sic*] i els criats majors són corresponents al tren del càrrec. (GC 3a I, 98-99)

L'accés a l'original de la lletra demostra que a la novel·la se'n fa una versió ben exacta:

Yo estoy bueno, la Señora y Cayetano avitamos un Palacio sano, grande, y á ora á costa de una pequeña obra comodo, un frente está sobre la Baia, otro sobre la Plaza principal, otro sobre la Huerta, ya Jardín, y otro está contiguo á la Audiencia que es parte de Palacio, y se comunica por esta havitacion, como igualmente la Tesorería, Contaduría, y otras oficinas, ocupando los entresuelos de todo el edificio, algunas havitaciones de Criados, y las Secretarias de Gobierno, Presidencia, Capitania general y Superintendencia. Mi tren consiste en 4 coches, 24 caballos, 4 de montar, 16 criados de Librea, y lo correspondiente á este ramo, la Mesa diaria de 12 á 16 cubiertos, la de los domingos de 24, y la de días de gala de 60 á 80; como aquí son todos grandes señores haria yo un Papel ridiculo si no llegara á lo menos al nivel de ellos pues en el Asia el fausto exterior es un signo positivo de la autoridad, y de consiguiente la cocina, repostería, y criados mayores es correspondiente al tren de Calle. (Retana 468)

### 5.3.13 Contra la usura

Alfred i Celestí prenen possessió de la hisenda de Los Zarzales, i comencen a canviar les disposicions organitzatives del lloc amb mesures modernes i equitatives. Per això, Alfred cita l'abat Marco Mastrofini, *Le usure*:

Per això van reunir els indígenes (tots ells tagals) sota un cobert, i Alfred els va llegir una pàgina transcendental que l'abat va escriure sobre aquesta matèria. La que segueix: «Les usures, això és, aquelles addicions, aquells augments de més del capital, són prohibits per ells mateixos, i per tant tots sense excepció; o ho són, no per ells mateixos, sinó relativament, i per tant alguns deixaran de ser prohibits? A la pregunta seria fàcil i molt suficient de contestar que les usures són prohibides relativament, segons si violen la caritat i la justícia, atesos els llocs, temps i persones (en el que tots convenen); però que no ho són d'altra manera, i en aquesta segona cosa està la divergència d'opinions. Però la certesa tan aviat del primer com del segon aflora fàcilment només tocar el fons per aconseguir-ho. Perquè on no es viola per relació ni per cap altra manera cap de les virtuts superiors que regulen les nostres obres respecte al pròxim, tampoc no pot resultar vici, que és pròpiament violació de la virtut, ni hi ha cap prohibició; la qual, per la seva natura, mira les obres dolentes i es fa intimidació per impedir-les» (GC 3a V, 115-116)

No sabem si l'autor partia de l'original italià o d'alguna traducció, atès que n'hi va haver moltes: «Su incoraggiamento di Pio VIII affrontò il delicato problema dell'usura nel saggio *Le usure. Libri tre* (Roma, 1831), che ebbe 19 edizioni e che fu tradotto in molte lingue» (Tamblè). En tot cas, la versió catalana de la novel·la es correspon molt amb la versió original:

Ora eccoci addirittura in su la questione. Le usure, quelle addizioni, quelle giunte di là dal capitale sono proibite per sè stesse, e però tutte senza eccezione, o son proibite non per sè stesse, ma relativamente, e perciò talune soltanto?

Alla istanza sarebbe facile e bastevolissimo rispondere che son proibite relativamente secondo che violano la carità o la giustizia, avuto riguardo a tempi, luoghi e persone (ciocché da tutti si concede) e non altrimenti, nella qual seconda parte sta il disparere. Or la certezza dell'una e dell'altra parte vien fuori agevolissimamente, sol che tocchisi il fondo per ottenerla, imperocché dove niuna delle virtù sovrane, le quali riguardano le opere nostre verso del prossimo, è violata per niun rapporto o grado, nemmen vizio alcuno può risultarne, il quale è violamento di virtù propriamente, e così niuna proibizione la quale per indole sua tien di mira il malfare e proclamasi ad impedirlo. (Mastrofini 5)

#### 5.3.14 Flora de Filipines

La novel·la incorpora molts aspectes de la descripció física de les illes. Així, per exemple, Alfred explica a Clara les característiques d'un arbre, segons la informació extreta d'un llibre que esmenta expressament:

Van veure les embarcacions, les aus del paradís i els *balitis*, els arbres més grans de la terra. Alfred va contar a la Clara que, segons el que Fray Manuel Blanco va escriure al seu llibre *Flora de Filipinas*, les branques de *baliti* pesen molt i es dobleguen fins a tocar el terra. Es fan nous arbres que ofeguen els que els han donat origen. (GC 3a VI, 120)

Podem identificar clarament el punt en què la novel·la depèn del text original:

Lo notable que se observa en el, es el que las extremidades de las ramas se alargan hasta tocar á tierra, en donde prenden, y se hacen nuevos árboles abrazando estrechamente y ahogando á los que les han dado origen. (Blanco 681)

#### 5.3.15 L'art del te

Woo-Ling, el majordom xinès d'Alfred és molt destre i servicial en molts aspectes, com ara en l'elaboració de te i no té inconvenient en revelar el seu secret:

[...] va dir que, tal i com s'esdevé amb l'art, el te té unes escoles i uns períodes i que, segons el savi Kakuzo, la seva evolució es divideix en tres etapes: el te cuit, el te batut i el te infús. Aquestes diverses maneres d'apreciar-lo són significatives de l'esperit de les èpoques en què han prevalgut, perquè la vida és una expressió i les nostres accions inconscients traeixen sempre el nostre pensament íntim. Confuci deia que «l'home no sap dissimular». (GC 4a I, 144)

Desconeixem de quina edició i traducció d'aquesta obra japonesa disposava l'autor, però és ben probable que fos la castellana, per la proximitat de la versió recollida a la novel·la:

Como el Arte, el té tiene sus escuelas y sus períodos. Su evolución puede dividirse en tres etapas principales; el té hervido, el té molido y el té en infusión. Los modernos pertenecen a esta última escuela. Estos diversos métodos de apreciar el té son significativos de la época en que han prevalecido. Porque la vida es una expresión y nuestras acciones inconscientes revelan siempre nuestro íntimo pensamiento. Confucio decía que el hombre no sabe ocultar nada. (Kakuzō 19)

#### 5.3.16 Una ambaixada a Siam

El recorregut que fa el grup d'Alfred, un cop han arribat a la Cotxinxina, dona l'excusa a esmentar l'ambaixada a Siam que va emprendre a principis del segle XVIII el governador i capità general de Filipines, Fernando Manuel Bustamante y Bustillo, i citar-ne el text corresponent:

[...] Sinibald de Mas, cap dels comissionats secrets espanyols, seguia la ruta d'Alfred Darnell i llegia atentament la relació de l'Ambaixada de don Fernando Manuel del Bustillo Bustamante el 1719, a la ciutat misteriosa, on es diu que «el palau tindrà de cercle 3.000 mil bars amb un fortíssim mur de

guarnició, coronat d'hermosos canons de bronze, més de quaranta, tres espaiosos patis es passen abans d'arribar a la famosa Escala per on s'ascendeix al Reial habitatge, els seus Salons són molt dilatats, i sobre camps de diversos colors, treballats en or. Es passen tres grans peces fins arribar a la de miralls, on brillen valuoses llunes en preciosos marcs; al costat del reial dormitori hi ha una cambra molt ben disposada, i al mig, sota un fi Pavelló de llenç, un Elefant blanc, on titula el referit Príncep, que rubrica en això el relleu dels seus blasons. Aquest Elefant està cenyit des de l'espina al ventre per una ampla faixa realçada amb moltes i orientals perles que ornamenten les mans, els peus i el coll, i recobert amb planxes d'or que duen encastades pedres precioses. Els vasos i les arteses que li serveixen de suport són d'or. Hi ha d'altres Elefants amb grandesa, però cap com aquest. Assisteixen dins el Palau per a reial ostentació 400 Elefants amb fusellers, darders, campiloners i foners, gent bel·licosa, i arriscada, i tot amb músics i dolç esbarjo. La ciutat és molt gran, té comerç opulent i s'observen els nostres sagrats ritus amb la quietud que es pot desitjar. Hi ha tres esglésies: La Catedral, Santo Domingo i la Companyia de Jesús, amb un Col·legi Seminari on el jovent s'il·lustra en lletres i es gradua en tots els graus». (GC 4a IV, 159)

En aquest cas, en la novel·la no es tradueix un text sencer sense més, sinó que es prenen diversos passatges del text per a configurar-ne un de nou que extracta un relat coherent:

El palacio de este Poderoso Monarca tendrá de círculo 3000. mil baras, con un fortissimo muro de guarnicion, coronado de hermosos cañones de bronce, muchos de à quarenta, tres espaciosos Patios se pasan antes de llegar à la famosa Escala por donde se sube à la Real vivienda, sus Salones son muy dilatados y sobre campos de varios colores, labrados de oro. Passanse tres grandes piezas hasta llegar à la de espejos, donde brillan valerosas lunas en preciosos marcos, al lado del Real dormitorio esta un bien aderezado quarto, y en el medio debajo de un fino Pavellon de lienzo un Elefante blanco, en quien titula el referido Rey, rubricando en esto el relieve de sus blasones. Está dicho elefante desde el espinaso al vientre ceñido con una ancha faja realzada de tantas, y orientales perlas, las manos, pies, y cuello le aderezan, adornan chapas de oro, con preciosas piedras engastadas, las artesas, y vasos que le sirven al sustento son de oro. [...] Ay otros Elefantes con grandeza pero ninguno como el tratado. Assisten dentro del Palacio para Real ostentacion 400. Elefantes, los quales se componen ricamente en las salidas publicas de la dicha Magestad. [...]. Componese la tal guardia de mas de 1000. hombres fusileros, darderos, campilaneros, y honderos, gente belicosa, y arresgada.[...]. [...] la Ciudad es muy espaciosa, tiene de circumbalacion doze leguas, [...]. El trajino es grande; el comercio es opulento; y las costumbres innumerables. La parte que ocupan los nuestros es pequeña bien que sin perjuicio, y assi observamos nuestros sagrados ritos, con la quietud que se puede desear. Las Iglesias nuestras son tres. La Catedral, Sancto Domingo, y la Compañia de Jesus: con un Collegio Seminario, donde se esclarece en letras la juventud, graduandose en todos los grados. (Díaz de Villegas y de Bustamante s.n.)

### 5.3.17 Un matrimoni indissoluble

El casament d'Alfred i Clara a Manila és oficiat pel capellà del col·legi de la noia, el qual posa èmfasi en el caràcter indissoluble del matrimoni, seguint Sant Agustí:

Després d'haver-los unit en matrimoni, el pare Javier va glossar els mots de Sant Agustí (molt grats a Alfred) sobre el matrimoni. Digué: «Un cop celebrat el matrimoni en la ciutat del nostre Déu, la Santa Mare Església, que després de la unió del primer home i la primera dona, representa també el matrimoni, que és un Sacrament i de cap manera no es pot dissoldre sinó per la mort d'un dels dos». (GC 4a X,182)

El text objecte de citació es correspon bé amb l'original en llatí:

Semel autem initum connubium in civitate Dei nostri, ubi etiam ex prima duorum hominum copula quoddam sacramentum nuptiae gerunt, nullo modo potest nisi alicuius eorum morte dissolvi. (Augustinus Hipponensis)



## 5.4 Referències incloses als diàlegs entre personatges

### 5.4.1 A la manera de Jane Austen

En introduir el general Ramon Cabrera, s'explica que l'il·lustre militar carlí i personatge destacat de *Les històries naturals* ha contret matrimoni amb una rica hereva anglesa. S'aprofita per incorporar en la narració, en forma dialogada, una conversa d'origen literari:

Don Ramon, després de l'última retirada de Catalunya, i després de moltes vicissituds, es va casar amb la seva estimada Maryon Catherine Richard. Durant el galanteig que va precedir les bodes, es van produir converses com aquesta, molt pròpies d'una novel·la de Jane Austen:

–Tinc la impressió que endevino què esteu pensant.

–Em sembla que no.

–Esteu reflexionant com seria d'insuportable passar gaires vetllades en una societat com aquesta de Wentworth i, en realitat, us he de dir que sóc de la vostra mateixa opinió. No m'havia avorrit mai tant! Quin ambient més insípid i quines pretensions, aquesta gent! Com m'agradaria sentir les censures que us mereixen!

–Us equivoqueu, us ho asseguro. Estava pensant en una cosa més agradable. Meditava que no hi ha res com uns ulls bells per al rostre d'una dona bonica. (GC 1a VII, 37)

El diàleg és pres de *Pride and prejudice*, tan sols afegint l'esment explícit a Wentworth, lògicament inexistent en el text d'Austen:

«I can guess the subject of your reverie».

«I should imagine not.»

«You are considering how insupportable it would be to pass many evenings in this manner –in such society; and indeed I am quite of your opinion. I was never more annoyed! The insipidity, and yet the noise –the nothingness, and yet the self-importance of all those people! What would I give to hear your strictures on them!»

«Your conjecture is totally wrong, I assure you. My mind was more agreeably engaged. I have been meditating on the very great pleasure which a pair of fine eyes in the face of a pretty woman can bestow.» (Austen 22)

### 5.4.2 El color dels cementiris

De vegades, alguna de les citacions sense cometes de *Principios de Botánica Funeraria* figura com a part d'un diàleg i apareix com si ho digués de paraula Celestí Barallat, autor de l'obra i alhora personatge de la novel·la:

–Dos colors acostumen a donar la tònica als cementiris: el blanc de les làpides i el verd dels vegetals. No és que calgui excloure qualsevol intent de decoració policroma de les tombes, ni que s'hagi de refusar el sentit simbòlic i estètic de les floretes de color violat, vermell, blau o groc amb els seus variats i diversos matisos; però on cal que es produeixi el sentiment de pau i tranquil·litat que requereix un recinte funerari s'ha de donar descans a la mirada sobre el fons de verdor que és propi dels grans espectacles naturals i, al mateix temps, s'ha de presentar en blanc la idea de la mort perquè aquesta no s'associï amb idees merament tètriques i molt menys amb imatges repugnants i antipàtiques. Per més que el color negre no ha de donar la tònica de l'aspecte del cementiri, és indubtable que s'hi ha de trobar constantment la gravetat i encara la malenconia dintre de certs límits, i per això entre els matisos del color verd serà de rigor que es destaquï sobre els altres el verd fosc. (GC 1a IX, 44).

L'obra original revela que el text del diàleg en deriva fidelment:

*1º Simbólica del color verde*

Dos colores acostumbran a dar la tónica en los Cementerios, y son el blanco de los mármoles y el verde de los vegetales. No es que deba excluirse de intento la decoración policroma de las tumbas, ni que deba rechazarse el sentido simbólico y estético de las florecitas que ostentan el color violáceo, rojo, azul ó

amarillo con sus diversos y variados matices; pero dondequiera que deba el sentimiento de paz y tranquilidad que requiere un recinto funerario habrá que dar descanso a la mirada sobre el fondo de verdor que es propio de los grandes espectáculos naturales, y al mismo tiempo habrá que presentar en blanco la idea de la muerte á fin de que esta no se asocie con ideas meramente tétricas y mucho menos con imágenes repugnantes y antipáticas. [...] Por más que el color negro, según hemos dicho, no deba dar la tónica al aspecto del Cementerio, es indudable que en éste deben encontrarse constantemente la gravedad y aun la melancolía dentro de ciertos límites; por ello pues entre los matices del color verde será de rigor que se destaque sobre los demás el verde oscuro. (Barallat y Falguera 6)

### 5.4.3 L'art de portar corbata

En arribar a Barcelona, Alfred va a veure el seu pare, home que té molta cura i afició per les corbates. La novel·la inclou una referència a Mariano Rementería y Fica, que és traductor de l'obra *El hombre fino al gusto del día, ó Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*. Al pròleg el traductor n'indica les fonts, però no els autors:

La presente traducción es un compuesto de dos diferentes obras francesas titulada la una: *Código civil, Manual completo de urbanidad, que contiene las leyes, reglas, aplicaciones ejemplos del arte de presentarse y conducirse en el mundo*; y la otra titulada: *Manual del hombre de mundo, y Guía completa del tocador y el buen tono*. (Rementería y Fica vii)

De fet, la novel·la en recull uns quants fragments, primer sense cometes, després entre cometes i, en darrer terme, en boca del pare, com a part del diàleg que manté amb el seu fill:

–Tanmateix –va advertir el senyor Darnell–, no oblidis que el principi fonamental en l'art de la corbata és el següent: la corbata blanca, llisa, és l'única admesa amb el vestit de cerimònia. Qualsevol corbata ratllada o a quadres és de mig to. La corbata de color, el que sigui, no es porta si no és *negligé*, i pel que fa a la corbata negra és principi incontrovertible que només un eclesiàstic o un militar d'uniforme la poden dur en una tertúlia. (GC 2a I, 55)

L'original revela que a la novel·la se'n fa una traducció força fidel:

La corbata blanca lisa es la única admitida en el traje de ceremonia. Toda corbata rayada ó en cuadros es de medio tono. La corbata de color, sea cual sea, no se lleva sino en *negligé*, así como la corbata negra que solamente un eclesiástico, ó un militar en uniforme pueden llevar á una tertulia. (Rementería y Fica 178)

Més endavant, quan Alfred ha d'anar a veure el ministre d'Estat, Martínez de la Rosa, es vesteix molt acuradament i en la narració –no pas en un diàleg, en aquest cas– torna un text deutor d'aquesta obra:

Es va decidir per la corbata a la *groom* i es va fer un nus senzill amb les dues puntes. Va tirar endavant un dels caps, va cobrir del tot el mig nus, i després el va desplegar de manera que s'estengués àmpliament al pit. Amb una corbata així es pot, en cas de necessitat, excusar la camisa. (GC 2a V, 70)

Comparant amb l'original, la procedència del text resulta evident, encara que recollida de manera més resumida:

*Corbata á la Groom.*

Debe presentar la figura de una cascada, para cuyo efecto se hace un nudo sencillo de donde salen dos estremidades pendientes, casi iguales aunque muy largas. La una de ellas se trae adelante de manera que cubra enteramente el medio nudo, y luego se la despliega de forma que cubra el que quedó debajo, dandola toda la estension de que sea susceptible su anchura. Su estremidad se fija en la camisa de modo que la

cubra toda, y con este género de corbata se puede en caso necesario escusar la camisa. (Rementeria y Fica 172-173)

També el dia del casament, el nuvi es vesteix seguint diversos preceptes del llibre de Rementeria:

Alfred es va posar un frac a la moda que li havia tallat un sastre de Barcelona. Els pantalons, negres, no arribaven més avall del turmell per tal que es veiés la mitja de seda del mateix color. L'armilla blanca, com és l'obligació a les cerimònies, com els guants.

Es va posar corbata de casament, que es compon només de dos plecs laterals que abracen el coll doblement i es fixen per mitjà d'una agulla. Va tenir cura que la mida permetés ajustar-se a cadascun dels costats amb dos o tres voltes. D'aquesta manera va intentar de no violentar els moviments del cap ni de les espatlles i, encara que fixa, es presentava molt bé en totes les variacions i postures que necessàriament ha de fer un nuvi que, després de dinar, dansarà i valsarà. (GC 4a X, 182)

La novel·la pren el contingut de dos fragments diferents del text original, que adapta per a confeir una descripció de la vestimenta del nuvi per a la cerimònia de casament, que, pel que fa a la corbata, correspon a la que es fa servir per a un ball:

En el dia se admite en todas las sociedades con pantalon negro por la tarde; pero este pantalon no ha de llegar sino al tobillo á fin de que se vea la media de seda negra. Chaleco blanco es de obligacion cuando se va de ceremonia: chaleco por debajo ya no es de moda sino en las provincias. (Rementeria y Fica 193)

*Corbata para baile.*

No se compone sino de dos pliegues laterales; pero debe abrazar el cuello en doble y fijarse delante por medio de un alfiler. Debe tambien cuidarse que su tamaño permita sujetarse á cada uno de los lados de los tirantes, haciendo que tenga dos ó tres vueltas. De este modo ni violenta los movimientos de la cabeza ni de los hombros, y aunque fija, se presta muy bien á todas las variaciones y posturas que necesariamente ha de hacer un individuo que baila ó valsea. (Rementeria y Fica 171)

#### 5.4.4 La República Federal segons Bergnes de las Casas

Al cementiri de Sant Gervasi Alfred i Celestí troben Antoni Bergnes de las Casas. Els parla d'un llibre encara no publicat que té en procés de redacció. Tot i que no es pot anomenar anacronisme, la narració simula un diàleg entre Bergnes i el seu secretari, que, en realitat, correspon a fragments del seu mateix llibre titulat *La verdad sobre la república federal: reseña histórica de las repúblicas federales antiguas y modernas*:

Bergnes, un tipus formidable, amb grans polseres, polemitzava:

—Passant als mitjans que, segons la meva humil opinió, es podrien oposar als progressos de La Internacional, diré en primer lloc que sembla que ja ha arribat l'hora en què els governants deixin de banda certes qüestions polítiques, tan enutjoses com estèrils per a la nació, i abordin frontalment el problema social que ens cau a sobre, paorós perquè es tem, i adoptin sense vacil·lació els mitjans propis per a allunyar del nostre país aquests núvols negres que han descarregat sobre París, que es condensen en els països més cultes i amaguen trastorns i ruïnes mai registrats fins ara en els mals [*sic*] del món.

Mor de Fuentes, antic mariner i heroi de la guerra de la Independència, que en aquella època ja estava bastant atrotinat, replicava:

—Afortunadament Espanya es troba, per la seva posició geogràfica, la seva escassa població relativa, el caràcter dels seus habitants i la varietat del seu clima, en millor situació que França i altres països molt més rics que el nostre, perquè han estat més explotats, en tots els conceptes. En aquest sentit, el nostre país és gairebé verge, i demana a crits intel·ligència i braços per mantenir de manera folgada els seus habitants. (GC 2a IV, 66)

Contrastant el text amb l'original és fàcil comprovar que se n'ha fet una traducció ben exacta, tot i alguns errors com quan tradueix «en los anales del mundo» per «en els mals del món» (Bergnes de las Casas 78).

#### 5.4.5 El deure de tota autoritat

Per a dur a terme la missió, Alfred i Monlau són convocats per Martínez de la Rosa perquè coneguin Patricio de la Escosura, el qual pronuncia una frase que genera la perplexitat dels interlocutors:

Després de les presentacions, don Patricio, que era un home d'aire marcial (havia estat militar), robust, però de posat bondadós es va declarar molt amic d'O'Donnell; respecte al seu càrrec, va aventurar una frase que ha estat generalitzada en benefici de la ventura de la pàtria, i que va ser recollida per Ferrer del Río a la seva «Galeria Literària». Li va dir, sense embuts, a Alfred:

–Qualsevol autoritat ha de donar a l'Administració de la qual depèn, el seu cadàver o la tranquil·litat de la província que té al seu càrrec. (GC 2a VIII, 83)

Efectivament, aquesta frase procedeix de la font que s'esmenta en la novel·la:

Rígido Escosura en materias de gobierno, profesora y practica una máxima, que desearíamos ver generalizada en beneficio de la ventura de España: *Toda autoridad debe dar á la administracion, de que depende, su cadáver ó la tranquilidad de la provincia confiada á su cuidado.* (Ferrer del Río 194)

A la novel·la tot plegat té un to humorístic, ja que aquesta frase tan contundent és dita en un cafè amb els quatre participants disfressats de manera molt extravagant: «Es va convenir que don Francisco aniria disfressat de tractant de bestiar, don Patricio d'escombriaire públic, i Alfred de postilló de diligència. Monlau hi faria cap disfressat de pidolaire esparracat» (GC 2a VIII, 82). Fixem-nos que el que la pronuncia va vestit com a escombriaire públic, és a dir, conferit de certa autoritat. A més, per si encara no fos prou, com a testimoni de l'escena hi ha present «la imatge difunta d'Antoni de Montpalau oncle venerat d'Alfred. Es va penjar del llum d'oli, i ho observava tot atentament. Lluïa una casaca una mica atrotinada, absolutament en desús» (GC 2a VIII, 82).

#### 5.4.6 A la manera de Patricio de la Escosura

Durant la reunió preparatòria de la missió amb participació de Martínez de la Rosa, Escosura, Alfred i Monlau, la narració comença a reproduir un diàleg d'una novel·la d'Escosura:

Es van sentir unes frases semblants a les de les *Memòries d'un coronel retirat*, del propi Patricio de la Escosura, adreçades en aquesta ocasió, segons sembla, a don Francisco Martínez de la Rosa.

–A qui coneixeu a Barcelona?

–A ningú, brigadier, a no ser...

–En què quedem? Teniu o no relacions a Barcelona?

–Allà hi ha de guarnició part de la Guàrdia Reial d'Infanteria, i entre els seus oficials hi tinc amics i coneguts.

–Esteu en correspondència amb algun d'ells?

–No.

–Bé. I no teniu algun conegut en aquella ciutat?

–No, que jo sàpiga. No he estat mai a Catalunya.

–Esteu segur del que dieu?

–Perfectament segur. (GC 2a VIII, 84)

La font original permet comprovar que el diàleg ha estat descontextualitzat i ja no té res a veure amb l'escena al cafè de Madrid (s'hi esmenta un brigadier, es parla de la Guàrdia Reial d'Infanteria, etc.):

- ¿A quién conoce V. en Barcelona?
- A nadie, mi Brigadier, como no sea.....
- ¿En qué quedamos? ¿Tiene V. ó no tiene relaciones en Barcelona ?
- Allí hay de guarnición parte de la Guardia Real de infantería, y entre sus oficiales tengo amigos y conocidos.
- ¿Está V. en correspondencia con alguno de ellos?
- No señor.
- Bien. ¿Y no tiene V, algun conocido en aquella ciudad?
- No, que yo sepa. Jamás he estado en Cataluña.
- ¿Está V. seguro de lo que dice?
- Perfectamente seguro. (Escosura 53)

L'única relació que hi ha és el fet que l'autor és un dels que participen en la conversa del cafè. De fet, és força absurd. En tot cas, no se n'amaga l'artifici, sinó que es revela perquè se cerca la complicitat del lector en aquest joc metaficcional.

#### 5.4.7 El *magtatangal*

Encara que l'aparició del *magtatangal*, un cap tallat que vola, dona voltes i escruta el seu voltant és un fet extraordinari, és explicat amb tota naturalitat pels nadius quan Alfred els demana de què es tracta. La resposta és posada als llavis d'un personatge, encara que, en realitat, procedeix d'un text de descripció de les Filipines publicat al segle XVIII:

- Què és el *magtatangal*? -va demanar Alfred.
- És un home que deixa sense cap ni tripas el seu cos, i el cap va sol vagant de nit per diverses parts del món, i l'endemà es torna a unir al seu cos, i el deixa, com abans, viu. Pot estar sense cap moltíssim temps. (GC 3a VI, 117)

El text original en castellà és objecte d'una traducció força fidel:

El *Magtatangal*, dicen, que era un hombre que dejaba sin cabeza, y sin tripas a su cuerpo, y que la cabeza sola andaba vagueando de noche, por diversas partes del Mundo; y á la mañana se bolví a unir a su cuerpo, dejándole, como antes, vivo. Esto es en Catanduánes; pero se tiene por fabuloso, aunque los naturales defienden haberlo visto. (San Antonio 157)

És significatiu que la citació remarqui el fet que els nadius afirmen haver-lo vist.

#### 5.4.8 Llegendes filipina de la creació del món

Durant el primer passeig per Manila que fan Alfred i Clara, la noia explica una llegenda tagala sobre l'origen del món i l'aparició dels éssers humans i les seves diferenciacions, procedent de llibres sobre història de Filipines:

- Clara va dir, molt seriosa i malenconiosa:
  - Al principi existien el cel i el mar; el milà, rei del cel, tip de volar, va persuadir el mar que fes la guerra al cel; aquell es va començar a elevar per atacar-lo i, enfurit el seu contrari, li va llençar gran quantitat de terra i roques, que van formar les illes. La saba de la terra va donar el seu fruit, formant el bambú i amb ell, separats per un nus, van créixer dos éssers: el mascle, anomenat *Silalaque*, d'aquí que els homes es van dir *lalaque*, i la dona, *Sibabáe*, d'aquí que les dones es diguin *babáe* o *babay*. El milà va ser el primer

que va trencar el bambú, i l'home i la dona van venir al món; però com que ella havia sortit amb un gran nombre d'infants, l'home, enfellonit, va començar a maltractar-los, i tots van fugir. D'aquí prové la diferència de races i la seva distinció. Els nobles són els qui es van amagar a l'interior de les selves, on tot era pròdig i fecund, els *timaguas* els qui es van amagar a les roques, on aconseguien l'aliment després de mil treballs, i els qui no es van poder amagar van ser els esclaus. Els negres són els qui van penetrar en el si de la terra fins a les regions del foc perpetu, i els blancs (els espanyols) van ser els qui es van separar pel mar, i dels quals ningú no va sentir parlar fins que els seus descendents van tornar a descobrir l'arxipèlag. (GC 3a VI, 120-121)

Podem comprovar que l'explicació posada en boca del personatge és una traducció de *Las Islas Filipinas en 1882: estudios históricos, geográficos, estadísticos y descriptivos* que hem identificat com a font:

Tenian una vaga idea de la creacion del mundo, que los viejos explicaban por medio de la siguiente fábula: «En un principio existian el cielo y el mar; el milano, rey del cielo, harto de volar, persuadió al mar á que hiciera la guerra al cielo; empezó aquél á elevarse para atacarle, y enfurecido su contrario, le arrojó gran cantidad de tierra y rocas que formaron las islas. La sávia de la tierra dió su fruto, formando el Bambú, y con él, separados por un nudo, crecieron dos séres; el varon, llamado *Silalaque*, de donde los hombres se llamaron *lalaque*, y la mujer *Sibabae*, de donde las hembras se llamaron *Babáe* (ó *Babay*). El milano fué el primero que rompió el Bambú, y el hombre y la mujer vinieron al mundo; pero habiendo salido ésta con un número grande de chiquillos, el hombre encolerizado empezó á maltratarlos, y todos huyeron. De aquí provino la diferencia de razas y la distincion de ellas. Los nobles son aquellos que se escondieron en lo interior de las selvas, donde todo era pródigo y fecundo; los *Timaguas*, los que se escondieron en las rocas, donde con mil trabajos conseguian su alimento, y los que no pudieron esconderse fueron los esclavos. Los negros son los que penetraron en el seno de la tierra hasta las regiones del fuego perpétuo, y los blancos (españoles) fueron aquellos que se escaparon por el mar, y de los cuales nadie habia oido hablar hasta que sus descendientes volvieron á descubrir el Archipiélago.» (Moya y Jiménez 27-28)

#### 5.4.9 Trobada amb Phileas Fogg

Després d'haver evocat el viatge submarí narrat per Verne al començament de la quarta part, cap al final es produeix una trobada amb un dels personatges més emblemàtics de l'autor francès. El professor Challenger (personatge de Conan Doyle), Alfred Darnell (personatge de Joan Perucho), Celestí Barallat (persona històrica) i Dídac Rocafort (personatge d'Antoni Altadill) coincideixen al mig de la jungla amb Phileas Fogg (personatge de Verne), que s'adreça a Saigon, dalt d'un elefant, acompanyat d'Auda, la princesa índia, i Passepartout:

—Sí, el Rangoon, aparellat en bergantí, va navegar sovint amb les seves dues gàbies i trinet, i va augmentar la seva velocitat sota la doble acció del vapor i el vent. Així vam recórrer bona part de les costes de la Cotxinxina, damunt una zona estreta i a vegades molt penosa. Quan es va fer malbé l'hèlix [...] (GC 4a VIII, 176)

Tot i que cronològicament no acaba d'encaixar —el text de Verne és de 1873, una dotzena d'anys posterior al temps de la narració—, la novel·la de Perucho hi és força fidel, però se'n modifiquen substancialment alguns aspectes rellevants, com ara el fet que l'elefant ja havia estat utilitzat per Fogg anteriorment i no pas ara per l'incident de l'hèlix del Rangoon:

Le Rangoon, grée en brick, navigua souvent avec ses deux huniers et sa misaine, et sa rapidité s'accrut sous la double action de la vapeur et du vent. C'est ainsi que l'on prolongea, sur une lame courte et parfois très-fatigante, les côtes d'Annam et de Cochinchine. (cap. XVII).

## 5.5 Traducció

### 5.5.1 Ramon Martí i d'Eixalà, mestre d'Alfred Darnell

En el primer capítol del llibre, es presenta el protagonista, Alfred Darnell, que va estudiar Dret i va tenir Ramon Martí d'Eixalà com a professor a la Universitat de Barcelona. També se'ns informa que fou condeixeble de Celestí Barallat i Manuel Duran i Bas. A la novel·la destaca una frase que s'atribueix a una obra d'Eixalà:

Es veia també escoltant atentament les classes del seu estimat mestre Ramon Martí i d'Eixalà, quan proferia la cèlebre frase del començament de curs que va transcriure als seus apunts: «El romà, batallant sense parar per l'existència, per l'engrandiment de la seva pàtria, mirava amb menyspreu qualsevol investigació especulativa que no es pogués resoldre en fets al moment, al camp o al for» (GC 1a I, 12)

Es tracta d'una traducció gairebé literal d'un fragment del «Discurso preliminar» que encapçala el *Tratado elemental de derecho civil romano y español*, text didàctic del jurista i professor de Cardona:

Peleando sin cesar el romano, ora por la ecsistencia, ora por el engrandecimiento de su patria, miraba con desprecio toda investigación especulativa que al momento no pudiese resolverse en hechos, ya en el campo, ya en el foro. (Eixalà 7)

Més endavant torna a esmentar Eixalà, amb una informació extreta de la mateixa obra:

Després va afegir:

—És la mateixa divisió del dret romà (*Inst. princ. de ver. div.*) en mobles i immobles, que les lleis de Partida admeten. És més, el dret romà considerava els esclaus com si fossin coses i no persones, però ja Martí d'Eixalà aclaria als seus alumnes que Antoni Pius va declarar reu d'homicidi l'amo que sense una causa justa, reconeguda per les lleis, matés un esclau. (GC 1a IV, 23)

Aquí també podem rastrejar la referència i comprovar que la traducció que se'n fa és fragmentària, però evident: «El derecho romano consideraba los esclavos como cosas y no personas [...], y por último Antonino Pio declaró reo de homicidio al dueño que sin justa causa, reconocida por las leyes, diere la muerte á su esclavo, L2, *de his qui sui vel al.*» (Eixalà 41).

### 5.5.2 Una carta de Francisco Villamartín

De vegades la inclusió d'una digressió té escassa justificació per a encaixar-la al text. En introduir Pere Felip de Monlau, com a cap dels comissionats secrets, aquest troba Celestí Barallat que es disposa a visitar al cementiri de Sant Just «on s'havia d'aixecar, anys a venir, un excepcional túmul mortuori a la memòria de don Francisco de Villamartín» (GC 2a VI, 75). A partir tan sols d'aquest esment, relatiu a un fet que no s'ha produït i que poc té a veure amb la història narrada, es comença a parlar d'aquest personatge històric, militar i escriptor, de qui es reproduïx una carta adreçada al coronel Casamayor, un amic seu:

Benvolgut amic: no us olvido. Per correspondència, entre persones intruïdes, es coneix no sols la intel·ligència, sinó també el cor, i ambdues circumstàncies serveixen molt en vós perquè no pugui oblidar la vostra amistat. Però m'ha esdevingut una gran desgràcia: he perdut la meva única filla, i aquest cop, per raons especials, ha estat per a mi molt més cruel del que hauria estat per a uns altres pares. No era feliç, però jo pensava que ho era, perquè tota la meva vida es concentrava en els afectes de la meva família; i el buit d'avui me n'ha descobert d'altres, donat que el que abans no em deixava veure la meva nena amb els seus jocs, ara ho veig. Veig la meva pobresa, les meves angúnies, els endarreriments que m'ha proporcionat la meva obra, l'escassíssima protecció que m'han donat, perquè si d'una banda, per un

gest espontani i noble del general Lemery, a qui no coneixia, em van donar la creu de Carles III per influència reial, el govern no ha fet res; encara que és veritat que jo no serveixo gaire per a sol·licitar. (GC 2a VI, 75-76)

Cercant en l'obra de Villamartín localitzem el text original:

Mi querido amigo: No le olvido á V. Por correspondencia, entre personas ilustradas, se conoce no sólo la inteligencia, sino tambien el corazon, y ambas cosas valen mucho en V. para que yo pueda olvidar su amistad. Es que me ha sucedido una gran desgracia: he perdido á mi hija única, y este golpe, por razones especiales, ha sido para mí mucho más cruel, que lo que hubiera sido para otros padres. No era feliz, pero yo creia serlo, porque toda mi vida se concentraba en los afectos de mi familia; y el vacío de hoy ha descubierto otros, pues lo que antes no me dejaba ver mi niña con sus juegos, ahora lo veo. Veo mi pobreza, mis apuros, los atrasos que me ha proporcionado mi obra, la escasísima proteccion que se me ha dado, pues si bien, por un rasgo espontáneo y noble del general Lemery, á quien yo no conocia, se me dió la cruz de Carlos III por influencia Real, el Gobierno nada ha hecho; bien es verdad que yo valgo poco para solicitar. (Villamartín XXXV)

Com hem vist, d'aquest tractadista bèl·lic, se'n fa una altra citació procedent de *Nociones del arte militar* (GC 4a II, 148).

### 5.5.3 La descripció de Filipines per Fray Juan Francisco de San Antonio

Un cop instal·lats a la casa de Manila, Alfred i Celestí llegeixen un llibre amb informació sobre les illes, d'un cronista del segle XVIII i la narració n'extracta un fragment:

Celestí li va llegir una pàgina de Fray Juan Francisco de San Antonio continguda a la seva *Descripción de las Islas Filipinas*. Deia el pare: «Alipin sa guiguilir», que en el rigor tagal ve a significar «els criats d'escales avall», perquè aquest terme «guilir» significa «l'inferior de la casa», o la seva «entrada de baix». Aquests criats eren comprats i venuts, o adquirits a la guerra, si bé els que els naixien a casa per meravella els venien, en mostra del seu afecte. Servien el senyor en tot; però no [*sic*] els donaven alguna part de la sementera, si eren fidels i cuitosos del seu treball; i si per la seva indústria granejaven alguna cosa, els ho deixaven. Si, per raó de deute, eren esclaus (que era molt comú entre ells), pagant el deute quedaven rescatats; però encara els obligaven a pagar el seu aliment i el dels seus fills. D'altres vegades se solia traspasar el deute a un altre, i s'aconseguia així algun profit, i es quedaven els miserables esclaus, no essent-ho.» (GC 3a III, 107-108)

La traducció és molt fidel, encara que conté algun error, com ara la inclusió d'una negació que contradiu el sentit original: «però **no** els donaven part de la sementera» en lloc de «pero les daban alguna parte de la Sementera» (San Antonio 160).

### 5.5.4 Un llibre en castellà de Rubió i Ors

Abans de conèixer la Clara, la pupil·la d'Alfred, de qui ell s'enamorarà, la narració encapçala el capítol corresponent amb la traducció al català d'uns fragments d'*El libro de las niñas*, un llibre en castellà de Joaquim Rubió i Ors, que tingué gran èxit quan es va publicar. Es tracta d'un petit manual d'intenció pedagògica, per a l'educació de les nenes, però de poc valor i transcendència literaris:

De la mateixa manera que les flors són més o menys belles i desprenen més o menys fragància segons el conreu que reben, així vosaltres, filles meves, que sou com les flors d'aquesta terra, sereu més o menys interessants i estimades segons l'educació que rebreu, segons si obriu o no el vostre cor a les virtuts. Si existissin realment aquestes fades de les quals us parlen tants contes i tan variats de quan éreu més petites, i si tinguessin poder per transformar-vos en el que volguessin, i se'n presentés una que us donés per escollir entre ser preciosos lliris o àrides romagueres [*sic*], papallones daurades o cucs bruts, qui no



preferiria ser la primera de les coses? És tan dolç ser bona i estimada! És tan trist ser dolenta i menyspreada! Doncs bé, està en les vostres mans de ser molt més belles que els lirris. (GC 3a IV, 110)

D'acord amb l'original, s'observa que se n'ha fet una versió fidel, amb inclusió dels mateixos recursos retòrics:

De la misma manera que las flores son mas ó menos bellas y despiden mas ó menos fragancia segun es el cultivo que reciben, asi vosotras, hijas mias , que soys como las flores de este suelo, sereis mas ó menos interesantes y queridas segun la educacion que recibiereis, segun abriereis ó no vuestro corazon á las virtudes.

Si existiesen realmente esas magas de que os hablaron en tantos y tan variados cuentos cuando erais mas pequeñitas, y teniendo poder para transformaros en lo que quisieseis, se os presentase una que os diera á escoger entre ser hermosos lirios ó áridas zarzas, doradas mariposas ó sucios gusanos, ¿cuál de vosotras no preferiría ser lo primero? ¡Es tan dulce ser buena y querida! ¡Es tan triste ser mala y despreciada! Pues bien, en vuestras manos está ser mucho mas hermosas que los lirios. (Rubió i Ors 1)

Unes pàgines més endavant, s'inclou una nova citació del llibre de Rubió i Ors, aquest cop en estil indirecte, tot i que sí que esmenta l'escriptor:

Tot era molt bell. Tanmateix, això no importava a Joaquim Rubió i Ors, pare de qui va ser gran erudit, Antoni Rubió i Lluch, ànima bessona de don Marcelino Menéndez y Pelayo, que pel que fa a l'ànima i la bellesa femenines opinava que es podrien trobar moltíssimes nenes que passen els anys preciosos de la seva infantesa estudiant la manera de compondre el rostre, i malgasten hores senceres davant del mirall, a la vegada que miren amb la major indiferència el conreu de la ment i del cor, i l'ornament de l'ànima amb virtuts, més estimables i precioses als ulls dels homes que les flors, les gases i els diamants («guardau-vos, filles meves, de seguir el seu exemple»). No és que fos reprovable, segons Rubió i Ors, procurar adreçar l'exterior i molt menys presentar-se polides davant la gent, però no calia fer-ne la principal preocupació de la vida. La dona no ha nascut per ser una flor que es destina per guarnir un saló i que s'ha d'agostejar en un gerro de porcellana, té uns altres i més elevats destins al món i, en conseqüència, i abans que res, ha de parar atenció al seu acompliment. (GC 3a IV, 112-113)

La part que correspon és la següent:

Encontrareis muchísimas niñas que pasan los años preciosos de su infancia en estudiar la manera de componer su rostro, malgastando horas enteras delante de su espejo, al paso que miran con la mayor indiferencia el cultivo de la mente y del corazon, y el adornar el alma de virtudes mas estimables y preciosas á los ojos de los hombres que las flores, las gasas y los diamantes. Guardaos, hijas mias, de seguir sus huellas. No repruebo el que procureis componer vuestro exterior y mucho ménos el que os presenteis aseadas delante de los demas, pero si que hagais de ello la ocupacion principal de vuestra vida. La muger no ha nacido para ser como una flor que se destina al adorno de un salon y que debe agostarse en un jarro de porcelana: otros y muy elevados son sus destinos en el mundo y por consiguiente y antes que todo debe atender á su cumplimiento. (Rubió i Ors 79-80)

I encara torna a esmentar Rubió cap al final de la novel·la, de forma també indirecta, dins la narració:

Ho va comentar a la tertúlia de don Joaquim Rubió i Ors, i aquest li va contestar que el millor per fer passar la tristesa i la melangia era considerar la condició de la dona en general, i en particular la de la futura esposa d'Alfred, que havia estat criada, principalment, per viure dins el cercle de la família i per dur el govern interior de la casa. En això calia veure, segons Rubió, per què és més estimada i respectada la que compleix millor amb els deures domèstics. De la mateixa manera que les bones obres prevenen en favor de qui les fa, la netedat en els vestits i el bon ordre d'una casa donen una idea altament favorable de la dona que la dirigeix. (GC 4a V, 163)

El text de la novel·la segueix de prop el contingut i l'expressió de l'obra de Rubió, que té un abast general, a diferència de la novel·la que es refereix tan sols a Clara, la promesa d'Alfred:

La muger, como os decia en otra ocasion, ha sido principalmente criada para vivir dentro del círculo de su familia y para llevar el gobierno interior de la casa, y ved ahí porque es mas estimada y respetada la que mejor cumple con los deberes domésticos. De la misma manera que las buenas obras previenen en favor del que las hace, el aseo en los vestidos y el buen orden de una casa dan una idea altamente favorable de la muger que la dirige. (Rubió i Ors 113)

### 5.5.5 El tractat de pau

La conclusió de la guerra té lloc amb el *Tratado de paz y amistad celebrado entre España y Francia por una parte y el reino de Annam por otra, firmado en Saigón el 5 de Junio de 1862*. Bona part del document és transcrit en versió catalana al final de la novel·la:

[...] [Alfred] va agafar el diari *La Ilustración Filipina*, i tot fullejant-lo, va llegir un epígraf que va cridar-li l'atenció: «Tractat de Pau.» Apareixia en grans titulars. Va continuar llegint:

«En el dia d'avui, 5 de juny de 1862, S.M. Da. Isabel II, reina d'Espanya; S.M. Napoleó III, emperador dels francesos, i S.M. Tu-Duc, rei d'Annam:

Desitgen que regni d'ara endavant la més perfecta intel·ligència entre les tres nacions d'Espanya, França i Annam, i manifesten a la vegada el seu voler que mai no s'alteri entre ells l'amistat i la pau.

Per aquests motius, D. Carles Palanca Gutiérrez, coronel d'Infanteria, comendador del Reial Orde d'Isabel la Catòlica i de l'Imperial Legió d'Honor de França, cavaller dels militars i reials Ordes de San Fernando i San Hermenegildo, comandant general del Cos expedicionari a la Cotxinxina i plenipotenciari de S.M. donya Isabel II, reina de les Espanyes, etc.

*Monsieur* Bonard, contraalmirall comandant en cap de les forces de terra i mar a la Cotxinxina, comendador dels Ordes Imperials de la Legió d'Honor i de Sant Estanislau de Rússia i de Sant Gregori el Gran, de Roma; cavaller del reial i distingit Orde de Carles III d'Espanya, ministre plenipotenciari de S.M. l'emperador dels francesos, etc.

Nos Phau-Thanh-Yiar [*sic*], vice-gran censor del Regne d'Annam, ministre president del tribunal dels Ritus, enviat plenipotenciari de S.M. el rei Tu-Duc, acompanyat de Nos Lamgini Theiep, ministre del tribunal de Guerra, enviat plenipotenciari de S.M. el rei Tu-Duc.

Tots provistos de plens poders per tractar de la pau i obrar segons la nostra consciència i voluntat, ens hem reunit, i, després d'haver canviat les respectives credencials, que hem trobat en bona i deguda forma, hem convingut en tots i cadascun dels següents articles, que formen el present tractat.»

Alfred llegia àvidament. Després va quedar desconcertat. L'article tercer deia: «Les tres províncies senceres de Bien-Hoa, de Gia-Dinh (Saigon) i Din-Tuang (Mi-The) i les illes de Pulo-Condor són cedides per aquest tractat en ple domini i sobirania a S.M. l'emperador dels francesos.»

Va seguir llegint. L'article 8 deia: «S.M. el rei d'Annam s'obliga a satisfer durant deu anys 400.000 dòlars al representant a Saigon de S.M. l'emperador dels francesos. Aquesta quantitat té per objecte el reintegrament a Espanya i França de les despeses de la guerra.» Res més. (GC 4a X, 183-184)

La versió original del *Tractat* permet comprovar els fragments que la novel·la tradueix:

En el día de hoy.

S.M. Doña Isabel II, reina de España;

S.M. Napoleón III, emperador de los franceses, y

S.M. Tu-Duc, rey de Annam:

Deseando vivamente que reine en adelante la más perfecta inteligencia entre las tres naciones de España, Francia y Annam, y queriendo al mismo tiempo que nunca se altere entre ellas la amistad y la paz,

Por estos motivos,

D. Carlos Palanca Gutiérrez, coronel de Infantería, comendador de la Real orden Americana de Isabel la Católica y de la Imperial de la Legión de Honor de Francia, caballero de las Reales y Militares de San Fernando y San Hermenegildo, Comandante general del Cuerpo expedicionario en Cochinchina, y Plenipotenciario de S.M. doña Isabel II, reina de las Españas, etc., etc.

M. Bonard, Contra-almirante, Comandante en Jefe de las fuerzas de tierra y mar en Cochinchina, Comendador de las órdenes Imperiales de la Legión de Honor y de San Estanislao de Rusia, y de San

Gregorio el Grande de Roma; Caballero de la real y distinguida Orden de Carlos III de España, Ministro Plenipotenciario de S.M. el Emperador de los franceses, etc., etc.

Nos Phan-Tanh-gian, Vice-Gran Censor del Reino de Annam, Ministro Presidente del Tribunal de los Ritos, Enviado Plenipotenciario de S.M. el Rey Tu-Duc, acompañado de Nos Lam-gini-Thiep, Ministro Presidente del Tribunal de la Guerra, Enviado plenipotenciario de S.M. el Rey Tu-Duc.

Todos provistos de plenos poderes para tratar de la paz y obrar según nuestra conciencia y voluntad, nos hemos reunido, y, después de haber cangeado las respectivas credenciales, que hemos hallado en buena y debida forma, hemos convenido en todos y cada uno de los siguientes artículos, que forman el presente Tratado de paz y amistad.

[...]

#### *Artículo 3º*

Las tres provincias enteras de *Bien-Hoa*, de *Gia-Dinh* (Saigon) y *Din-Tuong* (Mit-hó) y la isla de Pulo-Condor son cedidas por este Tratado en pleno dominio y soberanía á S.M. el Emperador de los franceses.

[...]

#### *Artículo 8º*

S.M. el Rey de Annam se obliga á satisfacer como indemnizacion la cantidad de cuatro millones de dollars, pagaderos en diez años, entregando en cada uno de ellos 400.000 dollars al Representante en Saigon de S.M. el Emperador de los franceses, teniendo dicha cantidad por objeto el reintegrar á España y Francia de los gastos de la guerra. (*Tratados de España: Documentos internacionales del reinado de doña Isabel II, desde 1842 a 1868* 295-296)

## 5.6 Citacions inventades o no localitzades

### 5.6.1 William Gladstone

Segons la novel·la el marit de Mrs. Simpson era amic de William Gladstone, primer ministre anglès i destacat literat, al qual ajudava a fer poemes dedicats a la seva futura esposa, i introdueix un presumpte epitalami compost per l'anglès. Tot i la seva versemblança, no hem trobat res que s'assembli a aquest poema i sospitem que és una invenció, una facècia de Perucho:

Era molt amic de William Gladstone, molt abans que aquest s'assentés a Downing Street, i l'ajudava en la confecció dels seus poemes a Catherine, la seva promesa i més tard la seva muller. Per cert, cal remarcar que, un cop casats, davant de l'emblemàtic d'un capità amb una cuinera, Gladstone va compondre un epitalami, els primers versos del qual deien:

De la valuosa Simpson que havia sortit  
van aprofitar un dia l'absència,  
el capità i la cuinera, i van decidir  
les seves vides compartir amb alegria,  
que un fos marit i l'altra fos esposa.

I acabava:

Mrs. Simpson torna a casa molt aviat  
i en trobar-la tota en infernal gatzara,  
«Déu meu!» -exclama-, «quina gent tan endiablada!  
Què passa aquí? Què és el que veig?»  
Si el capità i la cuinera  
no poden estar-se quiets un moment,  
d'altres convalescents, és quimera  
esperar i aconseguir recolliment.  
(*GC 1a II*, 15)

### 5.6.2 El calamar de Humboldt

En la travessa per mar de Manila a Vietnam, després d'haver topat amb un calamar gegant, s'inclou una citació entre cometes atribuïda a Alexander von Humboldt, que té tot l'aspecte de ser un invent. Certament, Humboldt dona nom a una espècie de calamar –i d'aquí la broma–, anomenat *Dosidicus gigas*, però no hem localitzat la descripció que en fa el naturalista alemany:

Va retreure les experiències del seu inoblidable oncle Antoni de Montpalau i, singularment, les d'Alexander von Humboldt, a qui es deu la primera descripció anatòmica del calamars gegant. Es va treure de la butxaca de la levita el seu llibre, i va llegir en veu alta:

«Si obrim l'animal per l'esquena advertirem l'extensió, la forma i la posició dels òrgans. Té cel·les molt amples que s'assemblen a unes grans bufetes natatòries. De llargada immensa i plenes d'aire, tenen un volum de més de mil polzades cúbiques. La seva carn és molt saborosa, i no sé per quin motiu l'anomenen malsana o febrosa els indígenes d'aquestes illes oceàniques. La carn, salada i dessecada al sol, es conserva tot l'any, i és molt estimada en la quaresma pels colons europeus, perquè el clero considera que, feta a talls i fregida, és un excel·lent menjar penitencial». (*GC 4a I, 145*)

## 6. Els emperadors d'Abissínia (1989)

### 6.1 Atribució d'autoria falsa i altres manipulacions

#### 6.1.1 Diàleg entre Voltaire i Johnson

Al començament del viatge, a Tunis, Johnson i Boswell són convidats pel beï a una festa, en la qual ballen unes dansarines líbies amb molt poca roba. El doctor fa un comentari sobre la inadequació de la vestimenta, que és replicat:

La favorita li va dir, en francès, que odiava la hipocresia i que una nit «je me sentis pressée de quelque chose qui s'agitait sur mon corps...». Quan obria els ulls –va afegir– va veure un home blanc que, sospirant, deia:

–O che sciagura d'esser senza c... !<sup>36</sup> (EA 13)

La manipulació del text consisteix a fer dir a la favorita del beï de Tunis un fragment que correspon al *Candide* de Voltaire:

J'étais dans cet état de faiblesse et d'insensibilité, entre la mort et la vie, quand je me sentis pressée de quelque chose qui s'agitait sur mon corps. J'ouvris les yeux, je vis un homme blanc et de bonne mine qui soupirait, et qui disait entre ses dents: –O che sciagura d'esser senza coglione! (Voltaire 86)

La clau per a localitzar la referència apareix una mica més endavant a la novel·la quan el mateix Johnson «li va dir a Boswell, per sota, que aquest era un horrid fragment del *Candide* de Voltaire, obra irreligiosa i nefanda». Finalment, a la mateixa pàgina es transcriu una afirmació del doctor, com si formés part del mateix diàleg amb la favorita: «–Em temo, senyora, que Voltaire només es proposa, amb desenfadada impietat, obtenir una victòria esportiva sobre la religió i desacreditar així la creença en una providència reguladora» (EA 13). Per identificar la procedència de l'afirmació hem d'acudir a la biografia escrita per Boswell, que conté el text següent: «Voltaire, I am afraid, meant only by wanton profaneness to obtain a sportive victory over religion, and to discredit the belief of a superintending Providence» (Boswell 115). D'alguna manera, amb el recurs a diverses fonts textuais, la novel·la fa entaular un diàleg entre Voltaire i Johnson.

#### 6.1.2 La utilitat del llangardaix, el cocodril i el corb

Chenouti, el secretari copte del narrador, coneix molt bé els animals a partir de la ciència dels àrabs i és capaç d'explicar «coses esplèndides» com aquestes:

Un dia, per exemple, passejant pel Nil amb falua va dir que el cocodril pareix a la riba del mar i que, quan surten les cries, les que cauen a l'aigua es converteixen en cocodrils, mentre que les que cauen a terra es tornen llangardaixos d'aigua. Pertanyen a l'espècie dels llangardaixos, però de riu. El cocodril i el llangardaix d'aigua es caracteritzen perquè, quan mosseguen una persona i aquesta arriba abans que ells a l'aigua i es renta, moren, mentre que si són ells els qui arriben a l'aigua primer, l'home mor sense remei. Alguns savis coptes diuen que el llangardaix d'aigua, cuit i donat a menjar a la gent que s'odia, produeix entre ells afecte i estima.

–No m'enganyes, Chenouti?

–No, senyor meu. Encara més, el testicle esquerre dels llangardaixos de riu, sec i begut amb aigua de cigrons, és afrodisíac; i qui s'unti amb greix de llangardaix de riu i dormi sobre l'esquena, no podrà moure's. (EA 17)

---

<sup>36</sup> L'edició del *Candide* de 1759 inclou la paraula *coglione* sencera (86). La citació en l'obra de Joan Perucho tan sols en deixa la lletra inicial, com també fan moltes de les edicions franceses posteriors.

Naturalment, aquestes coses que explica Chenouti procedeixen d'un altre text, que aquí apareix camuflat com si fossin expressions dites pel secretari del narrador. En la novel·la s'explica, amb molta precisió, que es tracta d'un manuscrit catalogat per Miguel Casiri i que es troba a la biblioteca del monestir de l'Escorial, però no s'indica de quin llibre es tracta ni el seu autor. Correspon a *Kitāb manāfi al-hayawān* o, en la traducció castellana, *Libro de la utilidad de los animales*, un preciós manuscrit amb unes il·lustracions molt belles, l'autor del qual és Ibn al-Durayhim al-Mawsili, que el va enllestir l'any 1354:

Los autores de *Las características* afirman que el cocodrilo pare a orillas del mar y que, cuando salen las crías, las que caen al mar se vuelven cocodrilos, mientras que las que busca la tierra firme se convierten en lagartos de agua. Alguno ha dicho que pertenecen a la especie de las ratas, y que es una clase, el de río. Tanto el cocodrilo como el lagarto de agua se caracterizan porque, cuando muerden a una persona y ésta llega antes que ellos al agua y se lava, mueren, en tanto que si son ellos los que llegan al agua, muere el mordido sin remedio. Algunos sabios coptos dicen que el lagarto de agua, cocido y dado a comer a la gente que se odie entre sí, produce entre ellos afecto y cariño. [...]  
Su testículo izquierdo, seco y bebido con agua de garbanzo, es afrodisíaco. Quien se unte la grasa de lagarto de río, y duerma sobre la espalda, no podrá moverse. (al-Durayhim al-Mawsili 123)

Més endavant torna aquest llibre àrab en una nova explicació a càrrec de Chenouti, just després d'una llarga digressió extreta d'un tractat sobre música del jesuïta valencià Antoni Eximeno. Potser per a trencar amb l'espessor doctrinal d'aquesta darrera obra, la narració indica que el doctor Johnson sent grallar un corb. L'esment d'aquesta au obre la porta a una nova digressió sobre l'animal:

Segons Chenouti, el corb es caracteritza perquè quan s'aparella s'amaga, tal com es diu a la doctrina recollida en el *Kitab manafic al-haya-wan*. En un any no té més de dues cries, va molt amb compte i té una sagacitat admirable. S'ajuden els uns als altres, i si un crida demanant ajut, tots van a socorre'l. Entre ell i les aus nocturnes hi ha una violenta enemistat. La gralla blanca es caracteritza per no posar ni ous ni cries mitjançant l'acoplament, sinó mitjançant saliva i besos. Quan té pollets no els alimenta fins que li creixen les plomes, perquè té flats fètidis. El niu fa molta pudor i al seu voltant es reuneixen mosques i puces en gran quantitat. El pollet se n'aprofita per menjar fins que li creixen i se li enforteixen les plomes. Una de les coses meravelloses del seu instint és que quan una persona vol agafar els seus pollets, el mascle i la femella carreguen una pedra amb les potes, formen cercles en l'aire i la tiren amb força sobre qui volia agafar els seus fills. Amb això pretenen apartar-l'en. La garsa es caracteritza per tenir poca activitat sexual, per la veu i per la seva mirada que inspecciona tot el que es mou al seu costat. Guarda amb cura els seus ous i és una lladre que roba tot el que pot i ho amaga. (EA 110-111)

Com en la referència anterior del mateix llibre, la traducció catalana que incorpora la novel·la és molt fidel a la versió castellana:

El grajo se caracteriza por ocultarse para aparearse. No pone al año más de dos polluelos, y tiene mucho cuidado y admirable sagacidad. Se ayudan unos a otros, y si uno grita implorando ayuda, acuden de todas partes a socorrerlo. Entre él y las aves nocturnas hay una violenta enemistad. El cuervo blanco se caracteriza por no poner huevos ni crías mediante acoplamiento, sino mediante saliva y besos. Cuando tiene polluelos no los alimenta hasta que les crezcan las plumas, lo cual se debe a que el polluelo tiene flatos fétidos. El nido huele pésimamente y a su alrededor se reúnen moscas y pulgas en gran cantidad. El polluelo coge de ello con qué comer hasta que crece y se le fortalecen las plumas. Una de las cosas maravillosas de su instinto es que, cuando una persona quiere cogerles sus polluelos, la hembra y el macho cargan con sus patas una piedra, forman círculos en el aire y la echan con fuerza sobre quien quería coger a sus hijos. Con eso pretenden apartarle. La urraca se caracteriza por tener poca actividad sexual, por la voz y por su mirada que inspecciona todo lo que se mueve a su lado. Guarda con cuidado sus huevos y es una ladrona que roba todo lo que puede y lo esconde. (al-Durayhim al-Mawsili 202-203)

Per què apareixen aquestes referències en aquesta novel·la? Més enllà pel gust per obres d'aquesta mena, Perucho devia consultar l'edició facsímil, la introducció de la qual situa Ibn al-Durayhim en la cort dels mamelucs a Egipte. Se suposa que va viure a El Caire i va morir quan es trobava de viatge cap a Abissínia (al-Durayhim al-Mawsili xii). És, doncs, un llibre redactat en els mateixos llocs per on transcorren les peripècies dels personatges.

### 6.1.3 El comte Conti, traductor

El narrador parla d'ell mateix, de la seva vida i, especialment, de la seva formació i gustos literaris. En aquest context enumera un bon nombre de literats i explica el següent:

Vaig alternar íntimament amb els components del clan dels Iriarte (els canaris Bernat, Joan, Tomàs) i vaig traduir, tan elegantment com vaig poder, a l'italià, un epigrama de Joan, el bibliotecari reial, autor d'una gramàtica en vers, assaigs i epigrames llatins. Després de la seva mort es va publicar un volum de la seva obra dispersa. La meua traducció lliscava d'aquesta manera:

Misura e imagine  
del Tempo rapido,  
ombra, onda mobile,  
polve, e girevole  
ruota ei dà. (EA 29)

L'epigrama esmentat és de Juan de Iriarte, tal com es diu en la narració, però la traducció a l'italià és deguda a Joan Baptista Conti i no pas al narrador. La versió de l'epigrama d'Iriarte en castellà mostra que la versió italiana és força lliure:

A las cuatro formas del reloj.  
¡Qué bien con cuatro artificios  
Variado el reloj, en rueda,  
Polvo, agua y sombra, remeda  
Del tiempo los cuatro oficios!  
De la rapidez da indicios  
Con que éste desaparece;  
Pues rueda en girar parece,  
Al polvo en volar imita,  
Cual agua se precipita,  
Cual sombra se desvanece.  
[Nota: Traducción en lengua toscana, del conde don Juan Bautista Conti]  
(Cueto 497)

### 6.1.4 James Boswell

La novel·la és plena de trossos procedents de la cèlebre biografia del doctor Johnson, no sempre marcats entre cometes. A vegades no tenen gaire a veure amb el context corresponent on apareixen, però contribueixen tant a un tractament humorístic com al retrat del personatge. Així, en repassar la seva vida, el narrador recorda quan va viure a Londres i va conèixer el doctor Johnson a Oxford, també a Boswell, va alternar en els cercles intel·lectuals londinencs i va poder ser testimoni de les opinions i la capacitat argumentativa de l'autor del *Rasselas*. Abans de les paraules de Johnson, se cita un text procedent de la biografia feta per Boswell, però es canvia a tercera persona:

Em va presentar James Boswell, que era un jove diligent, ple d'admiració pel gran savi, posseït per la idea obsessiva d'escriure la seva biografia. Em va introduir al Club Literari. Una vegada li van dir que Mr.

Macaulay afirmava que no sabia com Johnson podia conciliar els seus principis polítics amb la seva moral, les seves idees de desigualtat i de subordinació amb el seu desig de felicitat per a tots els homes, que podrien viure tan agradablement si tinguessin les seves porcions de terra i ningú no dominés els altres. Johnson va respondre:

–Jo concilio els meus principis molt bé, perquè els homes són més feliços en un estat de subordinació i de desigualtat. Si arribessin a estar en aquest estat d'igualtat, aviat degenerarien en bèsties; es convertirien en la nació de Monboddó; els creixeria la cua. Senyor, tots serien perdedors si tots treballessin per a tothom; no hi hauria cap millora intel·lectual. La millora intel·lectual sorgeix de l'oci; i l'oci sorgeix del fet que uns treballin pels altres. (EA 31-32)

En el text original anglès la primera persona correspon a Boswell («I told him») mentre que en la narració esdevé tercera persona («li van dir»):

I told him that Mrs. Macaulay said, she wondered how he could reconcile his political principles with his moral: his notions of inequality and subordination with wishing well to the happiness of all mankind, who might live so agreeably, had they all their portions of land, and none to domineer over another. Johnson. «Why, Sir, I reconcile my principles very well, because mankind are happier in a state of inequality and subordination. Were they to be in this pretty state of equality, they would soon degenerate into brutes; they would become Monboddó's nation; their tails would grow. Sir, all would be losers, were all to work to all: they would have no intellectual improvement. All intellectual improvement arises from leisure; all leisure arises from one working for another». (Boswell 252)

### 6.1.5 Kosmas i Çafont en la història d'Abissínia

La narració sintetitza la història d'Abissínia i, quan arriba a l'Edat Mitjana, explica les proeses que hi van dur a terme el cavaller Kosmas i Tomàs Çafont, protagonistes de dues novel·les anteriors, de manera que totes tres constitueixen un grup coherent en la localització dels esdeveniments. La barreja de ficció i realitat es du a terme sense salts lògics i amb gran naturalitat:

A l'Edat Mitjana, després d'una incursió realitzada pel cavaller bizantí Kosmas (va matar un drac de vuit caps que es posava sobre els arbres i a la cúpula daurada dels palaus) va venir la d'un altre cavaller, Tomàs Çafont, que, creient que es trobava a la Terra del Preste Joan (o Regne de la Triple Virtut), va demanar a l'emperador, entre l'aletieg d'ocells mecànics, un braç de santa Eufregis, relíquia desitjada fortament per la casa reial d'Aragó. (EA 55-56)

Més endavant, es troba a faltar el drac que va matar el cavaller Kosmas, sobre el qual encara s'afegeix una informació que en facilita un explorador del segle XIX, de manera que torna a barrejar realitat i ficció i, a més, desborda els límits temporals del narrador:

A la llunyania vam veure ramats d'elefants i algun rinoceront que anava sol. Encara que vam buscar molt no vam trobar cap rastre del drac alat de vuit caps que Kosmas va matar al segle VI i que, segons sembla, és una espècie que viu als pantans. Així ho afirma el traficant Alfred Aloysius Horn, el famós Trader Horn. (EA 64)

Les mencions als personatges peruchians que havien visitat el territori abissini es repeteixen en diverses ocasions, fins i tot en la decoració del palau d'Ouhan on resideix el príncep Rasselas: «El palau era molt bell, meitat fortalesa i meitat residència luxosa, i els seus murs estaven recoberts de relleus amb escenes de la història d'Abissínia, i singularment amb escenes del cavaller Tomàs Çafont i del bizantí Kosmas» (EA 111).



### 6.1.6 Cançons tradicionals importades d'Amèrica

La narració atura una llarga digressió sobre els cereals per donar pas al que s'assegura que es tracta d'una cançó tradicional en llengua etiop:

Aquesta dissertació sobre les gramínies va ser interrompuda pel cant d'un dels nostres servents, que, en llengua *gheeze*, cantava:

Estrelles som que canten,  
cantem amb la nostra llum  
som ocells de foc  
volant sobre el cel.  
La nostra llum és la nostra veu,  
apartada dels esperits,  
perquè els esperits passin. (*EA* 62)

En realitat, es tracta d'una cançó tradicional d'un altre continent, Amèrica del Nord, en algunquí – llengua d'un poble autòcton situat a l'actual Canadà–, que no té res a veure amb Abissínia. Més enllà d'un exotisme més o menys equivalent entre els indígenes abissinis i els algonquins, és difícil identificar les raons que motiven la tria d'aquest text per figurar aquí. La cançó, «Glint-wah-gnour pes sausmok» ('La cançó dels estels'), fou aplegada i publicada pel folklorista George G. Leland l'any 1884, que la va traduir a l'anglès i en la novel·la se'n tradueixen només els set primers versos (molt fidelment els cinc primers i, en canvi, se n'allunya en els dos darrers):

**The song of the stars**  
We are the stars which sing,  
We sing with our light;  
We are the birds of fire,  
We fly over the sky.  
Our light is a voice;  
We make a road for spirits,  
For the spirits to pass over.  
Among us are three hunters  
Who chase a bear;  
There never was a time  
When they were not hunting.  
We look down on the mountains.  
This is the Song of the Stars. (Leland 379)

### 6.1.7 Mística sufi

En descriure el gegantí llac Tana, en la novel·la s'explica que hi ha algunes illes, entre les quals «la famosa illa Daga, amb una església plena de tresors preciosos i amb els antics arxius reials», que és on reposen els reis abissinis. En la narració s'assegura que «és precisament aquest lloc on l'àrab espanyol Abenarabi (sufi cristianitzat) va redactar, segons Asín Palacios, els textos del *Mawaqui*, després de peregrinar per Orient. Va morir a Damasc i va influir en Ramon Llull i en Dant» (*EA* 70). Aquesta informació sobre el lloc de redacció és inventada i no es correspon amb la realitat. Probablement, la raó per la qual es fa aquesta manipulació (passem ara per alt el fet que Asín Palacios és un estudiós de finals del segle XIX i principis del segle XX) lliga amb la intenció de vincular el text amb el món abissini. L'obra de l'arabista aragonès n'ofereix informació precisa:

De estos seis opúsculos, los dos titulados *Tadbirat* y *Mawaqui* están fechados con toda seguridad por el mismo autor. Pertenecen a la época de su juventud, es decir, a la edad de treinta y treinta y cinco años, respectivamente, y fueron redactados en España: el *Tadbirat*, antes de comenzar su vida peregrinante fuera de la península, en la villa de Morón, y en la ciudad de Almería, el *Mawaqui*. (Asín Palacios 122)

Després de justificar la relació dels textos sufis amb Abissínia, la narració en reproduïx en català una citació força llarga marcada entre cometes:

Una de les seves inspirades reflexions copsa l'esperit que aquí es respira: «No aconseguiràs les estances, fill meu, mentre no t'uneixis amb Déu; no t'hi uniràs mentre no t'anihilis; ni t'anihilars mentre no tinguis fe viva; ni en tindràs mentre no practiquis habitualment els actes de virtut corresponents a cada estança; ni adquiriràs aquests hàbits mentre Déu no t'ajudi amb la seva gràcia; ni, finalment, obtindràs aquesta mentre no t'acompanyi algú que a la vegada posseeixi ja aquells hàbits que són fruit de la divina gràcia. Si t'acompanya ell, obtindràs la gràcia, i amb la gràcia l'hàbit de la virtut, i amb la virtut habitual la fe viva, i amb la fe viva l'anihilament, i amb aquest la unió. El temps és un regal que et fa Déu. Aprofita'l, perquè fug de tu. Utilitza'l en pràctiques de pietat i en bones obres, perquè si no, et servirà de perdició, mentre als altres els serveix per a la seva salvació. Escolta: que la lloança de qui et lloa no et cegui per veure el que la teva ànima és en realitat. No facis amistat amb ningú que no t'aprofiti en la teva vida espiritual. Si veus que és imperfecte, fug d'ell com del lleó. Ho he dit malament: fug d'ell més que del lleó, perquè el lleó, si destrueix la teva vida aquí baix, també et dona els graus de la glòria, mentre que el teu company pervers et priva de la vida present i de la futura. *Ubi rugeont leones*» (EA 70-71)

El fragment del *Mawaqui* reproduït correspon a la versió castellana d'Asín Palacios, amb dues modificacions rellevants. En primer lloc, la narració presenta com un text homogeni dos fragments diferents que no tenen continuïtat i figuren en pàgines separades (a més, posa primer el fragment que apareix després). En segon lloc, s'afegeix una frase en llatí sobre els lleons que no figura a original, la qual, amb tota seguretat, té intenció humorística<sup>37</sup>:

No lograrás las moradas, hijo mío, mientras no te unas con Dios; ni te unirás, mientras no te anonades; ni te anonadarás, hasta que tengas fe viva; ni la tendrás, hasta que practiques habitualmente los actos de virtud correspondientes a cada morada; ni adquirirás estos hábitos, hasta que Dios te ayude con su gracia; ni, finalmente, obtendrás ésta, hasta que te acompañes de alguien que a su vez posea ya aquellos hábitos que son fruto de la divina gracia. Si te acompañas de él, obtendrás la gracia, y con la gracia el hábito de la virtud, y con la virtud habitual la fe viva, y con la fe viva el anonadamiento, y con éste la unión. (Asín Palacios 392)

El tiempo es un regalo que Dios te hace. Aprovéchalo, porque de ti huye. Empléalo en prácticas de piedad y en obras buenas, porque si no, te servirá de perdición, mientras a otros les sirve para su salvación. Escucha: que la alabanza del que te alabe no te ciegue para ver lo que tu alma es en realidad... No trabes amistad más que con quien veas que te ha de aprovechar para tu vida espiritual. Si ves que es imperfecto, huye de él como del león. Dije mal: huye de él más que del león, pues el león, si destruye tu vida de acá abajo, también te da los grados de la gloria, mientras que el compañero perverso te priva de la vida presente y la futura... (Asín Palacios 385)

### 6.1.8 Sòcrates i Paul Valéry

Quan arriba a Gondar el musicòleg Antoni Eximeno contacta amb el grup protagonista i, de seguida, es posa a debatre amb Tomàs Vicent Tosca, davant del qual invoca Sòcrates, com si cités el filòsof grec, però en realitat, manlleua els mots d'una obra de Paul Valéry en què Sòcrates apareix com a personatge:

---

<sup>37</sup> L'expressió llatina hauria de ser *ubi rugiunt leones*, que, a més, correspon al títol d'un poema de Perucho que fa referència a Abissínia i a l'estada de Rimbaud en aquests territoris.

Va citar Sòcrates, de qui va dir que celebrava el profund parentiu que establia entre l'arquitectura i la música: dues arts que emplenaven el nostre coneixement i el nostre espai de veritats artificials i d'objectes essencialment humans, directament i sense intermediaris. Efectivament, Sòcrates havia recomanat de fer servir molt poc els objectes naturals: «No imitar gairebé res, heus aquí el que tenen en comú tots dos arts». (EA 104)

El text del que s'extreu la referència és *Eupalinos ou l'architecte*: formalment, el llibre de Valéry està organitzat en forma de diàleg entre Sòcrates i Fedre:

**Socrate:** [...] Et chacune d'elles emplit notre connaissance et notre espace, de vérités artificielles, et d'objets essentiellement humains.

**Phèdre:** Donc l'une et l'autre, se rapportant si directement à nous, sans intermédiaires [...] (Valéry 112-113)

**Socrate:** Qu'avons-nous dit? –Imposer à la pierre, communiquer à l'air, des formes intelligibles; n'emprunter que peu de chose aux objets naturels, n'imiter que le moins du monde, voilà bien qui est commun aux deux arts. (Valéry 117)

En la mateixa pàgina de la novel·la, es rebla el clau amb una citació del llibre de Valéry, en l'original francès, que no reproduïm.

### 6.1.9 Esteban de Arteaga i Antoni Eximeno

La presència del jesuïta Antoni Eximeno al palau imperial de Gondar fa entrar en joc els altres jesuïtes, que han de constituir el cos docent de l'Escola d'Arts i Oficis, segons el projecte de l'anònim narrador. Hi ha un moment que Eximeno pren la paraula per citar Esteban de Arteaga:

–El meu gran amic Arteaga, que també és pare de la Companyia i que espero veure aviat aquí, va dir que la imitació no és art, perquè Aristòfanes, a *Les aus*, per imitar el cant dels ocells, ha de fer-ho d'aquesta manera:

Epopí, popí, popí, popí.

Ió, ió, ió, ió, ió, ió.

Tió, tió, tió, tió, tió.

que no és gens poètica. (EA 105)

L'original castellà permet comprovar que el fragment de la novel·la en fa una versió molt afí, llevat d'algunes de les onomatopeies que no coincideixen del tot:

Un ejemplo notable de este defecto, aplicado á la poesía, le tenemos en Aristófanes, el qual, queriendo imitar el canto de los páxaros en su comedia intitulada las Aves, se vió precisado á decir de este modo:

Epopí, popí, popí, popí,

Ió, ió, itó, itó, itó,

Tió, tió, tió, tió, tió:

lo que nada tiene de poético, ni aun de racional. (Arteaga 59-60)

I continua amb una citació entre cometes del jesuïta:

Arteaga defineix la bellesa ideal com «l'arquetipus o el model mental de perfecció que resulta a l'esperit de l'home després d'haver comparat i reunit perfeccions dels diversos individus». Afegia, sempre que parlava amb mi, que en la música la bellesa ideal és més necessària que en les altres arts representatives. (EA 105)

En la traducció de la novel·la, el text, que es presenta com a peça contínua i coherent, procedeix de dues pàgines diferents:

Por tanto me parece que podemos pasar sin escrupulo á definir la Belleza ideal: la qual, tomada genericamente, es *el arquetipo ó modelo mental de perfeccion que resulta en el espíritu del hombre despues de haber comparado y reunido las perfecciones de los individuos.* (Arteaga 66)

En la música la Belleza ideal es mas necesaria que en las demas artes representativas. (Arteaga 116)

I encara, en diàleg amb el doctor Johnson, Eximeno continua desgranant la doctrina extreta del llibre d'Arteaga, encara que ja no el cita:

–Aquesta necessitat més gran ve donada per 1) la seva manera d'imitar, que sempre és indeterminada i genèrica, quan els mots no individualitzen el significat dels sons, d'on s'extreu que per fixar l'atenció de qui escolta cal proposar-se un motiu ideal al qual es referiran totes les modulacions; 2) l'obligació particular que té la música d'afalagar i deleitar les orelles, que no podrà aconseguir si no disposa els accents i les vibracions de manera agradable i artificiosa, és a dir, sense extreure'ls dels altres, i servir-los sota un concepte general; 3) la gran mutació a la qual estan subjectes els accents de la veu humana, o les vibracions dels cossos sonors, quan passen a formar intervals harmònics; perquè l'art els altera necessàriament, disminuint o incrementant la seva intensitat, allargant-los o obrint-los en extensió, donant-los una durada que els mancava en el seu estat natural; 4) la distribució dels tons i semitons, especialment quan aquests formen els «modes» major i menor, segons les diverses escales, l'oportuna col·locació de les quals no pot aconseguir-se sense l'ajut de signes que no existeixen en la natura. (EA 106)

La traducció de la novel·la és molt exacta a l'original, fins i tot en la forma i en l'ús del verb «deleitar», que no figura al DIEC, i és un calc pres del castellà d'on procedeix (Arteaga 116-117). Però arriba un punt que el diàleg entre Eximeno i Johnson modifica la seves fonts. Al principi, recull informació d'una obra d'Arteaga; després posa en boca de Johnson un fragment del llibre d'Eximeno, escrit originalment en italià:

–Això demostra un lent procés de decantament d'experiències i de coneixements –va respondre Johnson. Quintilià, malgrat que no coneixia la connexió mecànica entre el ball i el cant, va dir, per donar una idea clara del ritme, que «el ritme es fa sensible a la vista en el ball, a l'oïda en el cant, al tacte en el moviment de les artèries o de la sang» (EA 106)

El text original italià és plenament identificable:

Aristide Quintiliano, quantunque non conoscesse la meccanica connessione del ballo e del canto col moto del sangue, per dar un'idea chiara del ritmo, mise insieme queste tre cose, dicendo che il ritmo si fa sensibile alla vista nel ballo, all'udito nel canto, al tatto nel moto delle arterie o del sangue. (Eximeno 387)

La resposta d'Eximeno correspon a una obra seva i ara sí que hi ha coincidència entre autor i personatge:

–Essent comú a tots els homes aquest impuls mecànic de ballar i cantar, no ha de meravellar-nos que els bàrbars ballin i cantin sense que ningú els n'hagi ensenyat. Han rebut de la natura l'òrgan de la veu amb totes les disposicions necessàries per parlar, i el mateix efecte que els impel·leix a ballar, els fa manifestar amb els tons de la veu la disposició interna de l'ànim. De la mateixa manera que les interjeccions que corresponen a cada efecte són comunes a totes les nacions, també ho són els tons i moviments fonamentals de la veu que contenen els primers principis de l'harmonia. D'aquí ve que els viatgers que han observat el cant d'algunes nacions bàrbares, l'han trobat compost de les mateixes cordes i de les mateixes cadències que es fan servir en la nostra música. (EA 106-107)

La lectura de l'original permet comprovar que la traducció que se'n fa a la novel·la és molt fidel (Eximeno 387).

El diàleg amb Johnson no s'atura i Eximeno dona una resposta que s'allarga en dues pàgines i mitja de la novel·la (EA 107-109), també procedent del seu llibre redactat en italià. Al final de la seva intervenció apareix un fragment de cloenda que ja no és seu sinó de Samuel Johnson, o més ben dit, del llibre de Boswell que transcriu –per això ho posa entre cometes– una acció del polígraf anglès:

Durant algun temps he estat aclaparat, però al final he obtingut –espero que del Déu de la Pau– més quietud que la que havia gaudit des de feia molt de temps. No havia format cap resolució, però a mesura que el meu cor es feia més lleuger, les meves esperances revivien i el meu ànim augmentava, i vaig escriure en el meu llibre d'oracions:

*Vita ordinanda,  
Biblia legenda,  
Theologiae opera danda.  
Serviendum et laetandum!* (EA 110)

L'original anglès deia, si fa no fa, el mateix:

«I was for some time distressed, but at last obtained, I hope from the God of Peace, more quiet than I have enjoyed for a long time. I had made no resolution, but as my heart grew lighter, my hopes revived, and my courage increased; and I wrote with my pencil, in my Common Prayer Book:

*Vita ordinanda.  
Biblia legenda.  
Theologiae opera danda.  
Serviendum et laetandum.* (Boswell 526)

Resumint, la seqüència dels textos citats en el diàleg i l'especificació de la llengua de l'original i dels seus emissors, respectivament, és la següent:

1. Text d'Arteaga (original en castellà) dit per Eximeno.
2. Text d'Eximeno (original en italià) dit per Johnson.
3. Text d'Eximeno (original en italià) dit per Eximeno.
4. Text de Boswell (original en anglès) dit per Johnson

#### **6.1.10 Selas Christo**

Tot i que no és freqüent en les novel·les de Perucho, la narració de vegades incrementa el dramatisme d'algunes dades. Sobre l'origen del nom del príncep, se'n diu el següent: «És deia Rasselas, en homenatge a un màrtir del catolicisme, el ras Selas-Christo, que va ser penjat de les branques d'un cedre, segons testimoniatge del pare Lobo» (EA 111). Havent consultat l'obra de Jerónimo Lobo, jesuïta portuguès, en la versió francesa de Le Grand –en portuguès el text no fou publicat fins el 1971–, que és la que fou traduïda en el seu moment per Johnson, hi trobem l'explicació següent: «Sela Christos si celebre dans tous les memoires des Peres Jesuites, pour avoir embrassé des premiers la Religion Romaine, & l'avoit constamment défenduë jusqu'à la mort, aux dépens de ses biens, de la fortune, & de sa liberté» (Lobo 299). La crònica de Lobo reconeix que Sela Christos fou dels primers a convertir-se a la fe catòlica però no menciona la història del martiri. Més recentment, s'ha discutit tant que Johnson

fes la tria del nom pels motius adduïts com que Sela Christos fos un gran defensor de la fe catòlica (Belcher 255).

## 6.2 Anacronismes

### 6.2.1 Londres segons Albert Etienne de Montémont

El lector que ha freqüentat altres novel·les de Perucho pot endevinar, amb relativa facilitat, que el «panegirista francès» que hi ha al darrera d'uns comentaris sobre Londres és Albert Etienne de Montémont, autor que ja havia estat citat a *La guerra de la Cotxinxina* per a descriure la capital anglesa (GC 1a III, 18-19). Ara l'atenció se centra sobretot en les botigues londinenques:

Diu un panegirista francès que la riquesa, l'elegància, la netedat i l'espai distingeixen les botigues de Londres. Quan arriba a la capital, l'estranger se sorprèn de la seva magnificència. Li criden l'atenció els orfebres, els joiers, els sastres i els modistes, els comerciants de vidre i porcellana, els xarcuters. Sovint, un simple comerciant li ofereix col·leccions d'objectes preciosos el valor dels quals només és assequible per a un principat d'Itàlia o d'Alemanya. Sembla com si aquests objectes només poguessin ser comprats per monarques, i l'estranger es demana com un comerciant pot desfer-se'n i vendre'ls. (EA 33)

En la novel·la es tradueix amb fidelitat l'original francès, però no s'esmenta el nom de l'autor perquè l'obra fou publicada el 1835, data força posterior al temps a què es refereix –mitjans del segle XVIII–, ja que està parlant de la joventut de l'anònim narrador:

La richesse, l'élégance, la propreté et la grandeur distinguent les boutiques de Londres. A l'arrivée d'un étranger dans cette capitale, leur magnificence les captive; celles des orfèvres, des joailliers, des drapiers et des marchands de cristaux et de porcelaines, attirent d'abord son attention. Souvent une simple devanture lui offre une collection d'objets précieux, dont la valeur paierait une principauté d'Italie ou d'Allemagne; il semble que de tels objets ne puissent être achetés que par des monarques, et l'étranger se demande comment le marchand pourra se défaire de tels articles. (Montémont 369-370)

### 6.2.2 La navegació pel mar Roig segons Ali Bei

Des de Suez els protagonistes continuen el seu viatge per via marítima pel mar Roig. Davant del port de partida i el trajecte, el narrador recorre a la crònica del cèlebre Ali Bei l'Abasi –el català Domènec Badia Leblích–, que fou publicada en francès el 1814. En aquest cas, no es pot parlar d'anacronisme perquè el narrador té cura d'indicar que el gran viatger va fer el recorregut «gairebé mig segle després». Com que parla des d'un temps posterior als fets, podem suposar que la crònica de Badia ja hauria estat publicada:

Ali Bei dona a entendre que la navegació pel mar Roig és espantosa. Gairebé sempre es va entre esculls i roques a flor d'aigua, de manera que per dirigir la nau cal tenir sempre una guàrdia de cinc o sis homes sobre la proa, que examinin detingudament la ruta i que, a crits, avisin el timoner que giri a la dreta o a l'esquerra; però «si s'equivoquen, si descobreixen un escull massa tard; si el timoner, que no veu l'escull, no se'n separa prou, o se'n separa massa i llança la nau sobre un altre escull proper que no havia observat; si el vent o el corrent s'oposen al canvi de direcció en el breu interval que va des del descobriment de la roca sota l'aigua i l'arribada de la nau, quants riscos hi ha entre la vida i la mort en aquesta perillosa navegació!». (EA 45)

La novel·la segueix de prop l'original francès no tan sols en el fragment marcat entre cometes:

Cette navigation de la mer Rouge est affreuse. On va presque toujours entre des écueils et des rochers à fleur d'eau, en sorte que, pour diriger le bâtiment, il faut avoir toujours une garde de quatre ou cinq hommes en avant sur la proue, qui observent attentivement la route, et qui, par leurs cris, avertissent le

timonier de tourner à droite ou à gauche: mais, s'ils se trompent; s'ils découvrent l'écueil trop tard; si le timonier, qui ne voit pas les écueils, ne s'en sépare pas assez, ou s'il s'en sépare trop, et qu'il jette le bâtiment sur un autre écueil voisin qu'on n'avoit pas remarqué; s'il entend le cri de travers, comme il arrive quelquefois; si le vent ou le courant s'oppose au changement de direction dans un aussi petit intervalle que celui qui se trouve entre la découverte du rocher sous l'eau et l'arrivée du bâtiment au lieu du danger: que de chances à courir à chaque instant entre la vie et la mort dans cette hasardeuse navigation! (Badia i Lebllich 271-272)

### 6.2.3 La situació històrica dels abissinis segons Gobineau

En la novel·la hi ha plena consciència que inclou textos molt posteriors a la narració, però això no impedeix que la mateixa veu del narrador els incorpori i els presenti, amb un trencament del temps poc encertat tècnicament. Així, en introduir un esment a la correspondència entre Alexis de Tocqueville i el comte de Gobineau, s'especifica que fou «escrita amb data molt posterior a aquests fets» (EA 57). Després d'aquest anacronisme, la narració continua insistint en l'autor francès:

Diu aquest autor en el seu *Assaig sobre la desigualtat de les races humanes* que el cristianisme aportat pels pares del desert, aquells terribles anacoretas aguerrits en les austeritats més rudes i en les mortificacions més horroroses, inclinats fins a les mutilacions més enèrgiques, era una doctrina a propòsit per impressionar la imaginació d'aquells pobles. Probablement s'haurien mostrat insensibles a les dolces i sublimes virtuts de sant Hilari de Poitiers. Les penitències de sant Antoni o de santa Maria Egípcíaca van exercir sobre ells una autoritat il·limitada. «Així és –afegeix– com el catolicisme, tan admirable en la seva diversitat, tan universal en els seus poders, tan complet en les seves seduccions, no estava menys armat per obrir els cors d'aquells companys de la gasela, de l'hipopòtam i del lleó, que ho va estar més endavant per anar, amb Adam de Bremen, a convertir els escandinaus i convèncer-los. Els abissinis, desertors de la civilització egípcia des de la decadència de les províncies altes de l'antic Imperi dels Faraons, i girats més aviat del costat del Iemen, van romandre per espai de segles en una mena de situació intermèdia». (EA 58)

La traducció no es circumscriu a la part que figura entre cometes, sinó que s'entén al fragment sencer:

Le christianisme apporté par les Pères du désert, ces terribles anachorètes rompus aux plus rudes austérités, aux macérations les plus effrayantes, voire enclins aux mutilations les plus énergiques, était de nature à frapper les imaginations de ces peuples. Ils auraient été très probablement insensibles aux douces et sublimes vertus d'un saint Hilaire de Poitiers. Les pénitences d'un saint Antoine ou d'une sainte Marie Égyptienne exerçaient sur eux une autorité illimitée, et c'est ainsi que le catholicisme, si admirable dans sa diversité, si universel dans ses pouvoirs, si complet dans ses déductions, n'était pas moins armé pour ouvrir les cours de ces compagnons de la gazelle, de l'hippopotame et du tigre, qu'il ne le fut plus tard pour aller, avec Adam de Brême, parler raison aux Scandinaves et les convaincre. Les Abyssins, déjà plus d'à demi déserteurs de la civilisation égyptienne depuis l'affaiblissement des provinces hautes de l'ancien empire des Pharaons, et plus tournés du côté de l'Yémen, restèrent pendant des siècles dans une sorte de situation intermédiaire. (Gobineau 46-47)

### 6.2.4 Una visió de la guerra segons Ennio Flaiano

El tractament lliure del temps narratiu –per no dir-ne anàrquic– va més enllà de la versemblança. Això fa que també s'esmenti un escriptor del segle XX, Ennio Flaiano, autor de *Tempo di uccidere*, novel·la ambientada a Etiòpia durant la guerra colonial empresa per Mussolini als anys 30 del segle XX. La clara transgressió dels límits temporals determina que la narració ho tracti com una visió incerta i transitòria:

Aleshores vaig veure la cara de la noia etiop amb el turbant blau que descriu Ennio Flaiano a *Temps de matar*. Vaig veure la lepra darrera el turbant blau. Vaig veure també una guerra trista, amb exèrcits famolenes, tanquetes, i la deslluïda victòria del mariscal Badoglio. No obstant això, la visió va durar molt poc temps. (EA 63)

### 6.2.5 L'alimentació dels abissinis segons Ventura de Peña

La caravana organitzada pels abissinis ofereix un bon tracte als europeus, amb les característiques pròpies del país. Pel que fa als costums sobre el menjar, en la narració s'esmenta Faustino de la Peña, com a autor de *Tratado general de carnes*, però en realitat l'obra és de Ventura de Peña y Valle. No sabem d'on treu Perucho el nom de Faustino perquè en l'edició de Miguel de Burgos de 1832, tot i que no hi ha una identificació d'un autor, Ventura de Peña en signa una dedicatòria inicial:

Els agrada la carn crua. Don Faustino de la Peña, en la seva història dels carnisers i de la carnisseria, informa que «havia comprovat que els abissinis, en traslladar-se d'una banda a l'altra en els seus viatges, mengen carn crua, per la qual cosa porten vaques, i quan tenen gana, retiren la pell de les natges, i d'aquesta manera van traient trossos de carn, cusen després la pell i l'animal continua caminant». (EA 65)

I ara l'original:

Los abisinios comen en sus viajes carne viva, para lo cual llevan vacas, y cuando quieren comer carne, desuellan la piel por las nalgas, y de este modo van sacando pedazos mollares, cosen el pellejo, y el animal continúa andando. (Peña y Valle 238)

A *Històries apòcrifes* hi ha un parell de relats dedicats al curiós tractat sobre les carnes, en què s'explica el mateix que recull la novel·la sobre el fet de menjar carn viva. En un d'aquests relats, es destaca que, pel que fa a l'autor del tractat, «un profund misteri ens cobreix la seva figura», si bé s'afegeix que «li va ser imposada una medalla per mèrits de guerra en l'acció d'Alcanyís. Era tartamut. També li atribuïen dots hipnòtics i de saurí, i parlava perfectament l'anglès, el francès i l'alemany» (75).

### 6.2.6 Miracle de la beata Josepha Maria de Santa Agnès i Albinyana

A més de matemàtic i impulsor de l'arquitectura obliqua, el religiós Vicent Tosca és autor de *Vida, virtudes, y milagros de la venerable Madre Sor Josepha María de Santa Ines (en el siglo Josepha Albiñana)*. Tot i que era nascuda a Benigànim, la beata tenia arrels al poble d'Albinyana, «on va néixer el guerriller Xaconín», i el doctor Johnson s'interessa per si la beata ha fet algun miracle:

N'hi ha un, tanmateix, de molt cert, perquè, mentre Josepha era a la cuina, els sants àngels li portaven aigua en uns cànirs de coure, que la comunitat encara conserva. Algunes vegades, quan els àngels deixaven els cànirs, feien una mica de soroll, i Josepha els deia de manera molt senzilla: «Angelets, no feu soroll, que les mares estan recollides.» Les altres religioses havien arribat a veure caminar sols els cànirs pel claustre, sense veure ningú que els portés. Això va causar alguns ensurts, fins que Josepha els va declarar l'esdeveniment. Podria referir molts casos semblants, en els quals el Senyor va manifestar com es complia en les obres d'obediència que amb tant d'esperit i fervor executava aquesta serventa de Déu. Però de moment amb aquest n'hi ha prou. (EA 79)

No hi ha res més a comentar perquè el text de Tosca és traduït amb prou fidelitat a la novel·la (56).

### 6.2.7 Carta de Rimbaud

Així, doncs, es produeix una nova digressió, ara sobre el poeta Rimbaud, del qual es transcriu un fragment d'una carta datada el 1884 i escrita des d'Etiòpia. El lloc coincideix amb el de la narració, però la lletra és de més d'un segle posterior (el poeta francès encara no havia ni tan sols nascut en el temps de la diegesi). Per això, en la novel·la es fa servir el futur, tot i que és un recurs que fa caure el llindar de la credibilitat:



Vaig mirar el paisatge. No sé si el poeta Rimbaud haurà de veure aquestes construccions, però el paisatge segur que el ferirà. El seu epistolari arribarà a molts lectors. En una de les cartes es veurà el patiment i la pèrdua del do de la paraula poètica. No sembla que el preocupi. Tot és el Tot. Rimbaud escriurà:

«Estimat amic,

La gent que ha passat alguns anys aquí no pot tornar a passar l'hivern a Europa; es moririen de seguida d'alguna inflamació pulmonar. De manera que si torno, serà a l'estiu; i a l'hivern em veurà obligat a baixar, com a mínim, fins a la Mediterrània. De tota manera no cregueu que les meves tendències al vagareig disminueixen. Contràriament, si pogués viatjar sense haver d'aturar-me a treballar i guanyar-me la vida, no em veurien dos mesos al mateix lloc» (EA 86-87)

La carta de Rimbaud s'adreça a la seva mare en resposta als intents de convèncer-lo que torni a França. La novel·la tradueix el text francès, que localitzem en una biografia del poeta:

Les gens qui ont passé quelques années ici dit il ne peuvent plus passer l'hiver en Europe; ils crèveraient tout de suite par quelque fluxion de poitrine. Si je reviens, ce ne sera donc qu'en été, et je serai forcé de redescendre, l'hiver au moins, vers la Méditerranée. En tout cas, ne comptez pas que mon humeur deviendrait moins vagabonde. Au contraire. Si j'avais le moyen de voyager, sans être forcé de séjourner pour travailler et gagner l'existence, on ne me verrait pas deux mois à la même place. (Berrichon 173)

En un llibre publicat l'any següent al de la publicació de la novel·la, Perucho va referir-se a Rimbaud i, en particular, a l'etapa del poeta a Abissínia dins l'article «L'enigma de Rimbaud i el Pantalena». Amb paraules molt semblants, insisteix en el fet que el poeta caigués en una forma de vida materialista i allunyada de la pràctica poètica i dels valors espirituals que s'hi associen:

Un bon dia, Rimbaud va abandonar el do de la poesia (o el perdé, qui ho sap?) i marxant a Harrar, en el cor misteriós de l'Àfrica, es comportà com un rude aventurer, i no escriví mai més res, indiferent a la glòria literària. La imatge delicada (el Rimbaud adolescent) que tenim del poeta es transformà en una imatge borrosa de traficant d'armes a Menelik, de negrer obsessionat pel diner, d'un ésser cremant-se en el seu propi infern. (Monstres i erudicions 66-67)

### 6.2.8 Citació de Miquel Batllori sobre els jesuïtes expulsats

La novel·la compta amb un mosaic de referències de procedència molt diversa, també pel que fa al temps, fins al punt d'incórrer en freqüents anacronismes com quan el narrador de finals del segle XVIII parla d'autors de dos segles posteriors. Així, en trobem una de referida al musicòleg valencià Antoni Eximeno, extreta d'un assaig de Miquel Batllori, estudiós del segle XX i especialista en els avatars dels jesuïtes expulsats pel rei espanyol, un episodi que va tenir lloc a la segona meitat del segle XVIII, més o menys el moment de l'acció de la novel·la. El musicòleg és incorporat com a personatge i se'n descriu la trajectòria:

Eximeno havia estat professor de matemàtiques a l'Acadèmia de Segòvia, i va tenir el mèrit singular de desvincular la música de les tradicions pitagòriques i matemàtiques que fins a aquell moment l'havien esclavitzada. Així mateix va posar en relleu la seva expressivitat i va insistir en els efectes de l'ànim com el seu valor primordial i definitiu. Acabava de sortir publicada la seva obra *Dell'origine e delle regole della musica, colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione* (Roma, 1774), que es va fer famosa a tot Itàlia. El pare Batllori, gran especialista en el tema dels expulsats, diu que Eximeno va multiplicar les seves invectives contra els contrapuntistes italians i contra el pare Martini que els perseguia. Aquest es va defensar en un article autoapologetic, que va ser contestat immediatament pel pare Eximeno. D'aquesta encesa polèmica, se'n va fer ressò ben aviat tota la premsa periòdica d'Itàlia, indignada perquè un espanyol nouvingut gosava posar màcula al primer astre de la musicologia italiana: «Els espanyols, que se'n vagin a ensenyar la música als africans», li van dir amb un enuig dissimulat. (EA 102-103)

Si confrontem la novel·la amb el text original de Batllori, comprovem que, tot i algun canvi d'ordre, se n'ha fet una traducció material molt afí en la narració, si passem per alt que la versió catalana, per error, parla d'un «enuig dissimulat», quan és, de fet, el contrari:

Las duras y prolongadas polémicas con el padre Martini, tan superior a nuestro valenciano, hicieron pronto famosa en toda Italia su obra *Dell'origine e delle regole della musica, colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione* (Roma 1774). Mérito extraordinario en quien había sido profesor de matemáticas en la Academia de Segovia, el desvincular la música de las tradiciones pitagóricas y matemáticas que hasta entonces la habían esclavizado, y el insistir en la expresividad y en la moción de los afectos del ánimo como su valor primordial y definitivo. En consecuencia, multiplicó sus invectivas contra los contrapuntistas italianos y contra el padre Martini que los avalaba. Éste hubo de defenderse en un opúsculo autoapologético, al que respondió inmediatamente Eximeno, y de esa encendida polémica pronto se hizo eco toda la prensa periódica de Italia, indignada de que un español advenedizo se atreviese a poner mácula en el primer astro de la musicología italiana: «vayan los españoles a enseñar la música a los africanos», se le dijo con indisimulado enojo. (Batllori 32-33)

## 6.2.9 Chateaubriand i els lleons de sant Pau l'ermità

La princesa Nekayah acompanya el narrador a la capella del palau, que té l'interior ricament decorat amb grans pintures al fresc, una de les quals fa referència a la història de Pau l'ermità. Per això, en la narració s'esmenta –amb plena consciència de l'anacronisme– una obra encara no escrita:

Nekayah em va explicar la història de sant Pau l'ermità, reflectida en una de les pintures, amb els dos lleons, que ha arribat fins a nosaltres a través de la relació de sant Jeroni i la inspiració de M. de Chateaubriand que es posarà de manifest a *Les Martyrs*, de futura publicació. (EA 126)

I aquí ve el text original: «Mes mains aidées du lion qui l'avoit nourri, lui ont creusé un tombeau, et sa tunique de feuilles de palmier est devenue mon héritage» (Chateaubriand 384). Després, en la novel·la s'explica la història dels dos lleons que van ajudar a cavar la tomba del sant ermità, segons el relat de sant Jeroni, de la narració del qual se n'inclou un fragment en llatí.

## 6.3 Digressió assagística

### 6.3.1 Confessions de Sant Agustí

Com que Johnson i Boswell són al nord d'Àfrica, s'invoca una reflexió del cèlebre pensador d'Hipona, ciutat també situada en aquesta regió:

Molt abans, el mateix sant Agustí havia dit o escrit: «Però, per ventura, Déu i senyor meu, hi ha en mi alguna cosa on pugueu cabre-hi vós? Cabeu als cels i a la terra que vós vau fer i on em vau criar? O és millor dir que sou en tot el que ha de ser, quan cap cosa no pot existir sense vós? Si jo també existeixo i tinc ésser, per què us suplico que vingueu a mi, no podent jo existir ni tenir ésser, si no us trobéssiu ja en mi? Sou a tot arreu, fins i tot a l'infern us trobaria. Així és veritat, Déu meu, que jo no existiria ni tindria ésser, si vós no estiguéssiu en mi.» (EA 14)

El text citat correspon al capítol 2 del Llibre primer de les *Confessions*:

Itane, Domine Deus meus, est quidquam in me, quod capiat te? An vero caelum et terra, quae fecisti et in quibus me fecisti, capiunt te? An quia sine te non esset quidquid est, fit, ut quidquid est capiat te? Quoniam itaque et ego sum, quid peto, ut venias in me, qui non essem, nisi esses in me? Non enim ego iam inferi, et tamen etiam ibi es. Nam etsi descendero in infernum, ades. Non ergo essem, Deus meus, non omnino essem, nisi esses in me. An potius non essem, nisi essem in te, ex quo omnia, per quem omnia, in quo omnia? Etiam sic, Domine, etiam sic. Quo te invoco, cum in te sim? Aut unde venias in me? Quo enim

recedam extra caelum et terram, ut inde in me veniat Deus meus, qui dixit: Caelum et terram ego impleo  
(Augustinus Hipponensis I.2)

### 6.3.2 Invocant l'amor amb Petrarca

El narrador admet que es va enamorar de Julietta, una nena de dotze anys que es va casar amb l'oncle del noi, el qual li feia de tutor. Es tracta d'un amor de joventut, semblant al que va viure Sant Agustí abans de la seva conversió, amb un acompanyament literari molt oportú:

No sé si va arribar a estimar-me mai, però la veritat és que tot va ser com un somni, platònic i idealitzat. Llegíem Petrarca i el nostre sonet predilecte era el que comença:

Tan foll és el desig en la ventura  
de perseguir la qui se'm va escapant  
i els llaços de l'Amor trenca, i davant  
del meu marxar calmós vola amb dretura. (EA 27)

El primer quartet del sonet petrarquià que se cita en la novel·la correspon a la traducció d'Osvald Cardona (Petrarca 33) el text original de la qual és el següent:

Sí traviato è 'l folle mi' desio  
a seguirar costei che 'n fuga è volta,  
et de' lacci d'Amor leggiera et sciolta  
vola dinanzi al lento correr mio. (Petrarca 32)

### 6.3.3 L'art de la tauromàquia

El narrador explica la seva estada a Madrid, durant la qual va freqüentar els braus. Esmenta un document molt curiós, que porta per títol *Cartilla en que se notan algunas reglas de torear a pie en verso y prosa*<sup>38</sup>, una llibreta manuscrita del segle XVIII –sense precisió de l'any– que es pot consultar digitalitzada a la Biblioteca Digital Hispànica, que forma part de la Biblioteca Nacional de Espanya:

Durant la meua estada a Espanya em vaig afeccionar als braus. D'una *Cartilla en que se anotan algunas reglas de torear a pie en verso y prosa*, vaig copiar aquests versos:

De Ante ha de ser el Vestido,  
para el cuerpo resguardar  
pues no le puede calar  
aunque el se vea oprimido. (EA 30)

Després hi ha una dissertació sobre la tauromàquia, amb esment de figures i tractadistes: «Costillares» (Joaquín Rodríguez), Pepe Hillo i Francisco Montes, el darrer dels quals ja havia aparegut a *Pamela* (Pm 4a VI, 200).

### 6.3.4 Opinions de Johnson aplegades per Boswell

El llibre de Perucho conté una petita antologia de comentaris de Johnson recollits pel seu inseparable Boswell, amb un cert èmfasi en aquells que són de caràcter més polèmic, com ara aquest en què arriba a defensar la Inquisició:

---

<sup>38</sup> La novel·la diu «anotan» en lloc de «notan», que és el que figura al manuscrit original.

Una altra vegada, una dama parlava violentament contra els catòlics i contra els horrors de la Inquisició, i Johnson, davant l'astorament general, va defensar la Inquisició i va sostenir que la doctrina falsa s'havia d'erradicar tan aviat com aparegués, que el poder civil s'havia d'unir a l'Església per castigar els qui s'atreïssin a atacar la religió establerta, i que això només podia fer-ho la Inquisició. (EA 32)

Respecte al text original anglès, se n'elimina algun fragment que correspon a les percepcions que tan sols podia tenir Boswell, com ara quan diu «To the utter astonishment of all the passengers but myself, who knew that he could talk upon any side of a question» (158), cosa que no pot ser assumida pel narrador.

Sense pausa, la narració introdueix una nova opinió de Johnson sobre les creences dels jacobites:

Una altra vegada, durant un àpat, va dir:

–No he volgut ofendre per res la vostra cosina, sinó fer-li un compliment. Un jacobita, senyor, creu en el dret diví dels reis. El qui creu en el dret diví dels reis creu en la divinitat. Un jacobita creu en el dret diví dels bisbes. Qui creu en el dret diví dels bisbes, creu en l'autoritat divina de la religió cristiana. En conseqüència, senyor, un jacobita no és ni ateu ni deïsta. Això no es pot dir d'un *whig*, perquè el *whiggisme* és una negació de qualsevol principi. (EA 32)

Amb el text original al davant, es pot comprovar que els canvis que introdueix la versió catalana són menors:

«Why, Sir,» said Johnson, «I meant no offence to your niece; I meant her a great compliment. A Jacobite, Sir, believes in the divine right of kings. He that believes in the divine right of kings believes in a Divinity. A Jacobite believes in the divine right of bishops. He that believes in the divine right of bishops believes in the divine authority of de Christian religion. Therefore, Sir, a Jacobite is neither an atheist nor a deist. That cannot be said of a Whig; for *Whiggism is a negation of all principle*» (Boswell 147-148)

Unes pàgines més endavant, una de les referències que no tenen gaire a veure amb la història ambientada a Abissínia tracta sobre la vida de Johnson a Anglaterra, que sembla que el doctor enyora:

També trobava a faltar els altercats verbals amb el seu amic Garrick, el comediant, de qui un francès, que l'havia vist interpretar el paper d'un home de baixa estofa, va exclamar: «*Comment je ne le crois pas. Ce n'est pas Monsieur Garrick, ce grand homme!*» (EA 59)

L'original conté més informació sobre el dramaturg i actor David Garrick, el qual sembla que havia interpretat, amb gran destresa, un paper d'un personatge d'extracció social molt baixa:

I mentioned my having that morning introduced to Mr. Garrick, Count Neni, a Flemish Nobleman of great rank and fortune, to whom Garrick talked of Abel Drugger as a small part; and related, with pleasant vanity, that a Frenchman who had seen him in one of his low characters, exclaimed, '*Comment! je ne le crois pas. Ce n'est pas Monsieur Garrick, ce Grand Homme!*' Garrick added, with an appearance of grave recollection, 'If I were to begin life again, I think I should not play those low characters.' (Boswell 505)

### 6.3.5 La bellesa de Nàpols

En retornar de Londres, el narrador va a viure i treballar a Nàpols en una discreta posició del Consell d'Estat. És l'excusa per remetre a una frase de Goethe i una citació de Taine, procedent de sengles llibres de viatge a Itàlia. En el cas de l'alemany, inclou en versió catalana la frase «Ich verzieh es allen, die in Neapel von Sinnen kommen» (Goethe 124). En el cas de Taine, com que és d'una època posterior, se'l qualifica com a «autor futur» i reproduceix la citació en l'original francès:

Es diu que Nàpols és bruta, bella i horrible, miserable i fastuosa, injusta i sensual. És veritat. Goethe, al seu *Viatge a Itàlia*, diu que perdona aquells qui es tornen bojós a la vista de Nàpols. Un autor futur, H. Taine, en un llibre amb el mateix títol, exclamarà: «Quelles rues on trouve! Hautes, étroites, sales, bordées a tous les etages de balcons qui surpombent... Parfois, au milieu de ces taudis, s'éleve l'ancaignure enorme, la porte monumentale d'un ancien hôtel». No tot, però, és així. Si es va al Vomero i al Posillipo, es veu la ciutat amb jardins. (EA 35)

### 6.3.6 Les profecies de les sibil·les

En unes pàgines on la narració mostra la gran erudició de l'autor, es parla de les sibil·les i la seva activitat profètica. Entre molts noms de diversos autors clàssics i de la patristica, que aquí no reproduïm, cita un fragment entre cometes:

Fra Luis de Granada diu que el Senyor va voler que «...hi hagués Profetes que anunciessin la seva vinguda, i va voler també que entre els gentils hi hagués profetesses que anunciessin el mateix que aquests, perquè ell venia a salvar un i altre poble. Aquestes van ser les sibil·les, que van ser totes verges» (*Introducción al símbolo de la fe*). Tracten també de les sibil·les Corneli Tàcit, Suetoni, sant Antoni, Polidor, Baptista Mantuà, Cristòfor Landi, Cèsar Baroni i sant Tomàs, entre d'altres. (EA 38)

El text citat és traducció fidel de l'original castellà:

[...] no se contentó este Señor, con que en el pueblo de Iudios (donde el auia de nacer) huuiesse tantos Profetas, que denunciassen su venida, sino quiso tambien, que entre los Gentiles huuiesse Profetizas, que denunciassen lo mismo que ellos, pues el venia para saluar el un pueblo, y el otro. Estas fueron las Sibilas, que todas fueron virgines [...] (Granada 554).

### 6.3.7 Quevedo a Sicília

La narració explica algunes de les vicissituds de Francisco de Quevedo per Sicília i Nàpols, en relació amb Pedro Téllez Girón, duc d'Osuna, que fou gran amic del poeta i va morir a la presó. La narració inclou alguns versos de dos dels sis sonets que l'escriptor li va dedicar:

El poeta s'agenollava al costat de l'altar, i era colpit per lúgubres premonicions. Després escriuria:

diéronle muerte y cárcel las Españas  
de quien él hizo esclava la fortuna. (EA 40)

Al final arribarà la presó de San Marcos a Lleó i el procés que serà obert a Osuna per ordre del comte-duc d'Olivares:

a tanto vencedor venció un proceso!  
De su desdicha su valor se precia;  
murió en prisión y muerto estuvo preso... (EA 41)

### 6.3.8 Poesia xinesa

L'interès per les coses abissínies porta el narrador a adquirir unes icones etiòpiques en una casa d'un drapaire de Nàpols. El botiguer, astutament, l'enreda amb un llibre de versos xinesos que fa passar també per abissinis:

L'amo de la botiga, quan va veure el meu estat de joia exaltada, em va ensenyar uns papers amb uns versos, que va dir que estaven traduïts d'un poeta abissini. Els vaig adquirir sense dir ni piu. Deien així:

En el bosc hi ha una gasela morta  
abrigada per fina herba blanca.  
Ha creuat una dama, brillant de primavera,  
i un cavaller se la vol endur.

Han passat els anys. Em van enganyar. Ara sé que aquests versos no són el que semblaven. Contenen una gran bellesa. Però són versos xinesos del *Llibre de les Odes*, anomenat Txi-King. (EA 42)

La frase final dona una informació correcta sobre el *Xi King*. Desconeixem si es tracta d'una versió pròpia o d'una altra procedència que no hem localitzat. En tot cas, és curiós que Perucho no recorri a la versió que en va fer Marià Manent l'any 1928 amb rima consonant:

Dins el bosc hi ha, morta, una daina lleugera,  
i és tota embolcallada d'un herbei blanc i fi.  
Hi passava una dama, brillant de primavera,  
I un cavaller la vol portar pel seu camí. (Manent 18)

### 6.3.9 El cosmopolitisme de les gramínies

El trajecte per la frondositat de la selva i la travessa de les serralades del Tigre, plena de «plantes de moviments somnambúlics», donen lloc a una llarga digressió que es qualifica com a «dissertació sobre les gramínies». Davant l'exuberància de la jungla i els boscos, sembla una reacció reivindicativa de les plantes més humils, però alhora útils per als humans, especialment, els cereals:

Per això Bernardin de Saint-Pierre, filòsof i poeta, per a la celebritat del qual bastaria *Pau i Virgínia* si abans no l'hagués adquirit ja amb el seu gran llibre *Estudis sobre la natura*, quan tracta el quadre geogràfic de la planta, subordinant-lo sempre a les seves idees finalistes, en contemplar la família de les gramínies de què parlo, diu: «No hi ha terra en què el blat no pugui créixer; Homer, que tant havia estudiat la natura, caracteritza freqüentment cada país pel vegetal que li és propi; elogia una illa per les seves vinyes; una altra per les oliveres; aquella per les seves palmeres; però dona a la terra el títol general de Zeidora o Panífera». Efectivament, la natura fa créixer els cereals a tot arreu: n'hi ha pels llocs humits dels països càlids, com l'arròs d'Àsia; pels indrets pantanosos de les regions fredes, com l'espècie de civada que creix espontàniament a les vores dels rius de l'Amèrica Septentrional i de la qual, segons refereix el pare Hennepin [*sic*], moltes nacions salvatges recullen tots els anys collites abundants. D'altres cereals es produeixen en terres càlides i seques, com el mill o el panís a Àfrica; en fi, l'ordi fructifica fins als seixanta-dos graus de latitud, en les roques de Finlàndia, on he vist collites tan abundants com als camps de Palestina. (EA 60-61)

El text original francès és objecte d'una traducció fidel, amb pocs canvis rellevants, llevat de l'afegit que hi fa Perucho a propòsit del pare Louis Hennepin, missioner i explorador de l'interior d'Amèrica que no apareix en l'original francès:

C'est dans cette famille, si j'ose dire cosmopolite, que la nature a placé le principal aliment de l'homme; car les blés, dont tant de peuples subsistent, ne sont que des espèces de graminées. Il n'y a point de terre où il ne puisse croître quelque espèce de blé. Homère, qui avait si bien étudié la nature, caractérise souvent chaque pays par le végétal qui lui est propre. Il vante une île pour ses raisins, une autre pour ses oliviers, une autre pour ses lauriers, une autre pour ses palmiers; mais il ne donne qu'à la terre l'épithète générale de zeidora, ou porte-blé. En effet, la nature en a formé pour croître dans tous les sites, depuis la ligne jusqu'aux bords de la mer Glaciale. Il y en a pour les lieux humides des pays chauds, comme le riz de l'Asie, qui vient en abondance dans les vases du Gange. Il y en a pour les lieux marécageux des pays froids, comme une espèce de folle-avoine qui croît naturellement sur les bords des fleuves de l'Amérique septentrionale, et dont plusieurs nations sauvages font, chaque année, d'ahondantes récoltes. D'autres blés réussissent à merveille sur les terres chaudes et sèches, comme le millet et le panis en Afrique, et le maïs au Brésil. Dans nos climats, le froment se plaît dans les terres fortes; le seigle, dans les sables; le sarrasin,

sur les coteaux pluvieux; l'avoine, dans les plaines humides; l'orge, dans les rochers. L'orge réussit jusque dans le fond du Nord. J'en ai vu, par le 61° degré de latitude nord, dans les rochers de la Finlande, des récoltes aussi belles qu'en aient jamais produit les champs de la Palestine. (Bernardin de Saint-Pierre 339-340)

### 6.3.10 La diàspora jesuítica a disposició d'Abissínia

Després de transcriure la curiosa proposta d'Estatuts per a l'Escola d'Arts i Oficis abissínia, la narració assenyala diversos noms per a fer de professors del centre de formació projectat:

Tal com he manifestat al començament, la proposta oficiosa, pel que fa al personal, és la següent: director: pare Francisco Isla (ja molt ancià), autoritat venerable i prestigiosa. Professors: pares Juan Andrés, Esteban Arteaga, Antonio Eximeno, Francesc Masdeu, Hervás, Conca, Aymerich, Gustà, Gallissà, Bastero i alguns altres. No tots resideixen a Nàpols. Alguns estan a Pàdua, Mòdena o Màntua, però tots han manifestat encantats el seu desig de traslladar-se a Abissínia per formar part d'aquesta benemèrita Escola d'Arts i Oficis. (EA 96)

En aquest cas, no es tracta d'una referència textual extreta d'un llibre concret, sinó una mena de nomenclàtor, amb el qual s'evoca tota una tradició cultural que també compta amb els seus textos, alguns dels quals són citats a les pàgines següents. Els noms inclosos en aquesta llista no són arbitraris ni improvisats, sinó que tots corresponen a jesuïtes, que, com a conseqüència de l'expulsió decretada per Carles III l'any 1767, havien quedat desposseïts i exiliats en alguns llocs d'Itàlia. La majoria d'aquells que es dedicaven al treball intel·lectual, el van continuar, de vegades escrivint en italià. Potser no són els millors candidats per a una Escola d'Arts i Oficis, amb una formació més pràctica i utilitarista, però, tal com assegura Miquel Batllori —que és citat expressament en la novel·la (EA 102)—, constitueixen un conjunt de personalitats de gran potència cultural:

[...] la cultura literaria de España entera, sin Hervás, Andrés, Arteaga y Masdeu, quedaría notablemente mutilada. Sus figuras no son aisladas, sino que emergen de un simpático fondo en perpetua ebullición literaria. Y todo el conjunto representa una modalidad muy característica en la historia general de las literaturas hispánicas. (Batllori 54)

### 6.3.11 La configuració de la llengua etiop

El fet que Johnson dirigeixi els treballs per a l'elaboració del gran diccionari de la llengua etiop permet un llarg apartat sobre l'origen d'aquest idioma. En aquest cas, procedeix del llibre de Gobineau i no pas del d'Hervás que també s'esmenta. Conté una disquisició que vincula la formació i l'estructura de la llengua als diversos grups ètnics que integren la població:

El doctor Johnson, després d'estudis molt aprofundits, va establir l'afinitat de la llengua etiop, o *gheez*, i l'àrab, i va afirmar, segons van provar més tard Gobineau i Hervás, que aquest fet no crea una relació de dependència. És només com a conseqüència de la natura dels dos idiomes, que els classifica tots dos en el mateix grup. Si el *gheez* es col·loca en la família semítica, no és perquè hagi pres aquest caràcter de l'àrab. Segons un etnòleg francès, la població indígena negra del país li proporciona la base més àmplia i segura, la matèria més rica d'aquest sistema. El *gheez* en rep molts elements, els principis, les causes determinants. La seva influència és superior a la dels himiarites, atès que aquests van deixar alterar la puresa de l'idioma negre pels records aris conservats amb la part blanca del seu origen. Per introduir aquest rastre de la influència estrangera en la llengua de l'Etiòpia civilitzada, no era rigorosament necessari que entressin en joc els semites. Cal recordar que aquests mateixos elements es troben també a l'Egipte antic. Així, sense negar que els himiarites aportaran a la llengua d'Etiòpia trets hereus del seu origen blanc, s'ha de veure, tanmateix, que aquestes traces poden provenir igualment de la importació egípcia i, en tot cas, es van servir d'aquesta per augmentar la seva força. A més, hi ha certs elements no només aris, sinó molt particularment sanscrits, dipositats en l'antic egipci que van passar al *gheez* i donen

a aquesta llengua la triplicitat d'origen existent en l'idioma dels civilitzadors. D'aquesta manera la llengua nacional representa molt bé els orígens ètnics: molt més carregada d'elements semítics, és a dir, negres, que l'àrab i l'egipci, i sobretot amb menys rastres del sànscrit que aquest últim. Tot això concordava amb el que el pare Hervás havia escrit al *Catálogo de las lenguas*. (EA 97-98)

S'allunyen de l'original tan sols les frases que corresponen a intervencions pròpies del narrador, clarament distingibles:

Cette affinité entre l'arabe et l'ancienne langue éthiopienne, ou le gheez, ne crée pas un rapport de descendance; c'est simplement une conséquence de la nature des deux idiomes qui les classe l'un et l'autre dans un même groupe. Si le gheez se range dans la famille sémitique, ce n'est pas qu'il ait emprunté ce caractère à l'arabe. La population indigène purement noire du pays lui fournissait la base la plus large, l'étoffe la plus riche de ce système. Elle en possédait les éléments, les principes, les causes déterminantes bien plus parfaitement encore que les Himyarites, puisque ceux-ci avaient laissé altérer la pureté de l'idiome noir par les souvenirs ariens restés avec la partie blanche de leur origine; et pour jeter dans la langue de l'Éthiopie civilisée ces traces de l'action étrangère, il n'était même pas rigoureusement nécessaire que l'intervention des Sémites fût mise en jeu. On se souvient que ces mêmes éléments sémitiques se trouvent aussi dans l'ancien égyptien. Ainsi, sans nier que les Himyarites aient apporté à la langue de l'Éthiopie des marques de leur origine blanche, on doit pourtant remarquer que de tels restes ont pu également provenir de l'importation égyptienne et, en tout cas, en ont profité pour augmenter de force. De plus, certains éléments, non seulement ariens, mais plus particulièrement sanscrits, déposés dans l'ancien égyptien, ayant passé de là dans le gheez, donnent à cette langue cette triplicité de source existant dans l'idiome des civilisateurs. Ainsi, la langue nationale représente très bien les origines ethniques: beaucoup plus chargée d'éléments sémitiques, c'est-à-dire noirs, que l'arabe et l'égyptien surtout, elle eut aussi moins de traces sanscrites que ce dernier. (Gobineau 41-42)

### 6.3.12 L'origen del cafè

Qualsevol element que tingui relació amb Abissínia és susceptible de ser incorporat a la novel·la, com ara la defensa de l'origen abissini del cafè, que, a més, es diu que pren el nom de Kaffa, «una ciutat situada al sud del territori», i s'introdueix una citació força llarga de l'obra *De saluberrima potione cahue, seu cafe nuncupata discursus* escrita per Fausto Naironi. En concret s'extracta un relat més o menys llegendari sobre el descobriment del cafè per part d'un pastor:

«Cap a l'any 1400 un guardià d'Etiòpia, de camells segons alguns, de cabres segons uns altres, es va queixar als monjos d'un convent proper que de vegades els seus camells o les seves cabres no dormien i saltaven tota la nit sense lliurar-se al repòs. El prior va pensar que això devia ser conseqüència de la pastura. Per aclarir-ho se'n va anar als prats i va observar que cada vegada que els camells o les cabres es passaven la nit saltant, havien menjat un arbust el fruit del qual els atreia molt. Aleshores va recollir-ne uns grans i es va proposar descobrir-ne les qualitats. Els va fer bullir amb aigua i en beure'n va observar que, efectivament, es desvetllava. Va pensar que en donaria als monjos per tal d'evitar que s'adormissin a l'ofici del vespre. Va donar resultat i va veure que aquest fruit tenia moltes més qualitats, molt aprofitables, que va considerar extraordinàries. Es creu que aquests monjos van ser els descobridors del cafè, i durant algun temps –diuen els amants d'aquest beuratge i especialment els seus venedors– van fer pregàries especials a més de les ordinàries». (EA 101-102)

Reproduïm el text de la traducció italiana, que es va publicar el mateix any que l'original, 1671, i permet comprovar la gran proximitat amb la versió catalana:

Mentre dunque un certo guardiano di Cameli, ò vero come altri dicono di Capre, che così comunemente si dice in Oriente, si lamentava con li Monachi di un certo monasterio del paese d'Ayaman, che è nell'Arabia Felice, che li suoi armenti più d'una volta la settimana non riposavano; anzi tutta la notte oltre al solito saltavano, sospinto dalla curiosità il Priore, ò Abbate di quel Monasterio, pensò, che procedesse dalli pascoli, & attentamente osseruando assieme con il suo compagno il luoco doue le Capre, è vero



Cameli in quella notte, nella quale saltuano si pasceuano, ritrouò iui alcuni arboscelli, delli frutti de'quali è più tosto bacchi, si nutrivano. Egli medesimo volle prouare le virtù di questo frutto, & per ciò facédoli bollire nell'acqua prouò, che la beuada di quel li era molto profitteuole alla vigilanza, dal chè auenne, che egli cominandò, che da i Monaci ogni giorno fosses adoprata detta beuanda, per eccitare in essi la vigilanza nelle tenebre della notte, affinché più spediti assistessero alle orationi. [...] Li primi inuentori dunque di questa beuanda dicono che siano stati questi Monachi Christiani, instrutti per così dire dall'icenni delle Capre, ò vero de Cameli. (Naironi 21-24)

### 6.3.13 Una guia de les prostitutes de Londres

Anys més tard del viatge a Abissínia, el narrador va a Londres a treballar al servei de l'ambaixador i explica que, després de les seves obligacions, hi «menava una vida molt entretinguda» (EA 130) per a la qual no comptava amb prejudicis morals:

Per aquells dies era molt coneguda una guia de les meretrus de Londres anomenada les *Llistes de Harris* (*Harris List o Covent-Garden ladies, Man of pleasure*), on es descriu un centenar de prostitutes d'alta volada. Per exemple allà hi havia Mrs. Pi-ce, que vivia al número 7 de St. George Row, al costat d'Apollo Gardens, a qui es dedica aquest díctic:

This lovely girl can boast a power of Charms  
when love entwines her in her Lover's arms. (EA 131)

Efectivament, la guia esmentada –coneguda com a *Harris's List*– es va publicar amb periodicitat anual gairebé durant quaranta anys entre 1756 i 1795. La que se cita en la novel·la correspon a la de l'any 1793 i reproduïx uns versets que acostumen a encapçalar les descripcions de les dones (normalment un sol vers, un díctic o quatre versos). L'esment de Mrs. Pi-ce (escrit amb omissió de lletres per preservar cert anonimat) conté un error, atès que en lloc del número 7 ha de dir número 19 de St. George Row (*Harris's list of Covent-Garden ladies or Man of pleasure's kalender for the year 1793* 35).

## 6.4 Referències incloses als diàlegs entre personatges

### 6.4.1 Discurs de Samuel Johnson sobre les piràmides d'Egipte

Un cop a Egipte, el grup del viatge –ja integrat per Johnson, Boswell i el narrador– decideix visitar les piràmides. En sortir de la de Keops el doctor Johnson fa un discurs que el lector fàcilment pot percebre com a procedent d'un llibre:

Quan vam sortir, l'il·lustre autor de la *Vida dels poetes* va contreure horriblement el rostre, de la seva gorja van sortir aspres esbufecs i, brincant en l'aire amb la cama estesa, ens va sorprendre amb aquesta sàvia dissertació:

–Ja hem recreat el nostre ànim amb l'exacta inspecció de l'obra més gran feta per l'home, amb l'excepció de la Muralla de la Xina. És molt fàcil explicar el motiu de la construcció d'aquella muralla. Donava seguretat a una nació rica i temorenca, defensant-la de les incursions dels bàrbars, que, per la seva inhabilitat en les arts, atenien més les seves necessitats amb la rapinya que amb la indústria, i envaïen de tant en tant les pacífiques poblacions mercantils, de la mateixa manera que el voltor es llança contra l'au domèstica. La seva celeritat, la seva força i la seva ignorància feien necessària la muralla. Però pel que fa a les piràmides, no s'ha donat mai una raó que expliqui el cost i el treball de l'obra. L'estretor de les peces prova que no podien oferir refugi contra els enemics, i els tresors haurien trobat un lloc de dipòsit molt menys costós, amb la mateixa seguretat. Sembla que les piràmides es van aixecar només per satisfer la fam de la imaginació, que sense parar devora la vida, i que cal aplacar donant-li ocupació. Els qui ja tenen tot allò de què poden gaudir, han d'eixamplar el cercle dels seus desigs. El qui ha edificat per necessitat basta que aquesta quedi satisfeta perquè comenci a edificar per vanitat i estengui el seu pla al més alt poder de l'execució humana, per no veure's aviat seduït a concebre un altre desig. Jo considero aquesta construcció gegantina com un monument a la insuficiència del gaudi humà. Un rei, el poder del qual és

il·limitat i els tresors del qual sobrepugen totes les necessitats reals o imaginàries, alleugereix amb l'erecció d'una piràmide la buidor del comandament i el disgust dels plaers, endolceix el tedi d'una vida decadent, mirant com un nombre infinit de treballadors apilen constantment pedres sense cap disseny. Siguis qui siguis, tu que creus que la felicitat rau en la magnificència reial, i que el poder i les riqueses poden sadollar la fam de novetat proporcionant plaers continus, examina les piràmides i confessa la seva follia. (EA 20-21)

L'al·locució procedeix de *The history of Rasselas, Prince of Abissinia*, l'autor de la qual és Johnson mateix. En aquesta obra, que és un hipotext de la novel·la peruchiana, les elucubracions sobre les piràmides són posades en boca d'Imlac, un personatge que, si bé amb alguns canvis respecte al llibre anglès, també apareix a la novel·la de Perucho. A part del canvi de narrador, el text català és una traducció ben fidel de Johnson (106-107).

#### 6.4.2 A la recerca de la dama Egèria

Johnson formula una pregunta sobre Egèria, la dama perduda al *Kosmas*, i n'obté una resposta vinculada a un llibre on es parla de Simeó l'estilita, en el qual –no cal dir-ho– no s'esmenta mai la històrica dama. En canvi, en el text de la novel·la es diu que Egèria viatja com si ho fes en aquell mateix moment:

–Això és molt interessant, senyor. Digueu-me: ¿Sabeu alguna cosa d'una dama anomenada Egèria, que va desaparèixer en un còdex de sant Brauli de Saragossa mentre la buscava el seu amat, un cavaller bizantí que es deia Kosmas? Sembla que aquesta dama viatja per Orient, per aquests indrets que transitem ara, en ruta cap a Jerusalem. Kosmas va ser amic de sant Simeó l'Estilita.

–Recordo que, en els anys que vaig ser a Madrid, el meu amic Moratín em va deixar llegir un llibre d'un tal Andrés Antonio Sánchez de Villamayor, de 1679, que feia referència a la dama Egèria. El llibre es titulava *Exclamación a los heroycos hechos del eremita del ayre, ave celeste, maravilloso príncipe de los stylitas, san Simeón*. Era un llibre horrible. [...] (EA 43)

En tot cas, amb aquest primer esment a un personatge d'una ficció peruchiana, *Els emperadors d'Abissínia* obre la seva connexió amb les dues novel·les amb què es relaciona especialment i forma un conjunt de certa coherència: *Llibre de cavalleries* i *Les aventures del cavaller Kosmas*. Tot seguit, la novel·la reproduïx en la llengua original un fragment del llibre esmentat relatiu a Sant Simeó estilita.

#### 6.4.3 L'abnegació de Josepha d'Albinyana

Les explicacions relatives a l'abnegació de la monja Josepha d'Albinyana s'introdueixen per mitjà d'un diàleg entre els personatges. La seva font és el text original castellà amb la narració de la vida i miracles de la beata per part de Vicent Tosca (50):

–Sí, senyor. Efectivament, repetia, amb gran alegria, «Amb ganes o sense, per amor de Déu».

–És possible?

–Encara que el treball corporal fos tan continu en la venerable mare, no per això defallia un punt el seu esperit d'atenció interior a les coses celestials, i si tenia les mans en la feina, el cor el tenia en Deu, la voluntat del qual volia complir exactament, component i enllaçant molt bé les ocupacions de Marta amb la contemplació de la Magdalena. (EA 77)

#### 6.4.4 L'arquitectura obliqua

El pare Tosca explica les nombroses virtuts que té l'arquitectura obliqua i el doctor Johnson s'hi mostra molt encuriós i li comença a fer preguntes. Les respostes de Tosca corresponen a fragments de *Compendio matemático*. Aquí tan sols en reproduïm les d'una pàgina perquè el diàleg s'allarga més de tres pàgines de la novel·la:

–Si em permeteu que us faci una pregunta, jo la formularia així, senyor: què enteneu per arquitectura?  
 –L'arquitectura en comú –va afirmar el pare Tosca– és una ciència que ensenya a edificar. És de dues menes, militar i civil. L'arquitectura militar és la que ensenya a enfortir una plaça, de manera que es pugui defensar fàcilment de les invasions bèl·liques, i que pocs puguin batallar contra molts. L'arquitectura civil és la que ensenya a edificar fàbriques on puguin habitar còmodament els homes, d'acord amb la seva fermesa, la seva conveniència i la seva bellesa, i proporcionar el fi per al qual s'erigeixen.  
 –Em sembla una definició molt sintètica. Endavant.  
 –L'arquitectura es divideix, em sembla, en recta i obliqua. L'arquitectura recta és la que dirigeix els edificis rectament sobre el sòl; i, governant-se per l'escaire i el plom, dreça les parets i les columnes en angle recte amb el terra. L'arquitectura obliqua és, com ja he demostrat en el fullet que he donat al senyor Johnson, l'art que edifica obliquament passadissos i portes que corren de biaix, o temples rodons o el·líptics. (EA 83)

La versió catalana de la novel·la es correspon molt exactament amb el llibre original en castellà:

Arquitectura en comun, es una ciencia, que enseña á edificar. Es en dos maneras, Militar, y Civil. *Arquitectura Militar*, es la que enseña á fortalecer una Plaza, de suerte, que se pueda facilmente defender de las invasiones belicas; y pocos puedan pelear contra muchos: de ésta se tratará mas adelante. *Arquitectura Civil*, es la que enseña á edificar tales fabricas, que puedan comodamente habitar en ellas los hombres, atendiendo á su firmeza, conveniencia, y hermosura, proporcionandolas al fin para que se erigen. Dividese en recta, y obliqua. *Arquitectura recta*, es la que dirige los edificios sobre suelos horizontales; y gobernandose por la esquadra, y plomo, erige las paredes, y columnas á angulos rectos con el suelo. La *Arquitectura obliqua*, edifica fus fabricas sobre suelos inclinados; ó en passadizos, y puertas, que corren en viage; ó en Templos redondos, ó elipticos. (Tosca 1-2)

El llibre de Tosca també és citat a *Pamela* en relació amb un apartat dedicat als rellotges de sol (*Pm 2a III, 77*).

#### 6.4.5 La recerca de la felicitat del príncep Rasselas

Des del primer instant que els protagonistes prenen contacte amb el príncep Rasselas, aquest ja els fa partícips del seu desconcert i de les seves reflexions malenconioses:

Boswell va comentar la gran quantitat d'animals que havia vist a la vall. Rasselas va fer un signe d'afirmació amb el cap. Després va dir:  
 –¿En què consisteix la diferència entre l'home i els altres animals de la creació? Totes les bèsties que erren davant meu, tenen les mateixes necessitats corporals que jo. Tenen gana i s'alimenten d'herba, tenen set i l'apaivaguen a la riera. Sadollades la gana i la set, queden satisfetes i dormen; es desperten una altra vegada, i tenen gana, tornen a menjar, i així una altra vegada, i queden satisfetes. Jo tinc set i gana com elles; però quan acabo la set i la gana, no em quedo tranquil. La necessitat m'entristeix com a elles; però no em quedo, com elles, completament satisfet. Les hores intermèdies són enutjoses i greus; vull tornar a tenir gana per poder reanimar la meua atenció. Les aus piquen els grans i les llavors, s'envolen cap a les arbredes, i habiten segons sembla feliçment en les seves branques, viuen modulant una invariable sèrie de sons. És cert que puc cridar els professors de llaüt i els cantants; però els sons que ahir m'encantaven, avui m'enutgen i demà encara m'enutjaran més. No puc trobar en mi cap facultat de percepció que no desaparegui amb el seu propi plaer, i no sento delit. Segurament l'home té algun sentit latent per al qual no ofereix aquesta vall la més mínima satisfacció; o té alguns desigs estranys als sentits, que han d'acomplir-se abans d'abastar la felicitat. (EA 112-113)

En la novel·la es tradueix literalment l'obra de Samuel Johnson i, de fet, la primera versió en llengua catalana del *Rasselas* –encara que molt fragmentària i parcial–, la trobem dins d'aquest llibre de Perucho:

«What,» said he, «makes the difference between man and all the rest of the animal creation? Every beast that strays beside me has the same corporal necessities with myself; he is hungry and crops the grass, he is thirsty and drinks the stream, his thirst and hunger are appeased, he is satisfied and sleeps: he rises again and is hungry, he is again fed and is at rest. I am hungry and thirsty like him, but when thirst and hunger cease I am not at rest; I am, like him, pained with want, but am not, like him, satisfied with fulness. The intermediate hours are tedious and gloomy: I long again to be hungry that I may again quicken my attention. The birds peck the berries or the corn, and fly away to the groves, where they sit in seeming happiness on the branches, and waste their lives in tuning one unvaried series of sounds. I likewise can call the lutanist and the singer, but the sounds that pleased me yesterday weary me today, and will grow yet more wearisome tomorrow. I can discover within me no power of perception which is not glutted with its proper pleasure, yet I do not find myself delighted. Man surely has some latent sense for which this place affords no gratification, or he has some desires distinct from sense, which must be satisfied before he can be happy». (Johnson 31-32)

La novel·la va incorporant un diàleg del príncep amb el doctor Johnson, en què sovint el tema és la recerca de la felicitat, com ara en aquest fragment:

Després va aixecar el cap. Va veure els animals que saltaven i jugaven pels prats, i va prosseguir: –Vosaltres sou feliços, i no necessiteu envejar-me perquè camini d'aquesta manera entre vosaltres, aclaparat pel meu propi pes; ni jo, éssers graciosos, envejo la vostra felicitat, perquè no és la felicitat de l'home. Jo sofreiro moltes penes de les quals vosaltres esteu lliures, i les penes em fan por quan no les pateixo. Algunes vegades m'esporgueixo quan recordo els mals, i d'altres tremolo davant els mals anticipats. L'equitat de la providència ha equilibrat sens dubte els sofriments i les fruïcions peculiars en un mateix individu. (EA 113)

En la narració se'n fa una versió materialment molt acostada a l'original en anglès:

After this he lifted up his head, and seeing the moon rising, walked towards the palace. As he passed through the fields and saw the animals around him, «Ye,» said he, «are happy, and need not envy me that walk thus among you, burdened with myself; nor do I, ye gentle beings envy your felicity; for it is not the felicity of man. I have many distresses from which ye are free; I fear pain when I do not feel it; I sometimes shrink at evils recollected, and sometimes start at evils anticipated; surely the equity of Providence has balanced peculiar sufferings with peculiar enjoyments». (Johnson 32)

Les reflexions del príncep són traslladades a la novel·la durant unes quantes pàgines (EA 112-116) i, en una divertida jugada metaliterària, que constitueix una *mise en abyme*, es conta que Boswell va prenent notes que «haurien de servir al doctor Johnson, després del seu retorn a Londres, per redactar la seva *History of Rasselas, prince of Abissinia*» (EA 116).

#### 6.4.6 Reflexions de la princesa Nekayah sobre la família

Arran d'una discussió entre un home i una dona de què són testimonis els protagonistes de la novel·la, la princesa Nekayah enceta una reflexió sobre el matrimoni i la família. De manera semblant a com havia ocorregut amb el seu germà, les seves afirmacions procedeixen del text de Johnson on les pronuncia també el mateix personatge:

–Les discòrdies domèstiques –va dir Nekayah– no són inevitables ni fatalment necessàries, tot i que no s'eviten amb facilitat. Gairebé no veiem mai que tots els individus d'una família siguin virtuosos: els bons i els dolents no poden estar d'acord, i molt menys els dolents entre ells. I fins i tot els virtuosos tenen dissensions quan les seves virtuts són de diversa mena. Per regla general, els pares són més venerats com més gran és la veneració que es mereixen, perquè qui viu bé no és digne de menyspreu. Hi ha d'altres mals que infesten la vida privada. Alguns homes són esclaus dels criats a qui confien els seus negocis; alguns viuen en continua ansietat pel caprici de parents rics als quals no arriben a complaure ni s'atreveixen a ofendre; alguns marits són imperiosos, i algunes mullers, perverses; i com que sempre és

més fàcil fer mal que bé, atès que la prudència o la virtut poques vegades poden fer la felicitat de molts, la follia i el vici són amb freqüència la desgràcia de moltíssims (EA 116-117)

De la mateixa manera que els fragments relatius a intervencions del príncep, els de la princesa són traduïts gairebé *ad pedem litterae*:

«Domestic discord,» answered she, «is not inevitably and fatally necessary; but yet it is not easily avoided. We seldom see that a whole family is virtuous: the good and evil cannot well agree; and the evil can yet less agree with one another: even the virtuous fall sometimes to variance, when their virtues are of different kinds, and tending to extremes. In general, those parents have most reverence who most deserve it: for he that lives well cannot be despised.

Many other evils infest private life. Some are the slaves of servants whom they have trusted with their affair. Some are kept in continual anxiety to the caprice of rich relations, whom they cannot please, and dare not offend. Some husbands are imperious, and some wives perverse: and, as it is always more easy to do evil than good, though the wisdom or virtue of one can very rarely make many happy, the folly or vice of one may often make many miserable.» (Johnson 91)

Les reflexions de Nekayah en diàleg amb el seu germà s'allarguen també unes quantes pàgines reproduint en versió catalana el text de l'obra de Johnson (EA 116-122)

#### 6.4.7 Comiat de Johnson a Catharine Chambers

Quan Johnson es retroba a Londres amb el narrador, li explica la mort de la seva amiga Catharine Chambers «who came to live with my mother about 1724, and has been but little parted from us since. She buried my father, my brother, and my mother» (Boswell 187). Han passat molts anys i tots dos es troben al final de la seva vida; és apropiat referir-se al tema de la mort davant de la llar de foc amb una copa de Porto. El que Johnson li explica com a part de la conversa, en realitat, procedeix del seu diari, un fragment del qual és inclòs a la seva biografia:

—Vaig resar un «Pare Nostre». Després, la vaig besar. Ella em digué que separar-nos era la pena més gran que havia sentit mai i que esperava que ens tornàriem a veure. Li vaig expressar les mateixes esperances amb els ulls envermellits i amb una gran emoció entenedrida. Ens tornàvem a besar i ens separarem. Humilment espero que ens trobem de nou i que sigui per no separar-nos més. (EA 132)

L'original en anglès, que reproduceix sencera l'oració, és traduït literalment en la novel·la:

I then kissed her. She told me, that to part was the greatest pain that she had ever felt, and that she hoped we should meet again in a better place. I expressed, with swelled eyes, and great emotion of tenderness, the same hopes. We kissed, and parted. I humbly hope to meet again, and to part no more. (Boswell 187)

### 6.5 Traducció

#### 6.5.1 L'acollida d'una taverna segons Shenstone

El narrador explica que va conèixer el doctor Johnson a la universitat d'Oxford, i que l'havia acompanyat en estones de lleure:

Sortíem, en companyia seva i del seu amic Boswell, de viatge reiterat a les tavernes. Recordo que era aleshores quan cantava amb emoció les estrofes de Shenstone:

Qui ha recorregut l'aspre  
camí de l'existència,  
per on vulgui que els seus passos

hagin seguit un camí,  
sospirarà de nostàlgia  
quan recordi que a la terra  
no va trobar més grata acollida  
que dins d'una taverna. (EA 15)

La citació correspon a la darrera estrofa de «Written at an Inn at Henley», poema de William Shenstone. La traducció no conserva la mètrica ni la rima dels versos anglesos, però semànticament correspon de forma força exacta a l'original:

Whoe'er has travell'd life's dull round,  
Where'er his stages may have been,  
May sigh to think he still has found  
The warmest welcome, at an inn. (Shenstone 228)

Probablement Perucho extreu aquests versos de la biografia escrita per Boswell, que remarca l'afició a les tavernes del doctor Johnson, segons el qual «there is nothing which has yet been contrived by man, by which so much happiness is produced as by a good tavern or inn» i, a continuació, repetia amb gran emoció l'estrofa de Shenstone (Boswell 458).

### 6.5.2 Els coptes segons W.G. Browne

De vegades, la introducció de citacions és directa, explícita i posada entre cometes, com en aquesta ocasió en què es tradueix un fragment d'un llibre relatiu als indrets on es troben i fins i tot es descriu el personatge en l'instant que es disposa a llegir-lo:

En aquell moment, Johnson, traient un llibre de la butxaca, va anunciar que l'estava llegint cada nit i que era una relació d'un viatge per aquestes terres d'un tal W. C. Browne. [sic]  
–Escrit en francès, és molt interessant respecte als seus judicis sobre els coptes.  
Va estossegar i, després d'una sessió dels seus sorolls i gargarismes, va llegir: «Els coptes són intel·ligents i astuts. N'hi ha molts que exerceixen l'ofici d'escrivans. Els que estan en els negocis dissimulen gairebé sempre i no deixen entreveure el que són, perquè una llarga experiència els ha ensenyat el que els altres cristians encara no saben, i és que, sota un govern arbitrari, l'obscuritat representa seguretat. Malenconiosos per naturalesa, els coptes es lliuren al treball amb molt de zel i activitat. Els agrada considerablement el licor fermentat (*araki*) que ells mateixos fabriquen, i són molt lliures en l'amor. No obstant això, estan molt aferrats a la seva religió i segueixen reverentment els seus molts sacerdots.» (EA 23-24)

La referència procedeix d'una obra de William George Browne (a la novel·la, per error, s'indica W.C. Browne) i se'n fa servir la versió francesa, que era la que tenia disponible Perucho segons que figura a *Les aventures del cavaller Kosmas*, on el llibre ja havia estat citat (ACK 3a IX, 174):

Les cophtes sont intelligens et rusés. Il y en a beaucoup qui font le métier d'écrivains et de courtiers. Ceux qui sont dans les affaires, thésaurisent assiduellement, sans jamais faire paroître ce qu'ils ont; parce qu'une longue expérience leur a appris ce que les autres chrétiens ne savent pas encore, c'est que, sous un gouvernement arbitraire, l'obscurité est sûreté. Quoique naturellement mélancoliques, les cophtes se livrent au travail avec beaucoup de zèle et d'activité. Ils aiment beaucoup la liqueur fermentée (*l'araki*) qu'ils fabriquent, et sont très-libres dans leurs amours. Cependant ils se montrent fort attachés à leur religion. Leurs prêtres sont en grand nombre. (Browne 108)

### 6.5.3 Comiat de Londres a ritme de Pope

En explicar la seva vida de joventut, el narrador recorda la seva estada a Londres i com en va marxar tot citant el començament del tercer cant de *The rape of the lock*:

Em vaig acomiadar amb aquests versos de Pope:

Al costat dels prats, sempre coronats de flors,  
on, orgullós, el Tàmesi les seves altes torres mira,  
es dreça un edifici de línies majestàtiques,  
al qual el veí Hampton dóna nom. Governants  
d'Anglaterra allà dicten, a voltes, la caiguda  
del tirà estranger i d'indígenes nimfes. (EA 33-34)

La versió catalana no conserva la rima consonant de l'original anglès, però sí que és fidel al contingut dels versos:

Close by those meads, for ever crown'd with flow'rs,  
Where Thames with pride surveys his rising tow'rs,  
There stands a structure of majestic frame,  
Which from the neighb'ring Hampton takes its name.  
Here Britain's statesmen oft the fall foredoom  
Of foreign tyrants and of nymphs at home; [...] (Pope 19)

## IV. Una transtextualitat bibliofílica

### 1. Per què aquests textos?

Per a una interpretació global de Joan Perucho, cal no negligir les referències que inclou. Convé aturar-s'hi i anar a cercar-ne la font en el seu context. D'aquesta manera, es podran detectar les manipulacions que hi fa l'autor i constatar-hi els efectes narratius perseguits. Prèviament, és clar, cal haver comprovat l'existència efectiva dels textos objecte d'esment o citació, cosa que, com hem pogut demostrar en aquest treball, es produeix de manera constant.

Quin tipus de textos trobem a l'obra peruchiana? Doncs, són molt diversos, tant pel que fa als autors com als gèneres. Aquesta tria, bigarrada i eclèctica, no se circumscriu a peces literàries cultes i forma part de les característiques essencials de la narrativa de l'escriptor. Això n'ha determinat també l'isolament com han vist molts comentaristes de la seva obra:

Con la sola y gemela salvedad de Cunqueiro, en el ámbito ibérico –y, ya de modo más específico, en el ámbito catalán– Perucho no parece pertenecer, en cuanto prosista (como poeta sí tiene antecedentes) a tradición alguna; más que modificarla, la crea, pues los innumerables autores que cita no son ni sus maestros ni sus modelos ni sus precursores; constituyen, por el contrario, piezas con las que monta su portentoso ajedrez mecánico, sillares de su palacio de Xanadú. (Gimferrer 15)

Efectivament, els textos d'altri són els carreus sobre els quals Joan Perucho basteix la seva obra, amb la qual es produeix una cosa semblant al que Jaime Alazraki diu sobre Borges: «la lectura y la escritura son apenas las dos caras de un mismo acto. Escribir es, indefectiblemente, leer o releer, superponer un texto nuevo a un texto antiguo, absorber en el hipertexto su modelo o hipotexto» (302). De vegades, en la narrativa de l'escriptor barceloní, hi pot haver una voluntat d'homenatge, però aquests escrits –antics o moderns, literaris o extraliteraris, cultes o populars– no solen ser ni afins al seu estil ni semblants al discurs i la pràctica de les novel·les on s'insereixen.

L'anàlisi de la intertextualitat, a part de revelar una determinada pràctica d'escriptura, posa de manifest uns trets específics que permeten caracteritzar i classificar les seves novel·les. Quantitativament, de les sis obres del corpus, tres de publicades als anys 80 (*Les aventures del cavaller Kosmas*, *Pamela* i *La guerra de la Cotxinxina*) compten amb un centenar de referències cadascuna. En canvi, *Llibre de cavalleries* només en registra set, *Les històries naturals* en té prop d'una trentena i *Els emperadors d'Abissínia* seixanta-set. En conjunt, doncs, més de quatre-centes. Aquesta intertextualitat tan rica ha portat sovint a comparar Perucho amb Borges, encara que les seves poètiques són ben diferents:

[...] si podríamos pensar en un temperamento afin al de Borges por el relevante papel de las citas, el carácter de algunos textos aducidos y la prieta hechura poética que atraviesa a fagonazos la prosa, lo cierto es que estamos lejos, en cambio, de la tendencia borgiana al estilo solemne: la cultura es para Borges una imagen de la tragedia de la condición humana; para Perucho es una forma de acceder al aprendizaje de la humildad mediante la ironía, que no es escéptica y nihilista como en Borges, sino casi teresiana. (Gimferrer 15)

Si observem el conjunt de referències i citacions a les novel·les, identificarem algunes raons que en determinen la selecció. En primer lloc, resulta força evident que n'hi ha una bona part que lliga amb l'època històrica de l'acció principal. Això és molt clar amb *Les aventures del cavaller Kosmas*, que



dona entrada a documents de l'antiguitat clàssica, la patristica, obres religioses, actes del Concili de Toledo... i, en general, a textos que van des del començament de la nostra era –o abans– fins al segle VI dC.

D'altra banda, pel que fa a l'espai, totes les novel·les estan estructurades al voltant d'un viatge (o més d'un), que recorre uns llocs determinats: essencialment l'antic món situat al voltant del Mediterrani, la Península Ibèrica, el nord d'Àfrica, l'Orient Mitjà, Egipte, Abissínia –fa no fa l'antiga Etiòpia–, també Gran Bretanya, etc. Cal consignar que, llevat de les Filipines i el Vietnam per a *La guerra de la Cotxinxina*, no hi ha cap novel·la que il·lustri un viatge a l'Extrem Orient, ni a Amèrica, ni a l'Àfrica occidental ni més al sud d'Etiòpia. En congruència amb els espais de la narració, trobem nombroses referències vinculades a la geografia on es desenvolupa l'acció i l'arribada a un indret s'encapçala amb una descripció que pot incloure una citació adient. Així, doncs, s'entén que *La guerra de la Cotxinxina* és plena de textos i documents històrics sobre les Illes Filipines. Tornant a la construcció del *Kosmas*, per a Perucho, Venècia sempre ha estat la ciutat vista amb els ulls de Goethe; Cartagena és descrita amb un esment de Polibi, d'època púnica (segle III aC), uns vuit segles anterior al moment de la diegesi. Per la seva banda, a *La guerra de la Cotxinxina* i a *Els emperadors d'Abissínia*, Londres rep una descripció extreta d'un llibre d'Albert Montémont, escriptor francès, viatger i traductor de Walter Scott. En la darrera novel·la esmentada apareixen citacions sobre les piràmides d'Egipte, amb una reflexió de Samuel Johnson, o de la mar Roja, amb el relat d'Alí-Bei sobre les dificultats de la seva navegació. Per a l'autor, gairebé no té sentit procurar fer descripcions noves, ni tan sols per a adaptar-les al temps de la diegesi.

Si el temps i l'espai de la narració són dos dels eixos que determinen la presència d'uns textos, també són els vectors que ens permeten organitzar les sis novel·les del corpus analitzat en els dos grans grups següents:

- Trilogia vuitcentista: *Les històries naturals - Pamela - La guerra de la Cotxinxina*<sup>39</sup>
- Trilogia oriental: *Llibre de cavalleries - Les aventures del cavaller Kosmas - Els emperadors d'Abissínia*

En cada grup es reprenen temes i personatges. Les obres incloses en aquestes dues sèries presenten afinitats notables. Cronològicament, la més homogènia és la primera, que abasta gairebé tota la història d'Espanya del segle XIX i compta amb les fites principals següents: la guerra d'independència i les Corts de Cadis (1812); la segona part de la primera guerra carlina (1836-1840) i la decadència de l'imperi colonial espanyol (1862); l'alternança política entre liberals i conservadors en època de la Restauració (1870). En l'ordre temporal de la història de cada obra, caldria començar per *Pamela*, si bé la seva dualitat de veus narratives li atorga presència en dos períodes diferents, un al voltant del 1812, que és dominat pel personatge de Pamela, i un altre al voltant de 1870, que correspon a les vivències d'Ignasi. L'agrupació d'aquestes tres novel·les coincideix amb la que fa Gimferrer, per altres motius, en el pròleg a la traducció espanyola de *Llibre de cavalleries*, que ell considera «alejada del tono de *divertimento* paródico de *Las historias naturales*, *Pamela* o *La Guerra de la Cochinchina*» (Gimferrer ii).

---

<sup>39</sup> Aquí podríem col·locar *El baró de Maldà i les bèsties de l'infern*, que hem exclòs del nostre estudi.

En canvi, el segon grup, tot i que és força cohesionat geogràficament, resulta dispers cronològicament; és a dir, va saltant pels segles de forma irregular: segle XIII, segle VI i segle XVIII, respectivament. A *Els emperadors d'Abissínia* –la darrera, tant pel que fa a la publicació com pel que fa al temps de la diegesi– hi ha un esforç per dotar de més solidesa el conjunt en fer aparèixer imatges de les heroïcitats de Joan Çafont i de Kosmas pintades al fresc als murs del palau del príncep Rasselas.

L'abundància de textos d'altri inserits a l'obra de Joan Perucho fa pensar, fins i tot, si no seria més convenient un estudi que es plantegi no tant quins són els llibres que hi ha, sinó els que hi manquen. Aquesta perspectiva supera els objectius d'aquest treball i requeriria la prefiguració d'una mena de cànon implícit: quines serien les obres que esperaríem trobar-hi. No obstant això, sí que podem constatar algunes absències remarcables entre els autors no citats, si més no pel que fa a la literatura culta. Com que Perucho tenia molta afició a la literatura castellana, sorprèn que, entre els clàssics, hi ha una notable absència d'autors del Segle d'Or: no hi són Cervantes, Góngora, Calderón de la Barca, etc. Tan sols a *Pamela* trobem que l'espia anglesa s'acomiada de Lord Holland dient-li: «Us trameto dos llibres de Lope de Vega. Un d'ells, *El laurel de Apolo*, és primera edició, em sembla (1630). Perfecta conservació» (*Pm* 1a II, 23). A *La guerra de la Cotxinxina* esmenta *El comulgatorio* de Baltasar Gracián, una obra més de devoció religiosa que literària; i a *Els emperadors d'Abissínia* cita alguns versos de Quevedo procedents de dos sonets dedicats al duc d'Osuna. Pel que fa als autors del segle XX, no és gaire present la literatura sud-americana, tot i el *boom* experimentat en etapes en què l'escriptor estava actiu i publicava. No hi apareixen García Márquez, Cortázar, Rulfo, Carpentier, Mújica Láinez, etc. Ni tan sols de Borges, un autor amb el qual s'han assenyalat moltes afinitats, no en trobem cap menció explícita en les novel·les.

Tot i les absències assenyalades, els autors de la literatura castellana tenen una presència prou abundant. A més de Juan Valera, que apareix com a personatge a *Pamela*, desfilen escriptors com Esteban Manuel de Villegas, José Marchena, Juan Meléndez Valdés, Juan de Iriarte, Nicolás Fernández de Moratín, Manuel José Quintana, Duc de Rivas, Ramón de Mesonero Romanos, Serafín Estébanez Calderón, Francisco Martínez de la Rosa, Francisco de P. Entrala, Antoni Altadill, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Patricio de la Escosura, Benito Pérez Galdós, Rubén Darío, Emilio Carrere. Certament, és un conjunt especial, amb un biaix vuitcentista ben evident, que, de fet, és el mateix que permet agrupar tres de les novel·les del corpus estudiat.

Els catalans hi estan força ben representats: Ramon Llull, que ja apareix com a personatge a la primera novel·la, Jordi de Sant Jordi, Bernat Desclot, Ausiàs March, Jaume Roig, Agustí Eura, Antoni Puigblanch, Bonaventura Carles Aribau, Manuel Milà i Fontanals, Joaquim Rubió i Ors, Marià Aguiló, Teodor Llorente, Àngel Guimerà, Joan Maragall, Eugeni d'Ors, Joan Salvat Papasseit, Marià Manent –com a traductor de poesia anglesa–, Osvald Cardona –com a traductor de Petrarca– i Josep Maria de Sagarra. Aquest pes rellevant de la literatura catalana es correspon amb la idea que Perucho projecta la tradició nacional:

[...] la seva proposta de fantàstic permet formular una identitat col·lectiva, però aquesta funció és ja, en ella mateixa, una mostra d'identitat, perquè el caràcter col·lectiu del misteri prové de la tradició mediterrània (i aquí Perucho reinterpreta de nou l'herència noucentista) en la qual se situa Catalunya. (Martínez-Gil 155)

La literatura anglesa, al seu torn, té una presència molt destacada i hi ha quatre novel·les que s'hi inspiren: *Les històries naturals* (Bram Stoker), *Pamela* (Samuel Richardson), *La guerra de la Cotxinxina* (Arthur Conan Doyle) i *Els emperadors d'Abissínia* (Samuel Johnson). Al costat d'aquests

autors en trobem alguns altres: William Shakespeare, James Boswell, Horace Walpole, William Shenstone, Alexander Pope, Oliver Goldsmith, Walter Scott, Jane Austen, Edward Lear, Elizabeth Barrett Browning, Miles Franklin, Ambrose Bierce o Ezra Pound.

Encara que en llengua francesa hi ha molts textos no literaris, també es concentren algunes referències significatives: Jean de La Fontaine, Marquès de Sade, Pierre Choderlos de Laclos, M. de Florian, Honorat de Bueil de Racan, Voltaire, Jacques Delille, Alphonse de Lamartine, Jean-Jacques Barthélemy, Gérard de Nerval, François-René de Chateaubriand, Jean-Arthur Rimbaud –en una carta adreçada a la seva mare–, Jules Verne, Alfred de Musset, Jacques-Bénigne Bossuet, Joseph de Maistre, Jules Romains, Paul Valéry, Julien Gracq.

Les altres literatures de tradició europea en llengües modernes tenen una presència molt menor, però també hi trobem grans autors de la literatura portuguesa (Luís de Camões, Eça de Queirós) i alemanya (Goethe). Pel que fa a la literatura italiana, la selecció és més eclèctica: Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Torquato Tasso, Ippolito Nievo, Ennio Flaiano, Leonardo Sciascia i Giambattista Conti, aquest darrer com a traductor. A més, cal esmentar Giovanni Meli, que és un escriptor en llengua siciliana.

No hi falten els clàssics grecs i llatins: Plató, Aristòtil, Xenofont, Polibi, Plini el vell, Plini el jove, Xenòcrates de Calcedònia, Quint Enni, Marc Gavi Apici, Horaci, Virgili, Ovidi, Sèneca, Prudenci, Pomponi Mela, Titus Livi, Aviè, Flavi Cresconi Corip (bizantí). Homer tan sols és esmentat un cop a *Llibre de cavalleries*, quan el cavaller Blasco d'Alama descobreix la biblioteca del palau d'Akantos on, a més de llibres de l'autor de l'*Odissea*, hi ha molts altres volums de l'antiguitat clàssica, cosa que el fa esdevenir renaixentista abans d'hora.

Del coneixement de la patristica i els autors cristians més antics, en trobem abundants proves sobretot a *Les aventures del cavaller Kosmas*, però també en altres obres: Dionís l'areopagita, Orígenes, Priscil·lià, sant Ambròs, Egèria (personatge històric configurat com a àvia de l' enamorada del cavaller Kosmas), Climent d'Alexandria, Ireneu de Lió, Tertul·lià, Eusebi de Cesarea, sant Agustí, sant Joan Crisòstom, sant Atanasi, Diodor de Sicília, sant Jeroni, Licinià de Cartagena, sant Isidor de Sevilla (personatge al *Kosmas*), Evragi Escolàstic, Teodoret d'Antioquia, sant Efrem, Marcellus, Joan Malalas, Gregori el Gran. En aquest cas, la nòmina resulta aclaparadora per al lector, especialment a l'hora d'abordar la lectura del *Kosmas*.

De la Bíblia, hi ha citacions del Gènesi, el Llibre de Job, el Llibre de l'Apocalipsi, Siràcida (Eclesiàstic) i de la carta de Sant Pau als romans. També són abundants els textos de temàtica religiosa o parareligiosa: l'*Introït* de la litúrgia catòlica de la missa, del diumenge vuitè després de la Pentecosta; *Didakhé*; *Colecció de cànones de la iglesia española*; Oració a Santa Helena; Thierry Ruinart, *Acta primorum martyrum sincera et selecta*; Evangeli d'Eva; Henríquez Flórez, *España Sagrada. Teatro geográfico-histórico de la Iglesia de España*; *Liber Pontificalis*; Antoni Maria Claret, *Catecisme de la doctrina cristiana: explicat y adaptat a la capacitat dels noys y noyas y adornat amb moltes estampas*; Mateu Aimeric, *Nomina et acta episcoporum barcinonensium: binis libris comprehensa atque ad historiae et chronologiae rationem revocata*; Joaquín Lorenzo Villanueva, *De la Reverencia con que se debe asistir a la Misa y de las faltas que en esto se cometen*; també de Villanueva, *Catecismo del Estado según los principios de la religión*; Fray Luis de Granada, *Guía de pecadores: En la cual se contiene una larga y copiosa exhortación a la virtud y guarda de los mandamientos divinos*; del mateix frare granadí, *Introducción del símbolo de la fe*; Antoni Puigblanch, *La Inquisición sin máscara, o, Disertación en que*

*se prueban hasta la evidencia los vicios de este tribunal y la necesidad de que se suprima; María Rosa de Jesús, Viage de la M. Rosa Ma. de Jesus á ver á N. S. P. Pio Séptimo, y tratar con su Santidad de la paz de la Iglesia, y libertad de la Nación Española; Fra Rafael de Vélez, Preservativo contra la irreligión; Pedro Ciruelo, Reprovación de las supersticiones y hechizerías; Charles François Dupuis i José Marchena, Compendio del origen de todos los cultos; Ximénez Paton, Mercurius Trimegistus, sive detriplici Eloquentia sacra, española, romana; Pedro de Ribadeneira, Tratado de la tribulación; Andrés Antonio Sánchez de Villamayor, Exclamación a los heroicos hechos del eremita del ayre: ave celeste maravilloso príncipe de los stylitas San Simeón; Miguel Asín Palacios, El islam cristianizado. Estudio del «sufismo» a través de las obras de Abenarabi de Murcia; Abenarabi, Mawaqui al-nochum; Tomás Vicente Tosca, Vida, virtudes, y milagros de la venerable Madre Sor Josepha María de Santa Ines (en el siglo Josepha Albiñana).*

De cançons o dites populars i tradicionals, n'hi ha moltes: «Tres triques»; «Van sortir sis toros» (la cantarella de la bullanga de 1835); «Goigs en alabansa de la gloriosa verge Santa Marina, patrona de Pradip»; «Donzelleta Agnès: voleu ser robada?» (adaptada a la protagonista femenina); «Corbera, la foradada» (refrany sobre Corbera d'Ebre); «Si el Montsant porta capell» (adagi sobre aquesta muntanya); «Marta»; «Violet Sant Pere»; «La dama de Malta»; «L'hostal de la Peira»; «La malcasada»; «Cançó del lladre»; «L'estudiant de Vic»; i «De soldats», dins de *Cuentos y poesías populares andaluces* aplegats per Fernán Caballero. Del continent americà, se'n cita «Glint-wah-gnour pes sausmok» ('La cançó dels estels'), en algonquí. En anglès, figura la primera estrofa de «Love will find out the way», cançó tradicional escocesa que apareix en el recull de Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry*. De Manuel Milà i Fontanals, se'n inclou un esment al *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*. Resulta significatiu que sigui *Les aventures extraordinàries del cavaller Kosmas* la novel·la que aporta més citacions procedents del repertori de cançons populars. A *Pamela* n'hi ha moltes menys: «Sor Tomaseta», una cançó a favor de Ferran VII de l'època de l'ocupació francesa i una copla popular castellana, de la qual es reproduïx una estrofa que parla de l'«azahar de las Indias», el primer vers de la qual és «Aunque soy morenita» (Rodríguez Marín 27-28). Sembla com si l'autor optés per a incloure'n més quan hi ha també més citacions cultes i antigues per a generar un cert efecte de compensació o contrast.

A més a més, hi ha un grup de textos no literaris que aborden matèries molt variades, alguns que podem considerar d'assaig; d'altres científics, geogràfics, de medicina i d'història natural; pedagògics o filosòfics; jurídics i normatius; d'història, política i afers militars; de màgia, demonologia, monstres i vampirs, etc. Aquí no incloem els textos clàssics d'autors grecollatins ni altres que hi podrien encaixar per temàtica però que ja hem incorporat en apartats anteriors.

- **Ciència, geografia, medicina i història natural:**

*Petit tractat de Genitura ò Art de dir la Planeta; Libre de natures de besties e daucells e de lur significacio; Johan Gottschalk Wallerius, De l'origine du monde et de la terre en particulier; Pere Gil, Llibre primer de la Historia Cathalana en lo qual se tracta de Historia ó descripció natural ço es de cosas naturals de Cathaluña; Georg Ludwig Koeler, Descriptio Graminum in Gallia et Germania tam sponte nascentium quam humana industria copiosius provenientium; Alexandre de Laborde, Itinéraire descriptif de l'Espagne: et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume; Cristòfol Despuig, Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa; Carles de Gimbernat, Memòria sobre els Pholades o Mitylus Lithofagus; Bernat Mas, Orde breu, y regiment molt util, y profitos pera preservar, y curar de*

peste; Doctor Clarassol, *Singularidades de la Historia Natural del Principado de Cataluña*; Bernat de Cases, *Llibre d'enfrenaments de cavalls*; Bestiari d'Aberdeen; Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon, *Historia natural, general y particular*; Rabanus Maurus, *De universo*; Francisco Guerrero, *El viage de Hiervsaalem*; Christiano Adricomio Delfo, *Cronicon*; Christiano Adricomio Delfo, *Breve descripcion de la ciudad de Jerusalem y lugares convecinos*; Volney, *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*; W.G. Browne, *Nouveau voyage dans la Haute et Basse Égypte, la Syrie, le Dar-four*; Antemi de Tral·les, *Fragment d'un ouvrage grec d'Anthémus sur des paradoxes de mécanique, avec une traduction française & des notes, par m. Dupuy*; *Descrizione di Roma Antica*; Emerencià Roig, *La marina catalana del vuitcents*; Lluís Pons d'Icart, *Libro de las grandezas y cosas memorables de la Metropolitana Insigne y famosa Ciudad de Tarragona*; Joaquim Bahí Puig, *Lo remediador, ó sia Copia de alguns remeis que usaba lo célebre señor Vehí de la Péra, que la facilitó al Sr. Genover de Vilanant*; Domènec Badia i Lebllich, *Voyages d'Ali Bey el Abbassi en Afrique et en Asie: pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806 et 1807*; *Le Parfumeur royal, ou Traité des parfums, des plus beaux secrets qui entrent dans leur composition, et de la distillation des eaux de senteur & autres liqueurs précieuses*; Diocleciano Fernandes das Neves, *Itinerario de uma viagem á caça dos elephantes*; Joannes Henricus Meibomius, *De flagrorum usu in re veneria, et lumborum renunquae officio*; Josep Maria Quadrado, *Recuerdos y bellezas de España*; Narcís Monturiol, *Ensayo sobre el arte de navegar por debajo del agua*; Jean-Antoine Guer, *Histoire critique de l'âme des bêtes*; Celestí Barallat, *Principios de botánica funeraria*; Albert Etienne de Montémont, *Voyage à Londres et dans ses environs*; Henri i Geneviève Termier, *Les animaux préhistoriques*; Pere Felip Monlau, *Elementos de higiene pública*; José de Viera y Clavijo, *Diccionario de historia natural de las Islas Canarias o Índice alfabético descriptivo de sus tres reinos animal, vegetal y mineral*; Olaus Magnus, *Historia de Gentibus Septentrionalibus*; Pedro Chirino, *Relacion de las islas Filipinas i de lo que en ellas an trabaiado los padres de la Compañia de Jesus*; Charles Linné, *Système de la Nature*; Antoni Josep Cavanilles i Palop, *Icones et descriptiones plantarum, quae aut sponte in Hispania crescunt, aut in hortis hospitantur*; Jerónimo Cortés, *Fisonomia y varios secretos de naturaleza*; Fray Juan Francisco de San Antonio, *Chronicas de la apostolica provincia de S. Gregorio de Religiosos Descalzos de N.S.P.S. Francisco en las Islas Philipinas, China, Japon, &c: Parte primera, en que se incluye la descripcion de estas islas*; Wolfgang Von Buddenbrock, *La vida amorosa de los animales* (GC 3a V, 116); Manuel Blanco, *Flora de Filipinas: según el sistema sexual de Linneo*; Francisco Javier de Moya y Jiménez, *Las Islas Filipinas en 1882: estudios históricos, geográficos, estadísticos y descriptivos*; Hieronymus Bock, *Tractat de plantes*; Ibn al-Durayhim al-Mawsili, *Libro de la utilidad de los animales*; Hippolyte Adolphe Taine, *Voyage en Italie*; Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Études de la nature*; Ventura de Peña y Valle, *Tratado general de carnes*; Jean d'Esme, *A travers l'empire de Ménelik*; Christoph Christian Sturm, *Reflexiones sobre la naturaleza*; Tomás Vicente Tosca, *Compendio matemático: en que se contienen todas las materias mas principales de las Ciencias que tratan de la cantidad*; Jerome Lobo, *Voyage historique d'Abissinie*; Fausto Naironi, *De saluberrima potione cahue, seu café nuncupata discursus*.

- **Màgia, demonologia, monstres i vampirs:**

Johann Joseph von Görres. *La mystique divine naturelle et diabolique*; Jacques-Albin-Simon Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal, ou Répertoire universel des êtres, des personnages, des livres, des faits et des choses qui tiennent aux apparitions, à la magie, au commerce de l'enfer, aux démons, aux sorciers, aux sciences occultes*; Augustin Calmet, *Dissertations sur les*

*apparitions des anges, des demons & des esprits. Et sur les revenans et vampires. De Hongrie, de Boheme, de Moravie & de Silesie; Marquès de Sade, Dialogue entre un prêtre et un moribond; Jules Bois, Le Satanisme et la Magie; Léo Taxil, Mémoires d'une ex-palladiste parfaite, initiée, indépendante / Miss Diana Vaughan (Jeanne-Marie-Raphaëlle); Thomas Bartholin, Historiarum anatomicarum rariorum. Centuria I et II; Thomas Bartholin, De unicornu; Fortunio Liceti, De monstruorum causis, natura et differentiis; Giovanni Borelli, De motu animalium.*

- **Dret i textos normatius:**

*Convenio para el canje de prisioneros propuesto por lord Elliot, comisionado al efecto por S.M. británica, que ha de servir de regla a los generales en jefe de los ejércitos beligerantes en las provincias de Guipúzcoa, Alava, Vizcaya y en el reino de Navarra; Projecte de Llei de reconeixement de Gandesa, 1837; Decreto de 24 de setiembre de 1810; Real Decreto de Fernando VII derogando la Constitución. Valencia, 4 mayo 1814; Francisco Giner de los Ríos i Alfredo Calderón, Principios de derecho natural; Ramon Martí d'Eixalà, Tratado elemental de derecho civil romano y español; Joan Pere Fontanella, De pactis nuptialibus sive de capitulis matrimonialibus tractatus; Loi du 28 mai 1858 sur les négociations des marchandises déposées dans les magasins généraux; N. Damaschino, Traité des magasins généraux (docks) et des ventes publiques de marchandises en gros; Patricio de la Escosura, Proyecto de real decreto orgánico de las Direcciones Generales de la España Oceánica; Tratado de paz y amistad celebrado entre España y Francia por una parte y el reino de Annam por otra, firmado en Saigón el 5 de Junio de 1862.*

- **Història, política, afers militars:**

*Vida militar y política de Espartero; Germain Morin, «Un passage énigmatique de S. Jérôme contre la pèlerine espagnole Eucheria?»; Honofre Manescal, Sermo vulgarment anomenat des Serenissim senyor Don Jaume segon, justicier, y pacific, rey de Arago, y compte de Barcelona, fill de Don Pedro lo Gran, y de Dona Costança sa muller; Bernat Boades, Libre de feyts d'armes de Catalunya; Diogo Barbosa Machado, Bibliotheca Lusitana historica, critica e cronologica; Marcelino Menéndez y Pelayo, La ciencia española; Marcelino Menéndez y Pelayo, Historia de los heterodoxos españoles; Abilio Manuel Guerra Junqueiro, «Banquete de Badajoz»; Gumersindo de Azcárate, Estudios filosóficos y políticos; Gumersindo de Azcárate, Minuta de un testamento; Antoni de Capmany, Demostración de los distinguidos servicios que por la sagrada causa de nuestra independencia nacional lleva hechos hasta ahora la ilustre ciudad de Cádiz; Augustin de Barruel, Mémoires pour servir a l'histoire du jacobinisme; Antoni de Capmany de Montpalau, Centinela contra franceses; Antoni de Capmany de Montpalau, Memórias históricas sobre el comercio y la marina de la ciudad de Barcelona; Francesc Tarafa, Crònica de cavallers catalans; «Expresiones afectuosas de un Español amante de su Rey y de su Patria». Periódico momentáneo de Valencia. El Fernandino; Luis Ballester, «Égloga»; Continuación de la noticia histórica de la Real Academia de las nobles artes establecida en Valencia con el título de San Carlos; Eulalia de Borbón. Memorias de doña Eulalia de Borbón, infanta de España (de 1864 a 1931); Enrique Sánchez Reyes. Don Marcelino. Biografía del último de nuestros humanistas; Francisco Mariano Nipho, Estafeta de Londres; Edmund Burke, A Third Letter to a Member of the Present Parliament: On the Proposals for Peace with the Regicide Directory of France; Antoni Bergnes de las Casas, La verdad sobre la república federal: reseña histórica de las repúblicas federales antiguas y modernas; Francisco*

Villamartín, «Carta al coronel Casamayor»; Justa Moreno Garbayo, *Fiestas en Manila. Año 1825*; Joaquín Pérez de Uriondo, *Diario de las ocurrencias políticas y militares de la expedición que el rey N. Señor se sirvió destinar a las Islas Filipinas bajo las órdenes de su Capitan General el Excmo Señor Mariano Ricafort*; Sinibald de Mas, *Informe sobre el estado de las islas Filipinas en 1842*; Rafael María de Aguilar y Ponce de León, «Carta a Jacinto Sánchez Torado»; Wenceslao Emilio Retana, *Aparato bibliográfico de la historia general de Filipinas deducido de la colección que posee en Barcelona la Compañía General de Tabacos de dichas islas*; Patricio de la Escosura, *Memoria sobre Filipinas y Joló redactada en 1863 y 1864*; Rafael Díaz Arenas, *Memorias históricas y estadísticas de Filipinas y particularmente de la grande isla de Luzon*; Wenceslao Emilio Retana, *Noticias histórico-bibliográficas del teatro en Filipinas desde sus orígenes hasta 1898*; Francisco Villamartín, *Nociones del Arte Militar*; José Díaz de Villegas y de Bustamante, *Una embajada española a Siam a principios del siglo XVIII*; Michel Mourre, *Dictionnaire encyclopédique d'histoire*; Pedro Pedraza y Cabrera i Carlos Banús y Comas, *El terreno y la guerra*; Ferdinand-François Philippe Marie d'Orléans duc de Montpensier, *En Indo-Chine: mes chasses, mes voyages*; César de Saint-Réal, *Conjuration des Espagnols contre Venise en 1618*; Miquel Batllori, «La literatura hispano-italiana del Setecientos».

- **Filosofia, pedagogia i altres:**

Narcís Riera, «A la Ilustríssima familia de los muy Nobles Señores de la Casa de Cordellas, Fundadores, y Patronos de el Imperial, y Real Colegio del mismo nombre de Cordellas»; André Pieyre de Mandiargues, Pròleg al llibre de Jean Prasteau *Les automates*; Andrés Ferrer de Valdecebro, el Brocaldino, *El por que de todas las cosas*; Ferran de Sagarra i de Llinàs, *Soneto*; Ippolito Nievo, *Lettere d'amore degli scrittori italiani*; Joseph Joubert, *Les carnets de Joseph Joubert*; Alonso López Pinciano, *Philosophia antigua poética*; Antoni Puigblanch, *Los gozos de Santa Panza*; José Gómez Hermosilla, *Arte de hablar en prosa y verso*; Lorenzo Frau Abrines, *Diccionario enciclopédico de la masonería*; Claude-François Nonnotte, *Les erreurs de Voltaire*; Bonald, «Los ateos» dins *Pensamientos y máximas filosofico-católicas de los inmortales genios y profundos pensadores: Jaime Balmes, P. Ráulica, P. Félix, Marqués de Valdegamas, Vizconde de Bonald, Conde de Maistre, etc.*; Eugenio de Tapia, sonet publicat al diari *El Conciso*; Montesquieu, *De l'esprit des lois*; Bartolomé José Gallardo, *Diccionario crítico-burlesco del que se titula, «Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España»*; Antoni Puigblanch, *Opusculos gramatico-satiricos del Dr. D. Antonio Puigblanch contra el Dr. D. Joaquin Villanueva: escritos en defensa propia, en los que también se tratan materias de interés común*; Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Tome premier, A-Azyme*; Francisco Montes, *Tauromaquia completa, ó sea El arte de torear en plaza tanto a pie como a caballo*; Jacques-Bénigne Bossuet, *Ouvres*; Jaume Balmes, *El criterio*; Mariano Rementeria y Fica, traductor, *El hombre fino al gusto del día ó Manual de urbanidad*; Antonio Ferrer del Río, *Galería de la literatura española*; Pedro de Novo y Colson, *Un marino del siglo XIX ó paseo científico por el Océano*; Joaquim Rubió i Ors, *El Libro de las niñas*; Okakura Kakuzō, *El libro del té*; Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*; Paul Valéry, *Eupalinos ou l'Architecte*; Esteban de Arteaga, *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal, considerada como objeto de todas las artes de imitación*; *Harris's list of Covent-Garden ladies or Man of pleasure's kalender for the year 1793*.

Tot plegat demostra una certa tendència –gairebé natural– de Perucho cap al llibre extraordinari i rar, cap a les coses secretes, sense caure en un esoterisme obvi. Això mateix passa amb els autors citats. Sovint no hi apareixen amb les seves obres més cèlebres, sinó amb d'altres de curioses o molt menys conegudes. És el cas de Moratín, de qui s'esmenta *El arte de las putas* i una elegia «A les musas»; o el de Joaquim Rubió i Ors, del qual se cita àmpliament *El libro de las niñas*, llibre en castellà poc rellevant; o el d'Àngel Guimerà, del qual es reproduïx un poema dedicat a la Verge Maria i es prescindeix de la seva producció dramàtica; o també el de Josep M. de Sagarra, amb *Els ocells amics*, una obra menor adreçada especialment a un públic infantil. En ocasions, es fa esment d'escriptors ara força oblidats, com és el cas de Manuel José Quintana, poeta de qui se cita «A una negrita, protegida por una señora», sens dubte una peça seleccionada amb tota la intenció. Al capdavall, l'objectiu de Perucho no és pas fer una mena d'antologia ni de cànon de textos i autors, sinó aconseguir un efecte –en general, de divertiment intel·lectual– al si de la novel·la que els acull.

Amb l'esguard de persones del segle XXI, amb la facilitat que ofereixen les eines d'internet per tenir informació sobre les obres i els textos per antics que siguin, sorprèn l'erudició i les lectures que hi ha darrere dels llibres de Joan Perucho, la bibliofília del qual configura i enriqueix la seva producció literària. No es tracta d'una afició merament de col·leccionista, cosa de la qual l'autor mateix es desmarcava assegurant que «no crec que jo sigui un veritable col·leccionista, perquè no he sentit mai la dèria d'acumular objectes singulars» (Els jardins 189). Des del punt de vista de la literatura, el que importa és la capacitat d'incorporar fragments d'altres llibres a la seva obra com un element constitutiu de la pròpia creació. D'aquesta manera, aconsegueix també donar nova vida a llibres antics i establir un diàleg amb el temps passat. En bona mesura, la intertextualitat es posa al servei del caràcter fantàstic de la narració. De manera molt concreta, és el cas del recurs a obres de Plini el vell o sant Isidor, que parlen de quimeres com si fossin un element de la naturalesa, però també de llibres més moderns, com la *Història Natural* de Pere Gil, on es planteja el creixement espontani i continuat de la muntanya de Montjuïc.

## 2. Formes d'incorporació dels textos

Les formes per mitjà de les quals Perucho incorpora les referències d'altres textos a les seves novel·les són molt diverses. En l'apartat d'anàlisi de la intertextualitat, la classificació que hem fet servir en cada exemple específic en part ja obeeix a criteris formals. Ara bé, la distinció principal en què convé fer èmfasi és si la citació és objecte de manipulació o no. Segons aquest punt de vista, podem establir els dos grups següents:

- Referències sempre manipulades:
  - Atribució d'autoria falsa o altres manipulacions
  - Referències incloses als diàlegs entre els personatges
  - Traducció
- Referències no sempre manipulades:
  - Manca d'identificació de l'autor o l'origen del text
  - Digressions assagístiques
  - Anacronismes

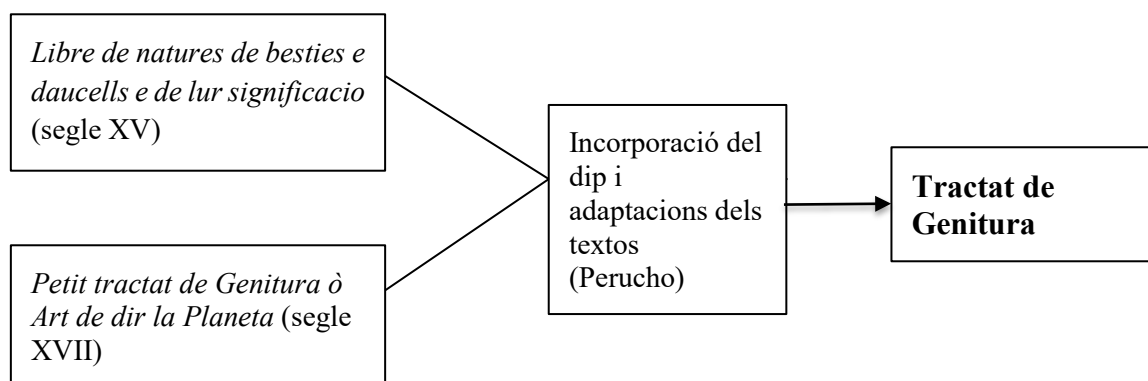
En el primer grup és evident que, encara que l'original es mantingui inalterat, hi ha manipulació quan s'atribueix un text a un altre autor o a un personatge de la ficció narrativa, es posa la referència als llavis



d'un personatge o es tradueix a la llengua de la novel·la des d'un altre idioma. En canvi, al segon grup es pot deixar intacta la referència, tot i no esmentar-ne l'autor; una digressió es pot fer resumint el que prové d'un altre text o bé posant-ho entre cometes i en la llengua original; els anacronismes tampoc no tenen per què ser manipulats, ja que la seva caracterització solament mesura la distorsió respecte al temps de la diegesi. Per exemple, no hi ha manipulació de la referència quan se cita un poema de Salvat Papasseit a *Pamela* (*Pm* 3a VI, 146) o es reproduïx la descripció de *La ben plantada* per assimilar-la a Egèria en *Les aventures del cavaller Kosmas* (*ACK*, 2a IX, 118-119), tot i que en tots dos casos hi hagi una discordança –més o menys justificada en la narració– amb el temps de la diegesi. Aturem-nos una estona a comentar les transformacions més importants efectuades per Perucho a les diverses novel·les. Cal advertir que són perfectament legítimes en una obra de ficció i que sovint estan molt ben concebudes per assegurar un efecte narratiu determinat, normalment de caràcter humorístic.

*Llibre de cavalleries* és la novel·la amb menys incorporació de referències procedents d'altres textos. Tot i això, en trobem unes quantes, una de les quals és molt il·lustrativa de com maneja Perucho la intertextualitat. Es tracta de la citació continguda en uns manuscrits escrits en un «estrany llatí» que arriben a les mans de Tomàs Safont dins un paquet on figura per primer cop la grafia del seu cognom amb ce trencada: Çafont. Doncs bé, tot i que no se n'identifica l'origen, correspon a uns textos relatius als comptes del palau dels papes d'Avinyó de l'època de Benet XII (*LC* 1a II, 16). Què té a veure això amb la novel·la? Gairebé res. La narració esmenta el palau dels papes d'Avinyó, també cita el posterior papa Benet XIII, però realment no importa Avinyó ni el seu palau ni els papes ni el cisma. No té a veure directament amb la història ni torna a aparèixer al llibre, l'únic interès és el fet que s'hagi esmentat el palau papal i sobretot que el text estigui escrit en un llatí baixmedieval, que té una sonoritat i uns mots peculiars, cosa que permet introduir el protagonista i el lector en el misteri que comença a construir-se. Som en un capítol que, de manera significativa, es titula «De l'enigma i del nom de Tomàs». L'objectiu, per tant, no és exhibir erudició ni documentar un espai geogràfic determinat, sinó preparar el terreny de la història objecte de la narració.

Entre les manipulacions més rellevants, dins *Les històries naturals*, cal destacar la relativa al *Tractat de Genitura* perquè té una doble font textual que fins ara no havia estat identificada. Per a confegir el *Tractat de Genitura*, ben conceptuat per Guillamon com el llibrot «gruixut i empolsegat» que tot vampir literari necessita (*Joan Perucho i la literatura* 119), Perucho es basa en un Bestiari medieval (segle XV) i un text del segle XVII. Són dos escrits, separats per dos segles de distància temporal, cap dels quals no té res a veure amb el vampirisme. Després hi afegeix alguns elements per a fabricar un llibre nou, un autèntic tractat sobre el vampirisme, tal com il·lustra la **Taula 9**.



**Taula 9. Composició del Tractat de Genitura**

També *Les històries naturals* sorprèn el lector amb dues referències que reflecteixen sengles desplaçaments geogràfics –per raons diferents– que mostren la gran llibertat amb què Perucho tracta l'espai en la seva narrativa. Quan el protagonista és a Tarragona, la narració inclou una inscripció llatina real, que, tanmateix, es troba a Barcelona (*HN* 2a III, 75). A l'hora de fer la descripció de Pradip, es recorre a la que Cristòfol Despuig fa de Tortosa, tot i que entre una població i l'altra hi ha una seixantena de quilòmetres (*HN* 2a IV, 80-81). En ambdós casos, no sembla que es tracti de cap error, sinó d'una certa despreocupació per l'exactitud i un aprofitament de materials textuais disponibles sense que se'n forci la versemblança.

També a *Les històries naturals*, la carta adreçada a Matilde Ferrari que la narració atribueix a Felix von Lichnowsky és una altra de les manipulacions rellevants (*HN* 4a I, 161). Es manlleven alguns elements d'una història d'amor epistolar que no té res a veure amb la que es reflecteix a la novel·la: no tan sols l'autor no és el príncep alemany, sinó que el text tampoc no correspon exactament a una de les lletres d'Ippolito Nievo i, a més, en contra del que s'assegura en la narració, la destinatària no era casada. Una altra citació significativa és la relativa a la inclusió del sonet de Ferran de Sagarra i Llinàs, besavi de Josep Maria de Sagarra (*HN* 2a III, 75). En la novel·la s'assenyala que el sonet es publica en un diari carlí, però no se'n revela el nom de l'autor. A més, la font més probable del text no sembla el diari, sinó les memòries del besnet. Perucho devia preferir no esmentar Sagarra perquè tan sols l'interessava destacar l'abrandament carlí del poema i amagar que la seva procedència es vincula amb un literat del segle XX.

A *Les aventures del cavaller Kosmas* hi ha molts jocs intertextuals, potser a causa de l'abundància de les fonts antigues. Els textos clàssics s'hi presten molt, com ara el supòsit en què es barreja Arquèstrat amb Marc Apici, ja que s'inclou una recepta procedent de *De re coquinaria*, obra del segon, i s'atribueix al cuiner de Liberi, que té el mateix nom (Arquèstrat) del poeta grec de Sicília, autor d'un poema gastronòmic més antic que el text d'Apici (*ACK* 1a II, 22). És una broma erudita, a la qual (ara) qualsevol lector pot accedir amb una cerca senzilla dels noms. També pot cridar l'atenció que Toledo sigui descrita amb una referència a un text de Pomponi Mela que esmenta la licantropia, aspecte que podia convenir a la narració, però que no correspon a la ciutat (*ACK* 2a I, 71). I parlant de la capital visigòtica, el concili que hi té lloc, presidit pel rei got, s'inicia amb un cant de lloança no pas al rei sinó a l'emperador bizantí, Justí II, amb el panegíric *In laudem Iustini Augusti minoris*, de Corip (*ACK* 2a III, 86).

Al *Kosmas* també trobem referències a altres obres de Perucho. És el que ocorre amb l'esment al temible «sputator», objecte d'atenció més prolixa en una narració inclosa a *Monstruari fantàstic* (64). Certament, molta de la informació primària sobre la bèstia és externa i procedeix de la *Història Natural* de Buffon, però és rellevant adonar-se que hi ha una constant circulació de materials textuais que, prèviament, ja poden haver aparegut en altres obres de l'autor, no necessàriament del mateix gènere.

L'extensió del viatge del cavaller Kosmas fa que hi hagi moltes descripcions de les principals fites del desplaçament i els llocs molt sovint són descrits amb textos presos d'altri. És el cas Cartagena per Polibi (*ACK* 1a II, 19-20), Toledo per Titus Livi (*ACK* 2a I, 71-72), Jerusalem per Cristià Adricomi Delpho (*ACK* 3a VIII, 170-171), Antioquia per W.G. Browne (*ACK* 3a IX, 174), Constantinoble per Lamartine (*ACK* 4a I, 188), Venècia per Goethe (*ACK* 4a V, 205), Roma per Bartolomeo Marliani, Onofrio Panvinio, Alessandro Donati i Famiano Nardini (*ACK* 4a V, 207), o Tarragona per Lluís Pons d'Icart (*ACK* 4a VIII, 220). A partir d'aquestes descripcions en aquesta novel·la, s'ha proposat identificar un

nou tipus d'espai imaginari per a la literatura catalana contemporània anomenat «espai intertextual» i definit com «aquell que ha estat confegit a través d'altres informacions o altres textos dels quals s'apropia la veu narrativa, que fa seu així el llegat cultural existent i que, si convé, l'inventa, per completar-ne el ventall» (Aritzeta 40).

I encara, dins el *Kosmas*, un pas més enllà el fan les referències al *Viatge d'Anarchisis*, que inclouen personalitats històriques que interactuen amb els personatges creats per Perucho, com ara quan a Atenes, acompanyats del cònsol francès de nom Barthélemy –nom de l'autor de la novel·la citada–, troben el filòsof Plató a l'acadèmia i hi parlen (ACK 4a IV, 200-202). Altres vegades, les manipulacions afecten les citacions, com ocorre amb el llibre de l'autor barroc Andrés Ferrer, el Brocaldí, *El por qué de todas las cosas*, un fragment del qual és convertit en un diàleg entre dos personatges i s'hi afegeix la paraula «efeminat» per a modificar radicalment el sentit de tot el paràgraf (ACK 2a VI, 100-101). En altres ocasions, els autors, esdevinguts personatges, parlen com els seus llibres, com fa sant Isidor de Sevilla, en respondre una pregunta de Kosmas sobre les característiques de les hidres (ACK 3a III, 149) o en elaborar el seu diagnòstic de la malaltia que afecta el protagonista (ACK 4a IX, 225). Un altre hàbil joc narratiu amb una referència, això sí totalment inventada, és la «carta del cel», escrita per Jesucrist i rebuda per Licinià de Cartagena. En realitat, l'única cosa que hi té a veure Licinià –i aquí hi ha la ironia– és que consta històricament que ell va escriure una epístola per a renyar el crèdul bisbe Vicenç d'Eivissa, que afirmava que li n'havia arribat una i n'havia parlat en la seva comunitat (ACK 2a II, 79).

Pel que fa a *Pamela*, l'escena en què el dimoni invocat apareix en forma de lleó i la cua s'enrosca al coll del personatge al començament de tot de la novel·la, inclou una referència –no marcada amb cometes– que n'atribueix l'autoria a qui no correspon. El text assenyala *Le Satanisme et la Magie* de Jules Bois, quan, en realitat, és extreta de *Mémoires d'une ex-palladiste parfaite, initiée, indépendante*, un llibre de Léo Taxil compost com si es tractés d'unes memòries de Diana Vaughan (*Pm* 1a I, 12-13). Darrere la raó que motiva aquesta modificació hi ha el títol. Com que es tracta d'embolicar Pamela amb pràctiques demoníaqes, el de Bois resulta més directe i explícit; en canvi, el de Taxil és massa llarg i se'n desvia una mica.

Una altra manipulació rellevant es troba en l'exposició de propòsits que redacta Menéndez Pelayo, ben al començament, després d'haver trobat l'epistolari de Pamela (*Pm* 1a III, 26). El text atribuït, que té un to reaccionari i ultraconservador potser excessiu fins i tot per al polígraf santanderí, és extret en part d'un article publicat a *La Esperanza*, diari absolutista i carlí, l'autor del qual és José Domínguez. És significatiu que l'exposició d'aquests propòsits, que donarà lloc a *La historia de los heterodoxos españoles*, coincideixi amb la missió que ha de dur a terme Ignasi de Siurana, la qual constitueix l'eix principal de la història.

A *Pamela* també hi ha bromes erudites sobre les citacions textuais, com ara la divertida operació de construcció d'un personatge a partir de dues personalitats històriques. Es tracta d'un tal Castro Gomes, a qui, a part del càrrec de ministre de les Colònies d'Àsia, Àfrica i Amèrica, s'atribueix en la novel·la, una frase en portuguès d'un discurs de Guerra Junqueiro (*Pm* 2a II, 72-73) i l'autoria d'un llibre sobre la cacera d'elefants, que, en realitat, és de Diocleciano Fernandes das Neves (*Pm*, 2a VIII, 101). A més, resulta que Castro Gomes és el nom d'un personatge d'*Os Maias*, d'Eça de Queiroz, de manera que, igualment com Pamela, també procedeix d'una novel·la. La mescla de realitat i ficció –i de ficció importada– és aquí considerable. I una cosa semblant es produeix amb Letizia Beaumont, presentada com a amiga de Maria Mercè d'Orleans, reina consort d'Espanya pel matrimoni amb Alfons XII. En la

narració s'arriba a modificar una citació entre cometes de les memòries d'Eulàlia de Borbó per incloure l'esment a aquest personatge, sempre acompanyat d'una misteriosa nina (*Pm* 4a III, 184). Hem pogut identificar la procedència del nom de «Letizia de Beaumont» en *Clarissa. Or, The history of a young lady*, novel·la de Samuel Richardson, el mateix creador de la Pamela original. Correspon a un dels pseudònims que utilitza la protagonista, que necessita amagar-se per fugir del seu assetjador.

En darrer terme, tot i que a *Pamela* hem trobat poques referències directament inventades, cal consignar-ne una sobre la suposada publicació d'un llibre que aplegava poemes de diversos autors catalans dedicats a Maria Mercè d'Orleans amb motiu de la seva sobtada mort. A partir d'una comprovada antologia feta per poetes castellans, Perucho en fabrica una versió catalana inexistent amb la flor i nata dels iniciadors de la Renaixença vius en aquell moment, com ara Anicet de Pagès de Puig, Rubió i Ors, Víctor Balaguer, Teodor Llorente, etc., tot i algunes absències rellevants (*Pm* 4a III, 188-189). A més, se cita un fragment d'un poema de to funerari de Marià Aguiló (i un altre de Francesc Pelagi Briz) que hem documentat que fou escrit gairebé trenta anys abans. El fet d'inventar un llibre sencer no constitueix cap impostura, sinó una voluntat d'homenatge als autors del període.

Pel que fa a *La guerra de la Cotxinxina*, cal començar per la simulació d'una notícia del rotatiu *The Telegraph*, aprofitant el to de crònica del text d'on prové, però que en realitat és la translació literal d'un fragment de la novel·la *El món perdut* de Conan Doyle, en la part que relata l'episodi del pterodàctil que s'escapa per la finestra (*GC* 1a VI, 33-34). És un fet molt rellevant en la història que es conta, atès que, a partir de la persecució del dinosaure en direcció a Escòcia, es dona inici a l'aventura i la bèstia té un rol determinant en la conclusió final. A més de continuar la novel·la de Conan Doyle, això facilita la incorporació del seu protagonista, el professor Challenger, el qual interactua amb els personatges peruchians, cosa que obre la porta a personatges de ficció d'altres autors. Un d'aquests és el protagonista de *Barcelona y sus misterios*, obra d'Antoni Altadill: Dídac Rocafort (*GC* 2a X, 91), al qual s'atribueix la composició d'un poema que, en realitat, correspon a Anicet de Pagès i de Puig (*GC* 4a VII, 171); i que, a més, té un paper destacat en la lluita contra un calamar gegant, que recorda l'obra de Jules Verne (*GC* 4a I, 144). I d'un altre llibre de Verne, precisament, procedeix un personatge de ficció més: Phileas Fogg, el protagonista de *La volta al món en vuitanta dies* acompanyat per Passepartout i la princesa índia Auda (*GC* 4a VIII, 175).

Una altra manipulació d'una referència molt significativa és la barreja de dos ducs de Montpensier, que en la novel·la són tractats com si fossin una sola persona. En primer lloc, s'esmenta el duc de Montpensier com a pare de Maria Mercè d'Orleans, i tot seguit s'incorpora una descripció d'Indoxina extreta d'un llibre, que també s'atribueix al duc de Montpensier (*GC* 4a VIII, 174). En tots dos casos es tracta del duc de Montpensier; ara bé, el primer és Antoni d'Orleans i el segon és Ferran d'Orleans, el seu net, que fou un cèlebre viatger que va recórrer aquesta zona, fins i tot amb automòbil. Narrativament, aquesta manipulació és pràctica —estalvia explicacions innecessàries—, fa encaixar millor la cronologia històrica i, a més, dona més gruix a un personatge secundari. Un cas com aquest permet il·lustrar el funcionament dels diferents nivells de lectura. El lector que no hi aprofundeix rep una història coherent; en canvi, el lector que pot identificar la manipulació s'adona del joc proposat en la narració. Totes dues lectures són possibles i vàlides, però la segona resulta més rica en significats.

Com es produeix al *Kosmas*, a *La Guerra de la Cotxinxina* també s'amunteguen descripcions de llocs dels diversos desplaçaments en què es recorre a textos d'altri. És el cas de Londres per Albert Etienne

Montémont (*GC* 1a III, 18-19), els cafès de Madrid per Mesonero Romanos (*GC* 2a VIII, 82-83) o alguns detalls de les illes Filipines per Fray Juan Francisco de San Antonio (*GC* 3a III, 107-108).

Per explicar la naturalesa i altres detalls sobre el pterodàctil, la novel·la recorre en diverses ocasions a un llibre de divulgació científica especialitzat en fauna prehistòrica, obra de Henri i Geneviève Termier. No té cap importància el fet que, havent estat publicat al segle XX, resulti del tot anacrònic respecte al temps de la diegesi (recordem que és el personatge de Challenger el que esmenta l'obra de la parella francesa). Ni aquesta distorsió temporal ni el seu caràcter no literari no ha de sorprendre cap lector que hagi llegit alguna novel·la de Perucho. Al principi, se cita i s'esmenta aquesta obra en estil indirecte (*GC* 1a VII, 35-36); en canvi, en un dels capítols finals es torna a extreure la informació del mateix llibre, però ara és dita directament pel professor Challenger en diàleg amb el coronel Palanca (*GC* 4a VI, 166). L'hàbil dosificació de la informació i l'adopció de la forma dialogada afavoreixen que la inclusió d'aquest tipus de discurs resulti prou fluïda en la narració.

Des de la imatge que figura a la portada del llibre, el viatge cap a les Filipines que emprenen Alfred i Celestí es correspon amb un viatge amb la mateixa destinació que havia tingut lloc trenta-cinc anys abans, l'objecte del qual era portar un retrat del rei Ferran VII a les Filipines. El trajecte de 1825 es va fer en direcció est després de passar pel cap de Bona Esperança, al capdavall d'Àfrica; en canvi, el de la novel·la és en direcció oest i passa pel cap d'Hornos, a la punta sud d'Amèrica. Tot i la gran diferència en l'itinerari, els fets i les vicissituds de la travessia marítima que recull la novel·la corresponen a la descripció de 1825 feta per Joaquín Pérez de Uriondo a *Diario de las ocurrencias políticas y militares de la expedición que el rey N. Señor se sirvió destinar a las Islas Filipinas bajo las órdenes de su Capitan General el Excmo Señor Mariano Ricafort* (*GC* 2a X, 91-93).

Per la seva banda, la manipulació de més entitat d'una referència llibresca que hi ha a *Els emperadors d'Abissínia* és la utilització d'uns mots procedents del *Candide* de Voltaire posats en boca d'una ballarina líbia, que són contestats per Johnson, amb un text extret de la biografia de Boswell. D'aquesta manera, amb tots aquests elements, en la narració s'aconsegueix construir una mena de diàleg entre ambdós il·lustrats d'innegable to humorístic (*EA* 12-13). A la pràctica, la novel·la presenta una selecció d'observacions del doctor Johnson extretes de la biografia de Boswell, que normalment es posen en boca de l'escriptor anglès mateix (*EA* 20-21, 32, 59, 132). També es construeix un diàleg a partir de textos de diferents autors (Arteaga, Eximeno i Boswell) i en diferents llengües originals (castellà, italià i anglès), que són traduïdes al català, i els dos personatges (Eximeno i Johnson) van parlant entre ells amb les paraules manllevades de les diverses fonts (*EA* 105-110).

Des de la primera novel·la, *Llibre de cavalleries*, i, fins i tot, des de relats anteriors com «A la manera de Lovecraft», Perucho incorpora referències a obres d'autors àrabs, cosa que resulta especialment coherent en aquelles ficcions que s'ambienten a l'Orient Mitjà. A *Els emperadors d'Abissínia* recorre a l'obra de Ibn al-Durayhim al-Mawsili, autor d'un text la versió castellana del qual es titula *Libro de la utilidad de los animales*, que és citat extensament en dues ocasions: en una tracta del cocodril i el llangardaix (*EA* 17), i en una altra, del corb (*EA* 110-111). També s'hi troba la citació de textos procedents del *Mawaqifi*, obra d'Abenarabi, sufí cristianitzat que fa unes reflexions místiques de gran profunditat (*EA* 70-71).

També resulten molt rellevants les remissions a les novel·les anteriors parcialment ambientades a Abissínia (*Llibre de cavalleries* i *Les aventures del cavaller Kosmas*). El primer esment és a la dama

Egèria (EA 43). Després es recorden les memorables peripècies dels protagonistes, que són tractades com a fets històrics, situats al mateix nivell que altres esdeveniments reals, amb tota naturalitat (EA 55-56). A més, als murs del palau d'Ouhan on viuen els prínceps hereus abissinis, es representen gràficament les escenes protagonitzades pels dos herois en sengles ficcions, imatges descrites en ècfrasi en la narració (EA 111).

Un grup de referències molt específic d'aquesta novel·la és el que es relaciona amb els jesuïtes expulsats del regne d'Espanya, que han d'integrar bona part del cos docent de l'Escola d'Arts i Oficis que l'emperador abissini està decidit a posar en marxa (EA 96). En la novel·la s'inclouen citacions d'obres escrites per part d'aquest grup de religiosos (EA 105, 106, 106-107, 107-110), algunes de les quals serveixen de base per a construir un diàleg amb Johnson. També hi ha una referència a un estudi que els dedica Miquel Batllori i que la veu del narrador esmenta expressament, en un anacronisme contundent, però que no té repercussió (EA 102-103).

Moltes de les referències incloses deriven de la seva vinculació amb Abissínia, encara que sovint puguin resultar anacròniques respecte al temps de la diegesi. Des de la descripció dels coptes per part del viatger W.G. Browne (EA 23-24), la novel·la d'Ennio Flaiano ambientada en la guerra colonial empresa per Itàlia als anys 30 (EA 63), les teories de Gobineau sobre la llengua etiop a partir dels grups racials de la població (EA 97-98) o la bonica llegenda sobre l'origen del cafè (EA 101-102). Ara bé, pel seu caràcter insòlit, cal destacar una citació d'una cançó en llengua algonquina, que la narració també vol fer passar com a pròpia de la llengua etiop (EA 62). És similar a l'engany que el narrador pateix per part d'un botiguer de Nàpols que li ven un llibre assegurant que conté versos traduïts d'un poeta abissini, però, en realitat, correspon al text xinès *Llibre de les Odes* o *Xi King* (EA 42).

Finalment, no passa inadvertida la transposició de pàgines senceres d'*History of Rasselas, prince of Abyssinia* –traduïdes al català i sense cometes–, sobretot en les parts en què els personatges interactuen amb els dos prínceps abissinis (EA 112-122). Són planes significatives que presenten reflexions molt raonades dels joves nobles al voltant de la recerca de la felicitat, la família o el matrimoni.

La incorporació del text citat com a part del diàleg entre personatges permet evitar que la inclusió de referències llibresques resulti massa aclaparadora. Amb aquesta tècnica –acompanyada de l'evitació de les cometes–, es camufla el fet que ens trobem davant de textos procedents d'altres obres i de diversos gèneres i àmbits temàtics. Els exemples que hem identificat en l'apartat corresponent són abundants, ja sigui el rei Recared adreçant-se als aplegats al concili de Toledo (ACK 2a IV, 87), Pamela conversant amb Joaquim Llorenç Villanueva (Pm 1a VIII, 50-51), Celestí Barallat parlant de la distribució botànica escaient a un cementiri (GC 1a IX, 44), o bé el príncep Rasselas debatent amb el grup protagonista (EA 112-116). En alguns casos, l'autor aprofita la forma dialogada de l'original, com ara als tres fragments d'*El porque de todas las cosas* d'Andrés Ferrer en què es dona resposta a diversos interrogants: «Per què és bo el formatge després de menjar?» (ACK 2a I, 73), «Per què no tenen barba els efeminats o els capons?» (ACK 2a VI, 100-101), «Per què tenim un nas a la cara?» (ACK 3a VI, 159-160). Aquest procediment pot fer augmentar cert artificio de la narració ja que alguns personatges parlen com un llibre –a més, sovint es tracta d'un llibre antic i d'assaig. Ara bé, això no preocupa gaire Perucho, que és plenament conscient del material que té entre mans i va modulant la manera com l'incorpora als textos.

### 3. La paròdia

Fins ara ens hem fixat en les referències i citacions de textos d'altri que contenen les novel·les estudiades. Ara bé, no hem de perdre de vista una relació, de més abast, de derivació entre una obra i una altra. La *Pamela* de Joan Perucho és una clara paròdia –o ironia hipertextual, seguint Genette– de la novel·la de Samuel Richardson, *Pamela, or Virtue Rewarded*, que es presenta «as a form of repetition with ironic critical distance, marking difference rather than similarity» (Hutcheon xii). Hi ha repetició –ambdues obres comparteixen el personatge de Pamela Andrews–, i també distanciament irònic que en remarca la diferència –la de Perucho és una dona manipuladora que empra el seu atractiu sexual per als seus objectius com a espia anglesa. I la paròdia també es troba en totes sis novel·les estudiades respecte a altres obres, tot i que potser no de forma tan clara i directa. Així, una relació preferencial es pot establir, principalment, entre *Llibre de cavalleries* i la *Crònica* de Ramon Muntaner; *Les històries naturals* i *Dràcula* de Bram Stoker; *Les aventures del cavaller Kosmas* i el gènere de la novel·la grega o bizantina; *La guerra de la Cotxinxina* i *El món perdut* d'Arthur Conan Doyle i, en general, amb el gènere de la novel·la d'aventures; *Els emperadors d'Abissínia* i *La història de Rasselas, príncep d'Abissínia* de Samuel Johnson.

Ara bé, l'establiment d'aquestes relacions no té una biunivocitat absoluta i resulta massa simple per donar compte de la riquesa transtextual de les novel·les de Perucho. Així, doncs, pel que fa a *Llibre de cavalleries*, a més de Muntaner, també hi ha una relació amb el *Tirant lo Blanc*, com ja es va assenyalar en una de les primeres ressenyes de l'obra que, amb gran entusiasme, destacava l'encert en la creació de «este mundo maravilloso y legendario, que Perucho ha extraído de nuestras mejores novelas y de nuestras grandes crónicas, desde el *Tirant lo Blanc* a Ramón Muntaner» (Vilanova 39). Sí que hi ha una diferència significativa amb la novel·la de Joanot Martorell, ja que el cavaller S/Ç culmina la seva aventura i, al cap i a la fi, troba el matrimoni amb una princesa, en lloc de la mort. A més, l'obra conté elements «de tota l'evolució genèrica que la novel·la d'aventures i de prova ha produït en la literatura. Així, si escorcollem adequadament, hi trobem elements que també són propis de la tradició catalana de la novel·la cavalleresca. I també de la novel·la històrica, especialment en la versió primigènia de novel·la d'aventures històriques» (Baldaquí Escandell 280). Una d'aquestes novel·les cavalleresques podria ser *Curial e Güelfa*, ja que S/Ç experimenta diverses aventures pel món fins a retrobar Rosaura/Blanca de Salona, de manera semblant al trajecte que segueix Curial fins que culmina l'amor amb Güelfa. I el triangle amorós entre Curial, Güelfa i Laquesis, i les gelosies que s'hi generen, tenen certa afinitat amb el format per Tomàs Safont/Çafont, Rosaura/Blanca de Salona i Eveline Nikopoulos/Maria Manzhoukos.

Pel que fa a *Les històries naturals*, la figura d'Onofre de Dip és un transsumpte del Comte Arnau tal com el va literaturitzar Joan Maragall, per la qual cosa també hi ha una paròdia del poema de l'autor de «La vaca cega», continguda sobretot en la lletra del dissortat cavaller de Jaume I esdevingut dip. D'altra banda, com que la novel·la té una línia narrativa protagonitzada per Felix von Lichnowsky, també podem establir una relació, encara que potser amb una distància més àmplia, amb *Erinnerungen Aus Den Jahren 1837, 1838 Und 1839* –traduït en espanyol com a *Recuerdos de la guerra carlista (1837-1839)*–, que són les memòries de l'etapa viscuda a la guerra carlina escrites pel príncep alemany. Perquè «es sabido que el hipotexto principal de *Les històries naturals* es *Dràcula* de Bram Stoker. Ahora bien, podemos considerar *Recuerdos de la guerra carlista* de Lichnowsky como hipotexto –aunque sea con carácter parcial– tanto de *Les històries naturals* como de *Els estranys*» (Torra, «De las memorias» 33). Hom podria objectar que aquesta obra, que pertany a un altre gènere –és un llibre de memòries d'una persona real–, és massa allunyada de la novel·la. Tanmateix, seguint Genette, podem concloure que l'hipotext

experimenta una transformació més complexa i indirecta, de manera semblant a la que fa Virgili com a autor de l'*Eneida* respecte a l'*Odissea* en què «il raconte une tout autre histoire (les aventures d'Énée, et non plus d'Ulysse), mais en s'inspirant pour le faire du type (générique, c'est-à-dire à la fois formel et thématique) établi par Homère dans l'*Odyssée* (et, en fait, également dans l'*Iliade*), ou, comme on l'a bien dit pendant des siècles, en imitant Homère» (20). De la mateixa manera, Perucho no explica la història real de les vivències de Lichnowsky, però s'inspira en el personatge i en fa la narració de manera formal i temàtica.

*Les aventures del cavaller Kosmas* parodien tot el gènere de la novel·la grega, més que no pas una obra concreta. Aquí també cal incloure-hi *Curial e Güelfa*, que, al seu torn, beu de la novel·la grega, encara que, en bona mesura, per mitjà del *Decameró* de Boccaccio (Gros Lladós 92). De fet, el començament de *Curial e Güelfa* inclou una síntesi de la història que, amb algun matís respecte al final, s'ajusta a la història del *Kosmas*: «E per ço·us vull recitar quant costà a un gentil cavaller e a una noble dona lo amar-se l'un a l'altre, e com ab gran treball e pena, e seguits de molts infortunis, après lonch temps aconseguiren lo guardó de lurs treballs» (20). Al capdavall, tota literatura és feta de literatura i un autor del segle XX com Perucho, que evoca èpoques i llibres antics, en recull un bagatge molt ampli. I encara cal establir una relació hipertextual amb l'obra *Pelegrinatge* de la històrica Egèria, que és àvia del personatge peruchià, tot i que l'itinerari seguit per Kosmas no sigui exactament el mateix que va fer la dama del segle IV.

Si *Pamela* és una paròdia directa del seu precedent anglès amb una transformació molt rellevant que comença pel personatge, potser valdria la pena considerar les paròdies que, al seu torn, ja va rebre l'obra de Richardson des de poc temps després de la seva publicació, començant per *Shamela*, atribuïda a Henry Fielding. Tanmateix, a banda d'això, no trobem altres obres que puguem considerar hipotextos de *Pamela*. En certa mesura, la seva riquesa transtextual es concentra en les abundants citacions i referències de tota mena que inclou.

A *La guerra de la Cotxinxina*, la introducció del pterodàctil es du a terme amb la citació literal d'un fragment procedent d'*El món perdut* (Doyle 244-245). A partir d'aquí, la narració continua amb les vicissituds de la persecució de la bèstia prehistòrica per Anglaterra i Escòcia per part del protagonista conjuntament amb el professor Challenger. Més endavant, quan l'acció es desplaça al Vietnam, un altre cop tots aquests personatges tindran una participació decisiva en la guerra i, en conseqüència, en el desenllaç de la història. A més de l'obra de Conan Doyle, també hem de considerar *Les històries naturals* com a hipotext, ja que, en bona mesura, se'n continua la història. Per això, es mantenen alguns personatges, com ara el general Cabrera i, fins i tot, el protagonista Antoni de Montpalau, ara sota la forma de fantasma, ja que havia mort. En darrer terme, cal afegir *Principios de botànica funerària*, obra profusament citada, l'autor de la qual és Celestí Barallat, personatge destacat que acompanya Alfred Darnell en les seves aventures.

Finalment, ja ens demanàvem sobre la hipertextualitat a *Els emperadors d'Abissínia* perquè:

[...] en terminologia genettiana, quin seria l'hipotext —el text del qual deriva— de la novel·la de Perucho? *The Life of Samuel Johnson*, la biografia escrita per James Boswell, o el *Rasselas* de Johnson? Segurament, haurem de concloure que ho són tots dos textos alhora. Hi ha, doncs, una paròdia doble: d'una banda, les peripècies de Johnson i Boswell, que aquest últim converteix en biografia, i, d'altra banda, la història del príncep africà escrita per l'il·lustrat anglès. Com totes les paròdies, aquesta presenta abundants transformacions respecte als hipotextos víctimes: Johnson i Boswell no van fer el viatge a



Àfrica ni tampoc, és clar, van interactuar amb els personatges de ficció del *Rasselas*. (Samuel Johnson 183)

En conseqüència, tant l'obra de Johnson com la de Boswell són objecte de paròdia en la novel·la de Perucho, però encara n'hi ha d'altres. D'una banda, en *Els emperadors d'Abissínia* s'esmenta el *Càndid* de Voltaire, publicat al mateix any que el *Rasselas*, amb el qual ha estat relacionat sovint. Encara que l'obra de Voltaire és molt més truculenta i subversiva que no pas la de Johnson, totes dues tenen una pretensió didàctica, de reflexió moral i filosòfica; totes dues recorren a la ficció per formular, de forma amena, les grans qüestions de la vida humana; en particular, el problema del mal en un món creat per un Déu omnipotent i bondadós. L'actitud de Càndid i del príncep abissini és molt similar, ja que expressen una gran ingenuïtat davant del món i també unes immenses ganes de conèixer-lo. Càndid va a parar per casualitat a Eldorado, indret equiparable al reialme llegendari del Preste Joan i també a la Vall Feliç, on el príncep Rasselas viu reclòs. Ara bé, tant Eldorado com la Vall Feliç, malgrat ser autèntics paradisos sense dolor, tenen el greu inconvenient de ser llocs de reclusió. *Els emperadors d'Abissínia* dona entrada tant al *Càndid* com, sobretot, al *Rasselas*, i fa interactuar Johnson i Boswell amb personatges de ficció com el príncep Rasselas, la princesa Nekayah o el poeta Imlac –convertit en la narració peruchiana en pintor– i hi incorpora les seves reflexions integrant ben sovint les citacions en els diàlegs que mantenen.

Finalment, per a *Els emperadors d'Abissínia*, encara hem d'afegir com a hipotextos, *Llibre de cavalleries* i el *Kosmas*, i per això les hem agrupat en la «Trilogia oriental», ja que totes tres novel·les convergeixen en un mateix espai mític –una Abissínia llegendària, que ve a incloure el Reialme de la Triple Virtut del preste Joan i la Vall Feliç del príncep Rasselas– i els protagonistes de les dues primeres són parcialment presents en la darrera.

## V. Tractament del món fantàstic

### 1. Del fantàstic pur al fantàstic generalitzat

D'entrada, en la novel·lística de Joan Perucho es constata la insuficiència de la realitat com a fonament per a la construcció de la seva obra literària, i una opció per alternatives procedents de l'altra banda del mirall:

Joan Perucho es proposa, com s'ho proposava Lovecraft, l'especulació «premeditada» –racional– d'ingredients que provenen del pànic i de la perplexitat que l'home arrossega en la seva pretensió de ser home. La maniobra oscil·la entre l'espant i l'humor, i és, a cada plana, una temptativa de recobrar la falla a través de la intel·ligència. (Fuster 373)

L'assagista valencià parla de «temptativa», com si el resultat no fos del tot segur o potser no del tot reeixit. En canvi, si considerem les obres, s'hi observa una plena consciència auctorial i uns assoliments molt rellevants. Ara bé, difícilment entendríem la temptativa cap a la falla si és que aquesta és concebuda com una narració de fets que conté un ensenyament útil o moral. Perquè hi hagi una voluntat de recuperació faulística, caldria que hi hagués una intenció moralitzadora que no resulta evident. En tot cas, la paraula clau és «especulació», que aquí podem identificar com la incorporació del fantàstic, i si n'analitzem el seu tractament en les sis novel·les objecte d'estudi, caldrà remarcar que mostren una certa evolució progressiva. No es tracta de la superació d'una simple dicotomia entre realitat i fantasia, passat i present, coneixement i misteri, avorriment i diversió; sinó d'una síntesi més complexa que integra tots aquests elements, de manera cada cop més oberta o –en expressió de Fuster– «premeditada». També Gimferrer va constatar l'evolució de l'obra de Perucho, en un comentari arran de l'edició catalana d'*Els balnearis* l'any 1976. Ara bé, n'indica una constant molt important, la de la màgia:

Procedente del mundo obsesivo, tenso y dramático que caracterizó a su poesía, Perucho se ha decantado cada vez más hacia la filigrana refinada, caricaturesca o paródica: de la magia negra ha pasado a la magia blanca, pero nunca ha abandonado la magia. Así, en *Els balnearis* con elementos nobles –cultura dieciochesca– o con elementos populares –Serrallonga, Rider Haggard, Dick Turpin–, no cesa de maravillarnos. Prestidigitación, escamoteo: un minué de sombras, un desfallecer de sedas y abanicos en un velado espejo rococó. El arte fabulador de Perucho, sutil y matizadísimo, abre otra vía, aún por explorar, a nuestra narrativa. (Gimferrer 28)

Certament, els elements fantàstics, una geografia imaginària que hi fa joc i el distanciament irònic són omnipresents, però no pas de la mateixa manera ni amb la mateixa intensitat. Hi podem constatar un moviment molt rellevant: una generalització *in crescendo* del fantàstic que es posa de manifest en l'actitud i el desenvolupament dels personatges, sobretot dels protagonistes, la qual requereix la complicitat del lector. Aquesta evolució gairebé obeeix a una mena de programa, que Perucho planteja de manera deliberada, semblant a la proesa d'un equilibrista de circ en què el locutor de l'espectacle expressa la frase característica «encara més difícil!». La trajectòria s'observa clarament a les cinc primeres novel·les, que són les més elaborades. Hi ha un avanç en el procés d'irrupció del sobrenatural sobre uns esdeveniments situats en un marc històric determinat, i els diversos protagonistes encarnen i experimenten directament aquest procés progressiu. Repassem-ho cas per cas.

A *Llibre de cavalleries*, Tomàs Safont, una mena de *playboy*, diletant i vividor, abandona la seva vida fàcil, de còctels i senyores, i es veu immersit en les seves arrels familiars i en la història medieval del país per mitjà d'una aventura empeltada de somni i misteri. Safont, capbussat en un temps antic, un món desconegut i misteriós, esdevé Çafont –sense deixar de ser alhora l'home del segle XX: és el nostre S/Ç–

, tan sols per una picada de llangardaix. De fet, aquesta novel·la és l'única que podem adscriure a la narrativa fantàstica en els termes en què la va definir Todorov ja que «il y a un phénomène étrange qu'on peut expliquer de deux manières, par des types de causes naturelles et surnaturelles. La possibilité d'hésiter entre les deux crée l'effet fantastique» (33). El dubte o la vacil·lació sobre la realitat que experimenta el personatge –i també el lector– és el principal requisit del gènere i això recorre el *Llibre de cavalleries* des del començament fins al final. Així, a la primera part, quan S/Ç acaba de rebre l'encàrrec del misteriós monsieur Dupont, el protagonista no sap què li passa:

Tomàs cregué que havia despertat d'un malson. Això no obstant, no sabia per quina misteriosa raó, se sentia impel·lit irresistiblement a acceptar la invitació al viatge. Hi havia un fons de cosa absurda en tot allò, certament, quelcom de manicomial i d'histèric, però al mateix temps era incitant i fascinator, i sabia que valia la pena d'intentar l'aventura. (LC 1a VI, 28)

Aquest dubte entre somni i realitat es manté fins al final i, al darrer capítol, en el moment del comiat de Dupont, quan el protagonista intenta recapitular les seves experiències, s'adona que «tot això quedava ja molt enrere i com si li fos estrany. Era com un somni, o quelcom de molt irreal que s'esvaïa. Es passà la mà pel front i aconseguí oblidar-ho tot» (LC 4a X, 155). Unes quantes pàgines abans, el protagonista –i amb ell, el lector– ja havia assumit el caràcter irracional de les situacions viscudes:

Quelcom s'havia esdevingut, quelcom d'incomprensible i contradictori, com una rialla immensa i sense sentit, com una absurda, meravellosa i grotesca justificació del que no era justificable ni necessari de justificar. (LC 4a II, 125)

La vacil·lació de la narració, que afecta tant el protagonista com el lector, es manté fins al final, i arriba a l'extrem que no s'acaba de saber amb qui s'ha casat exactament Tomàs: «Després empenqué el camí de retorn. Blanca de Salona –Rosaura?– somreïa a la finestra» (LC 4a X, 157). En canvi, en les altres novel·les no hi ha aquesta incertesa al llarg de tot el text i, si en algun moment inicial sorgeix, acaba desapareixent.

A *Les històries naturals*, Antoni de Montpalau topa de morros amb el sobrenatural i, en principi, intenta cercar-hi una explicació racional, però en queda desbordat i superat, i l'ha d'acabar acceptant. Es veu obligat a admetre que la ciència és insuficient no tan sols per a combatre el dip, sinó també per a comprendre'l i, en general, per a capir el món, i que no té la força que té l'amor. Aquesta transformació de Montpalau es pot mostrar amb molts exemples. Aquí tan sols en compararem dos fragments: el primer, procedent del capítol «Teoria del dip», on el protagonista respon davant de la lectura del *Tractat de genitura*; i el segon, del capítol «La darrera investigació», en què el naturalista mostra interès en les explicacions d'un jove Milà i Fontanals, que relata la història del Comte Arnau i criatures semblants, que l'heroi troba molt afins als vampirs:

Antoni de Montpalau, després d'eixugar-se els llavis amb un tovalló de fil, digué:  
—Com podeu comprendre, estimat parent, tot això són pures falòrnies. El que heu llegit fa referència a un ésser estrany que hom anomena dip. Però, què és un dip?, em direu. Que per ventura ha vist mai ningú un dip? Un pretès ésser que es transforma successivament en aranya, borinot, voltor, cavall o elefant? (HN 1a IV, 31)

Montpalau medità sobre això darrer amb gran concentració. Li semblà trobar una certa analogia, una certa màgia vampírica, en els apareguts dels quals li parlava el jove estudiant. La qüestió de les criptes desafectades li interessà en gran manera. (HN 4a V, 182)

El mateix personatge que qualifica de falòrnies les informacions i l'existència mateixa del dip, després hi troba analogia i «certa màgia vampírica» comuna amb el Comte Arnau. Què ha passat? Montpalau viu la contradicció de què parla Olga Reimann:

Voici encore un exemple allemand et plus récent: «Le héros sent continuellement et distinctement la contradiction entre les deux mondes, celui du réel et celui du fantastique, et lui-même est étonné devant les choses extraordinaires qui l'entourent» (Todorov 35).

Durant tota la primera part i el principi de la segona, hi ha uns dubtes sobre com cal entendre alguns fets i Guillamon avisa que «no es pot dir que [...] no hi hagi elements de compensació, ni vacil·lació. El que passa és que no tenen la força que tenien en els clàssics perquè es fan servir d'una manera diferent» (*Joan Perucho i la literatura* 169). Es van succeint diversos episodis extraordinaris o estranys que alimenten aquest dubte: l'atemptat al cafè de la Llibertat de Gràcia (*HN* 1a III, 26), l'atac del toro amb «ulls de foc» a la plaça de braus (*HN* 1a V, 37), la mirada «estranya» de la cabra que fan ballar uns gitanos al carrer (*HN* 1a X, 61). Aquests episodis no passen inadvertits al lector, i l'heroi, encara que hi podria atribuir una explicació racional, també en resulta sacsejat fins al punt que, just abans de trobar el *phallus impudicus*, hi reflexiona: «—A vegades em pregunto si somnio —digué Montpalau—. Tot això és absurd, veritablement quimèric» (*HN* 2a VI, 92). El punt d'inflexió és l'arribada a Pratedip. Ja al títol del capítol corresponent («La defensa tàctico-científica») s'observa un to irònic evident. El lector esperaria que Montpalau organitzés una defensa fonamentada, però l'adjectiu *tàctic* posa de manifest que ja no n'hi ha prou amb la ciència. De fet, el mateix personatge, tot i no estar segur del que ocorre, comença a assumir a priori l'existència del dip i la conveniència de recórrer a la demonologia:

Afirmà que, encara que la ciència no hagués trobat una explicació plausible a la naturalesa desconcertant del vampir, per la senzilla raó que, fins al present, cap científic no n'havia vist mai cap, ara, ell, Antoni de Montpalau, el més modest dels membres de la Reial Acadèmia de Ciències, estava disposat, si és que realment existia, a aprofitar l'oportunitat única que se li presentava, i, per tant, localitzar-lo, estudiar-lo i destruir-lo amb totes les garanties científiques o, en cas contrari, proclamar la seva inexistència als quatre vents com a simple fruit de la imaginació poètica dels pobles i explicar els seus mortífers efectes de manera racional, lligant-los a una causa empírica que ara, naturalment, se li escapava. Continuà dient que la raó aconsellava, en les presents circumstàncies, acceptar a priori l'existència provisional del dip i prendre les mesures necessàries de protecció; i que per a prevenir-se contra l'acció d'aquell tan singular personatge calia acudir a les doctrines dels autors especialitzats en demonologia, que ara no era del cas explicar, i que tothom enfortís el seu esperit en la creença que aviat cessaria aquell estat de coses. (*HN* 2a V, 86)

Així doncs, la vacil·lació es comença a afeblir i desapareix quan el racionalista Montpalau ha d'entrar en una batalla cos a cos amb un ésser sobrenatural, que, a més, correspon a una persona que visqué al segle XIII. D'aquest moment enllà, les vicissituds generades pel dip formen part de la realitat que el científic té «l'oportunitat única» d'estudiar. I el naturalista duu a terme aquest estudi davant de les proves materials de l'existència del vampir, és a dir, dels cadàvers escolats de vilatans de Pratedip:

No hi havia, doncs, cap mena de dubte. L'extracció de la limfa vital havia estat feta per procediment bombatori, a través de les dues netíssimes perforacions. Sense contradicció possible aquestes eren produïdes per dos incisius afilats la possessió dels quals no estava registrada en cap espècie animal. (*HN* 2a VI, 91)

Ja no el sorprendrà que hi hagi una mena de capitost carlí que es fa dir el Mussol i que ocasioni desenes de morts per escolament de la sang de les víctimes. Tampoc no li costarà gaire diagnosticar l'afecció que pateix Cabrera, quan detecti també un parell de petits orificis al coll del militar carlí. No hi ha «cap

mena de dubte» de l'existència del dip ni de com atacar-lo. Montpalau assumeix el fenomen sobrenatural amb naturalitat i s'hi adapta. Ara bé, no som davant d'un món meravellós que tingui unes regles diferents, sinó que és el món amb uns fets històrics del segle XIX ben coneguts: la Catalunya de la fi de la primera guerra carlina, en què els partidaris del pretendent Carles són derrotats i el general Cabrera i el seu exèrcit forçats a exiliar-se. Encara que el lector sàpiga que cap vampir no va mossegar el general carlí (de la mateixa manera que també sap que un home no es pot despertar convertit en escarabat), la narració li demana que suspengui la seva incredulitat i que entri en el joc proposat. Per això, a partir de *Les històries naturals*, per a explicar les novel·les de Perucho caldrà bandejar el fantàstic pur i recórrer a una formulació com el fantàstic generalitzat o proposar-ne d'altres.

També Martínez-Gil adscriu de forma global l'obra de Perucho al fantàstic generalitzat. Tot i que la seva distinció aplicada a *Llibre de cavalleries* no correspon a la nostra, afegeix un altre element d'anàlisi de gran utilitat en encunyar el terme «imperialisme fantàstic», amb el qual es pot explicar com l'obra peruchiana projecta tant la realitat quotidiana com la irrealitat en l'àmbit de la cultura catalana:

Perucho acabarà relligant enyorança personal i enyorança col·lectiva en una estructura imaginativa que combinarà quotidianitat i misteri a partir d'un espai geogràfic, històric i cultural que ell vol preservar. És l'espai de la catalanitat i de la seva expansió, un espai esborrat durant la postguerra però sentit en perill també més enllà. (154)

Alfons Gregori considera que l'obra peruchiana s'engloba dins un concepte o gènere similar al fantàstic generalitzat, que també s'allunya del fantàstic clàssic propi de la narrativa del segle XIX. Es tracta del neofantàstic, que compta amb les principals singularitats que caracteritzen aquest gènere, tal com ha estat formulat per Jaime Alazraki:

La primera, relativa a la visió, es que lo neofantástico asume el mundo real como una máscara que oculta una segunda realidad, siendo ésta el verdadero destinatario de la narración; la segunda, ligada a la intención, consiste en la ausencia de miedo y de terror entre los efectos perseguidos en el lector, aunque sí que surge una cierta perplejidad o inquietud por lo insólito de las situaciones narradas; en tercer lugar, centrándonos en el modus operandi, las narraciones neofantásticas introducen el elemento fantástico sin procedimientos preparatorios de contraste, sin ninguna gradación, es decir, –a boca jarrro. (Gregori 48-49)

Sigui el fantàstic generalitzat, el neofantàstic, o bé alguna altra etiqueta, hi ha acord entre els estudiosos a desvincular l'obra de l'autor de l'aproximació al fantàstic pròpia del segle XIX:

També l'obra de Perucho té ben poc a veure amb el fantàstic clàssic del segle XIX. Per a entendre'l hem d'endinsar-nos dins aquesta nova concepció de la fantasia –desaparició de l'enfrontament dialèctic real/irreal i desvinculació del sentiment de por– que caracteritza gran part de la literatura avançada produïda al llarg dels segles XX i XXI. Ja no es tracta de posar en qüestió els límits de la realitat factual o extraliterària. Ara el joc és un altre: el referent d'aquesta literatura és el llenguatge mateix i una tradició literària i cultural. (Simbor 25)

A *Les aventures del cavaller Kosmas*, el bizantí és tot un especialista en detectar lleus matisos d'heterodòxia en textos doctrinals (*ACK* 1a IV, 31), i, de la forma potser més irònica en tota la producció de Perucho, acabarà experimentant, a la pròpia pell, una transformació màgica, que podríem considerar també una mena d'heterodòxia, concretament de caire fantàstic. Gràcies al fet de prendre un bany a la font de la Joventut de la ciutat inexistent d'Indala (*ACK* 1a VII 55), Kosmas esdevé agraciat amb una joventut eterna que potser l'allibera d'envellir, però no l'immunitza contra la malaltia i la mort. Si bé al

principi ni se n'adona, el cavaller accepta aquesta transformació amb tota naturalitat, no s'ho qüestiona en cap moment, cosa que no acaba d'encaixar amb la seva funció de perseguidor de l'heterodòxia. Així doncs, s'immergeix literalment en el món fantàstic fins al punt que canvia la pròpia naturalesa, encara que no pugui gaudir de la vida en companyia d'Egèria perquè mor abans. Si li apliquem *ipso facto* el model de Todorov, aquí no hi ha cap vacil·lació, per tant, no hi ha fantàstic pur, sinó fantàstic generalitzat: i això és present des del començament del llibre, on es descriu el funcionari bizantí treballant a casa seva acompanyat de diligents autòmats auxiliars, envoltat de violentes mutacions de plantes (*ACK* 1a I, 13-14) i amb un voltor amansit que canta tonades gregues (*ACK* 1a I, 16). El lector va trobant elements sobrenaturals que els personatges assumeixen amb tota naturalitat; també de seguida se sap que Kosmas s'ha d'enfrontar amb Arnulf, el dimoni tartamut que té l'encàrrec diabòlic de fastiguejar l'heroi (*ACK* 1a X, 64).

A *Pamela*, l'element determinant és la duplicitat de la narració, que compta amb la veu de la protagonista en el conjunt de les lletres que escriu a lord Holland, i d'altra banda, amb la narració omniscient que segueix les investigacions d'Ignasi de Siurana sobre les activitats d'espionatge i conspiració de l'anglesa. Des del punt de vista del tractament del fantàstic, també hem d'adscriure la novel·la al fantàstic generalitzat, però caldrà fer una matisació en distingir entre ambdues línies narratives. Des del primer moment, en la «zona» epistolar, Pamela conviu, de forma quotidiana i natural, amb fenòmens sobrenaturals que s'esdevenen sobtadament sense explicacions prèvies. De fet, el personatge es troba en el seu ambient i en té plena consciència, atès que ella ha obtingut la joventut eterna gràcies a un elixir secret (*Pm* 1a I, 11). A més, ha participat en cerimònies maçòniques amb invocació i materialització del dimoni Asmodée en forma de lleó, encara que la narració hi afegeixi un to satíric i el descriu com a «arnat i empolegat» (*Pm* 1a I, 12-13): recordem que l'humor crea un distanciament que elimina el fantàstic pur. Per mitjà de la correspondència es coneix en primer lloc l'existència del monstre de Bodegones, del qual Pamela parla obertament i, sense fer cap escarafall ni mostrar sorpresa, n'informa a lord Holland quan sap que el «monstruós insecte diabòlic» ha devorat O'Farril (*Pm* 1a IV, 32). Si no dubta ni es qüestiona l'existència d'aquest monstre, també és la primera en reportar l'existència del bruixot Avezimar (*Pm* 2a IV, 80). No cal que continuem aportant més proves: queda clar que, en la línia narrativa epistolar, hi ha un conjunt aclaparador de fenòmens sobrenaturals, respecte als quals Pamela – i suposem que també el seu interlocutor epistolar – no manifesta cap estranyesa i fins i tot els fa servir segons li convé.

En canvi, en la narració de les aventures d'Ignasi, aquests elements sobrenaturals són presentats de forma gradual i sovint els personatges –a diferència del lector– reben una informació incompleta, parcial i progressiva. Al començament, els fenòmens poden trobar explicacions racionals o bé no arriben a ser percebuts. Una riulla femenina o satànica a la casa del solter Manuel Cañete pot resultar inquietant, però d'entrada no sembla un afer de prou gruix, ni tan sols per al lector (*Pm* 1a I, 15). Una «vaga forma femenina» que surt del mirall de la *suite* de Menéndez Pelayo no arriba a ser vista per l'estudiós, ja que dorm (*Pm* 1a III, 28). Mentre Ignasi regira l'arxiu dels marquesos del Paular, hi ha un moment que se senten uns «estranyíssims sorolls» procedents de la carbonera, però el mateix personatge hi troba explicació lògica: «Darrere seu es produï llavors un fenomenal terrabastall que atribuï al pas dificultós d'una 'galera', enorme carro tirat per una corrua de mules» (*Pm* 2a I, 66). També sembla prou justificable «un estrany esdeveniment» a la sala de música de la casa del carrer Sacramento quan «els instruments se li dispararen de manera inesperada i misteriosa» i Ignasi «no sabé si és que, durant la maniobra, havia polsat indegudament algun invisible botonet, o que algun moviment desafortunat havia fet trontollar l'artefacte» (*Pm* 2a VII, 94). Ara bé, el «sereno», que l'ajuda a intentar aturar la màquina,

«assegurà que mai no havia vist una cosa semblant, mai no s'havia trobat en un cas així, però que evidentment no era normal» (*Pm* 2a VII, 95). A la nova residència de don Marcel·lí a l'Acadèmia de la Història, es tornen a sentir «uns sorolls esgarrifosos, com els d'unes grans cisalles percutint les gavinetes» procedents de la carbonera, i són aplacats per la ràpida intervenció de l'eficaç Torquemada (*Pm* 3a I, 118-119). A la casa del carrer Sacramento, un altre cop, hi ha un retrat de Samuel Johnson, la figura del qual es desenganxa i el doctor es posa a tafanejar per sales i passadissos; doncs bé, tot i que quan passa pel rebedor, «li semblà que un dels quadres de la paret estava buit», Ignasi «pensà que era una il·lusió òptica» i, per tant, també això queda aclarit racionalment (*Pm* 3a III, 126). En el desplaçament a Andalusia, s'explica l'aparició del monstre de Bodegones, que és descrit amb força detall; ara bé, «la imatge no era visible per a Ignasi ni per al seu acompanyant, però Torquemada, de natura recelosa, ensumava quelcom i escrutava la carretera que els conduïa a Medina Sidonia amb ull severament crític» (*Pm* 3a IX, 158). Els personatges no veuen el monstre –el lector, sí–, però comencen a sospitar alguna cosa. Unes pàgines més endavant, sorgeixen del terra unes amenaçadores i tallants cisalles, davant les quals «el doctor Thebussem no s'immutà. Arrencà una de les esplèndides col·i-flors (les que mereixeren els elogis londinencs) i la passà i repassà per les cisalles entreobertes». La situació de perill causada per la proximitat del monstre és remarcada per la narració penetrant en la consciència del protagonista: «Ignasi pensà que ignoraven el perill que els havia sotjat durant uns moments. Les coses són així» (*Pm* 3a IX, 163). Si Ignasi creu que han ignorat el perill és perquè ell ha pogut veure el monstre? Siurana ha començat a assumir, doncs, el sobrenatural? S'ha anat preparant el terreny durant tota la novel·la i la confirmació definitiva arriba cap al final quan Ignasi veu el retrat de Pamela pintat per Goya i la situació es precipita: «–Déu del cel! El meu desconegut amor és, doncs, Pamela? –mormolà Ignasi, caient desesmat, en un silló que hi havia al seu darrera» (*Pm* 4a IX, 215). Al final, el monstre de Bodegones, el bruixot Avezimar i altres elements sobrenaturals queden superats per un esdeveniment encara més extraordinari, el descobriment de la identitat de Pamela per part del protagonista, reblat per la seva lletra adreçada a Ignasi: «Quan ens enamoràrem, o tu no existies o no existia jo. Alternativament. Era un amor de fantasmes, car ens portàvem gairebé cent anys. Ara jo no existeixo definitivament, puix que vaig morir aquí, a Palma, davant d'un piquet d'execució» (*Pm* 4a IX, 216). Les dues línies narratives convergeixen i Ignasi s'adona del que ha viscut. Entre Pamela i ell hi ha un «mur diegètic» (Simbor 8), que s'ha trencat màgicament en algunes ocasions amb el lliurament d'escrits, flors, etc., però que ara que el protagonista n'esdevé conscient ha saltat en mil bocins. Pamela passa de ser una conspiradora luxuriosa a una tendra enamorada penedida de la seva conducta anterior: la seva mort gairebé es pot veure com una immolació que representa la culminació de l'amor amb Ignasi. Ara bé, l'heroi també resulta transformat per les vicissituds que experimenta en la seva lluita contra el liberalisme i l'heterodòxia radicals de Pamela, a causa de la qual Ignasi havia entrat en acció (*Pm* 1a IX, 55). Menéndez Pelayo insta Ignasi a girar full: «–Coratge! –li digué el mestre–. Torneu a Catalunya. No penseu en fantasmes» (*Pm* 4a X, 220). Fins aquí, pel que fa al tractament del fantàstic, les coses podrien ser interpretades d'una manera, però la novel·la encara no s'ha acabat i el final de *Pamela* reserva una sorpresa molt important: «Quan [Ignasi] alçà la vista, just en el llindar de la porta i sota la llum del migdia, la bella dama de sempre el mirava amorosament amb el mateix misteri perfumat de Pamela» (*Pm* 4a X). Així doncs, Ignasi torna a veure Pamela, de la mateixa manera que l'havia vista durant tota la novel·la. Com pot veure-la, si és morta? És un fantasma? Es reintrodueix el dubte. Som a prop de *Llibre de cavalleries*, on l'heroi S/Ç no sabia ben bé si s'havia casat amb Rosaura o Blanca de Salona. El protagonista i el lector no poden estar segurs del que ha succeït: quan semblava que tot s'havia aclarit i havia tornat a l'ordre, la narració torna jugar amb les seves expectatives. Com diu l'obra, «les coses són així». En definitiva, la línia amb narrador omniscient en tercera persona que segueix les vicissituds d'Ignasi pot ser interpretada, en la terminologia de Todorov, com a fantàstic pur.

A *La guerra de la Cotxinxina* hi ha un nou gir, ja que Alfred Darnell, a diferència dels protagonistes anteriors, assumeix cert anticonvencionalisme. Ell, com a jurista ja té un interès ben particular, perquè vol definir un estatus jurídic especial per als animals, cosa que, si fa no fa, s'allunya dels estàndards de la seva professió. Narrativament, no pateix cap xoc contra el món fantàstic: no hi discuteix, ni s'hi baralla. Amb el seu company d'aventures, Celestí Barallat, personatge històric especialista en botànica funerària, Darnell és l'heroi peruchià que té una conducta més activa i està més ben adaptat a conviure amb el món sobrenatural. Fins i tot el capgira en benefici seu, com amb el recurs al pterodàctil del professor Challenger.

Una de les primeres coses que sobresurten a la lectura de *La guerra de la Cotxinxina* és la normalitat, la naturalitat amb què interactuen els personatges amb el món fantàstic. En podríem posar molts exemples. Acudim a les pàgines inicials: el llibre s'obre amb unes lletres d'una litografia que cobren vida entre udols de pterodàctil (GC 1a I, 9). Al capítol següent es descriu com Mrs. Simpson s'arregla els cabells i demana l'opinió al fantasma del seu marit que l'observa enfilat dalt d'un armari (GC 1a II, 14). Això es produeix de forma sobtada –tal com es descriu per a la narrativa neofantàstica–, sense cap preparació o explicació prèvia. A totes les novel·les hi ha una interacció amb el món fantàstic, però en cap no trobem tanta tranquil·litat en els personatges: tot i que *La guerra de la Cotxinxina* és de les menys freqüentades per la crítica, l'hem de configurar, en bona mesura, com l'obra en què es produeix la culminació d'alguns procediments narratius assajats als textos anteriors.

Sí, perquè a *Llibre de cavalleries* la situació es descriu com una cosa absurda o un somni, i tant el protagonista com el lector experimenten la vacil·lació todoroviana. A *Les històries naturals*, Montpalau es proposa combatre amb la raó i la ciència contra el fenomen del dip i després d'alguns dubtes inicials, acabarà assumint-ne el misteri. A *Les aventures del cavaller Kosmas* l'enfrontament contra el dimoni Arnulf és a camp obert i acaba en un final de gran intensitat dramàtica. A *Pamela* es produeix un viratge perquè no hi ha una dicotomia entre Ignasi de Siurana i Pamela –de fet, s'enamoren, i ella acaba abandonant la seva personalitat luxuriosa. Tot i així, la relació continua sent estranya. En les quatre primeres novel·les, doncs, sempre hi ha certa tensió o conflicte entre el sobrenatural i el real. En canvi, *La guerra de la Cotxinxina* és diferent i no crea cap trencament. Des del començament, els elements sobrenaturals són percebuts favorablement pel protagonista: «En aquest instant, un feix compacte de llum va esclatar als jardins a la vegada que se sentia un espantós udol (el desaparegut pterodàctil) just a l'orifici de la trompeta de Mr. Joshua. Alfred va copsar, tanmateix, alguna cosa en l'udol que atenuava el seu horror, l'endolcia» (GC 1a IV, 23). Antoni de Montpalau és mort i, per tant, només pot aparèixer com a fantasma i Alfred, amb plena naturalitat davant d'aquesta presència, continua fent-se el nus de la corbata quan «el va trobar entotsolat en la lectura de *l'Estafeta de Londres*, de Francisco Maria Nipho» (GC 1a VI, 30). A més a més, els fantasmes que hi apareixen són agradables, familiars i sempre estan de bon humor: «Va passar per davant del cos translúcid del seu oncle, que s'havia assegut en una cadira, i el contemplava amb bonhomia» o també «amb un posat molt festiu (el fantasma del difunt Mr. Simpson reia a cor què vols) van sortir cap a Hyde Park» (GC 1a VI, 31). S'arriba a crear una mena de comunitat fantasmal, que conviu amb harmonia: «Al capdamunt de la cornisa del saló es podia veure la imatge transparent de Mr. Simpson acaronant, entre dues alzines sureres xineses, el cap de la *scolopendra martirialis*» (GC 1a X, 48). Fins i tot el terrible i pudent dinosaure que ha estat descrit inicialment manifesta sentiments cap al protagonista, com ho explica Challenger en la primera carta que li adreça: «Charles (el pterodàctil) està perfectament, però us enyora. Sí, us enyora, no hi ha dubte. Adreça les seves mirades a la fotografia vostra que va aparèixer a *The Courier*, que vaig emmarcar acuradament, i



fa un posat malenconiós. Després sospira profundament» (GC 2a III, 63). De manera semblant, quan es produeix «la gran mutació zoològica», per la qual els gats queden «a mig camí morfològic dels cabrits, i els ocells, de les llebres» i un enterramorts coix passa a home escarabat, tot i qualificar-ho de cosa rara, «Alfred va trobar que el seu pare no semblava gaire interessat en una mutació semblant» (GC 2a IV, 67). Com és possible no estar ni tan sols interessat en uns fenòmens tan extraordinaris? Senzillament, aquests fets són acceptats pels personatges amb tota tranquil·litat, encara que hi hagi consciència de la seva estranyesa. De vegades, la percepció dels fenòmens sobrenaturals per part dels personatges és imprecisa, però no resulta en cap cas conflictiva. En les aparicions de Montpalau, acostuma a haver-hi també algun animal que el seu nebot desconeix, probablement l'*aurea picuda* o l'*avutarda geminis*:

El fantasma de Montpalau va oscil·lar a les altures. La imatge variava el to del seu color, l'intensificava o el disminuïa segons impulsos emocionals concrets. Alguna cosa es va crisar al seu costat i, segons Alfred, s'hauria pogut tractar d'un espècimen zoològic encara no determinat i segur. Acostumaven a presentar-se'n quan apareixia el seu benvolgut oncle matern. (GC 2a VIII, 84)

Les aus descobertes pel protagonista de *Les històries naturals* justifiquen la joia de la trobada amb l'autor de *L'origen de les espècies*, amb qui la colla d'Alfred coincideix a Montevideo durant la travessa: «Allí van conèixer un naturalista anglès, Charles Darwin, que va tenir una gran alegria quan va saber que Alfred era nebot del gran Antoni de Montpalau, el classificador de l'*avutarda geminis* i l'*aurea picuda* (el fantasma d'aquest es va estremir de plaer, allà dalt, damunt els ormeigs del pal de messana)» (GC 2a X, 92). Per la seva banda, la primera aparició del *magtatangal* genera inquietud entre els nadius, no pas perquè se sorprenguin de la seva existència, sinó pel perill que saben que comporta. En realitat, la descripció de les Filipines de Fra Juan Francisco de San Antonio ja remarca el fet que, encara que era reputat com a fet fabulós, els nadius afirmaven haver-lo vist (157). I el majordom d'Alfred en té un de domesticat, com si això fos la cosa més normal del món: «Són perillosos. A Manila en conec un. Afortunadament el tinc sota la meua voluntat i el meu domini» (GC 3a V, 117). Aquest mateix criat és capaç de veure les evolucions d'un *magtatangal* –un cap humà que entra i surt volant per la finestra, dona voltes i obre i tanca els ulls– a les oficines de l'empresa del protagonista i assumir aquest fenomen amb tota tranquil·litat: «Woo-Ling ho contemplava impassible, amb els braços creuats i ocults dins les amples mànigues del seu camisó xinès» (GC 3a VIII, 128). Amb la mort de l'oncle d'Alfred, augmenta el nombre de fantasmes que van apareixent de tant en tant, i és una cosa de to festiu i jocós: «davant els alegrois del seu benvolgut Derek i de l'honorable Montpalau, els fantasmes s'havien incrementat amb la presència de l'oncle Eustaqui, molt divertit amb la seva gàbia, esperant el cant impossible dels pit-roigs» (GC 3a X, 133). Durant la travessa marítima entre Manila i Vietnam, sobrevolen l'embarcació papagais i cacatues que parlen annamita, passen llangardaixos verds i «uns estranys éssers de forma similar a la dels capgrossos, tot i que eren molt més grans, als quals un indi de la tripulació del Victòria va designar, amb vives mostres de terror, amb el nom enigmàtic de *rononcos agrios*» (GC 4a I, 145). En arribar a la selva de la Cotxinxina, els personatges topen amb dracs i ho assumeixen amb total naturalitat; d'entrada, identifiquen la classe de drac, que correspon a un «Long Wan», i després senten l'udol del drac, que «de tant en tant llançava una flamarada petitona, perquè era un drac no massa gran i pertanyia a l'espècie dels benèvols» (GC 4a II, 151). Cal destacar l'ús de l'adjectiu *benèvol*, que manifesta un tractament amable dels fets sobrenaturals, cosa que encara s'emfatitza més en explicar la convivència natural entre dracs i humans, ja que «el 1823 el governador de Maukden va prohibir la construcció d'una carretera per evitar que, amb les obres, es pogués trencar la columna vertebral del drac que protegeix la ciutat» (151). Un altre dels supòsits que posen de manifest clarament la perfecta simbiosi dels personatges amb els elements sobrenaturals és la carta que Alfred Darnell adreça al professor Challenger, en què li demana amb la màxima urgència que es traslladi amb Charlie –el pterodàctil– a Saigon (Cotxinxina), al

quarter general de l'exèrcit espanyol, per tal de participar en els combats (GC 4a III, 155). I no tan sols el pterodàctil ha de servir d'ajut a l'expedició, sinó també el *magtatangal* que porta el majordom xinès d'Alfred:

–Com creuareu entre els enemics sense que us vegin?

Woo-Ling, que somreia de manera sinistra, va assenyalar el seu misteriós cistell cobert de drap negre:

–El *magtatangal* ens ho dirà. Ell sabrà com fer-ho. (GC 4a III, 156)

La continuïtat entre elements sobrenaturals i la normalitat amb què són tractats tant pel narrador com pels personatges determina que no puguem adscriure aquesta novel·la al gènere fantàstic en les mesures i els termes amb què el circumscriu David Roas, amb el requeriment que hi hagi conflicte entre allò real i allò impossible. Per això aquesta novel·la troba millor enquadrament com un supòsit de realisme màgic, el qual «planteja la coexistència no problemàtica de lo real y lo sobrenatural en un mundo semejante al nuestro» (57). A diferència del fantàstic, no hi ha la transgressió «de la concepció de lo real intratextual, sino que es aceptado dentro de su extrañeza» (61). En tot cas, estem d'acord que cal relativitzar les categoritzacions, ja que també el realisme màgic «és tan sols una de les expressions possibles del fantàstic generalitzat» (Martínez-Gil 151).

Finalment, *Els emperadors d'Abissínia* segueix la línia de la novel·la anterior, *La guerra de la Cotxinxina*. Al començament de tot, es fa una referència al kraken, l'aparició del qual no solament no provoca cap sorpresa en la descripció que en fa la narració, sinó que s'aprofita per fer broma amb el seu caràcter de monstre propi d'aigües fredes i de cultura nòrdica, cosa que li impedeix travessar l'estret de Gibraltar des de l'Atlàntic i entrar al Mediterrani (EA 12). En una de les primeres etapes del viatge, Johnson i Boswell visiten les ruïnes de Cartago i pateixen l'amenaça sobtada d'un card carnívor, del qual s'han d'apartar de pressa, sense que ningú no es qüestionï que un card pugui esclatar i fins i tot bramular «en un registre sord, molt baix» (EA 14). La presència de plantes carnívores, descrita amb naturalitat en la narració i viscuda amb prudència –però sense escarafalls– per part dels personatges, és reiterada: n'apareixen a la selva en forma d'«immenses orquídiess mòbils» (EA 59); al jardí de la princesa Nekayah un card violent sorgeix del terra amb furor (EA 125) i un altre card, «bramant com un porc salvatge», ataca el narrador quan es desplaça a cavall (EA 128). D'altra banda, a la ciutat del Caire, el grup protagonista, que inclou el narrador, coincideix amb l'espantosa *scolopendra martirialis* que els adreça una mirada directa, sense que el fet mereixi cap observació especial (EA 19). En travessar el desert el grup protagonista topa amb el monstre Kertassi, un ésser que circula per sota la sorra i obre forats per empassar-se i devorar les víctimes (EA 45-46). La narració relaciona aquest episodi amb la novel·la de T.E. Lawrence, però recorda més aviat el monstre de *Dune*, de Frank Herbert. En qualsevol cas, és descrit com un fenomen natural més, amb unes gotes d'humor, sobretot en descriure el moment que Boswell és a punt de caure a l'esvoranc «ocupat com estava en la tasca de menjar-se uns dàtils ensucrats» i, a la fi, només hi cau la seva perruca (EA 46). En una altra ocasió, el grup protagonista desembarca i acampa a les illes Dahlak, situades a la mar Roja, i ha d'abandonar precipitadament «aquell lloc maleït» com a conseqüència de la presència d'uns fantasmes que emeten unes «veus esfilagarsades» (EA 49-50). La narració ens en dona una explicació neutra que es clou amb una aguda observació de Johnson –extreta de la biografia de Boswell– en què no tan sols no mostra estranyesa, sinó que no exclou del tot la creença en els fantasmes. Un altre aspecte rellevant i específic d'aquesta novel·la és la presència de gnoms, la primera aparició dels quals es produeix quan el grup protagonista travessa boscos camí de Gondar; «la seva mirada era inquietant, era perversa, però no malèfica» i els personatges hi conviuen molt bé perquè fins i tot al moment de marxar «vam deixar un mos de senglar per als gnoms,

que ho van agrair» (EA 63-64). Al llarg del text hi ha diversos esments als petits follets, que no intervenen en la trama, però van apareixent a diversos llocs normalment fent entremaliadures: al palau imperial on es posen a xafardejar i es belluguen entre el mobiliari mentre parla l'emperador (EA 74); durant el banquet de recepció als protagonistes en què els gnoms «amb gran alegria, remenaven apressadament copes i gerros, provant-ho tot, i s'emborratxaven conscienciosament» (EA 75); tot escoltant la «perfecta barreja de grinyolls folls» de l'orquestra imperial (EA 80); a l'arribada del musicòleg Antoni Eximeno en què el narrador assegura que «els gnoms no deixaven d'espitar-me» (EA 103); en el moment que el protagonista marxa de Gondar que ho fa «no sense dir adéu en esperit als gnoms trapelles» (EA 130). No s'explica i ningú tampoc no es demana d'on surten. Els personatges no mostren sorpresa davant la presència i els moviments dels gnoms i, en general, la seva relació és afable i culmina al final de tot en què un gnom mostra empatia amb el narrador i «per primer cop no ha rigut de mi; només m'ha mirat amb tristesa, amb llàgrimes als ulls» (EA 134). Un altre element característic i vistós d'Abissínia són els ocells mecànics, «als quals són tan afeccionats els abissinis, herència dels bizantins» (EA 66), que apareixen en diversos llocs com la capella del palau d'Ohuan amb la cúpula «recoberta d'ocells mecànics», les lletanies dels quals «se sentien des de molt lluny» (EA 125). En canvi, no gens amable és l'entrada al país dels morts on arriba el narrador just després de ser rebutjat per la princesa i es troba de cara amb «el diable amb ulls de foc i la llengua penjant en una ganyota grotesca» (EA 129). En fugirà esporuguit, però, d'aquesta experiència horrible, no se'n donen gaires explicacions. Al capdavant, tots els fenòmens que podríem considerar sobrenaturals, encara que en algun cas no resultin agradables, són viscuts o patits amb naturalitat, sense posar-ne en qüestió el seu caràcter ni cercar-ne justificacions. La coexistència amb cards carnívors, fantasmes, gnoms i ocells mecànics no és problemàtica i són acceptats, malgrat la seva estranyesa; el diable, per la seva banda, és assumit i forma part de com es configura el món d'aquest relat.

En síntesi, la successió de novel·les de Joan Perucho presenta una evolució semblant a la que han experimentat les obres de narrativa fantàstica als segles XIX i XX, que reben un tractament diferenciat a cada segle, respectivament. Així, pel que fa a les obres del barceloní, podem reconduir al fantàstic pur la seva primera novel·la, *Llibre de cavalleries*, una part de *Les històries naturals* i una de les línies narratives de *Pamela*. Tanmateix –i és important fer aquesta distinció–, la resta de les obres, incloent-hi les parts corresponents de *Les històries naturals* i de *Pamela*, només es poden inserir en el marc del fantàstic generalitzat o del neofantàstic, amb un discurs a part respecte a *La guerra de la Cotxinxina* i *Els emperadors d'Abissínia*, que presenten forta afinitat amb el realisme màgic. Gairebé totes les obres de Perucho comparteixen, doncs, els trets de l'anomenada literatura neofantàstica i el seu objectiu «más que proponer una posible transgresión de nuestras convicciones sobre lo real, sería descubrirnos esa segunda realidad que se escondería detrás de la cotidiana. Ampliar nuestra percepción» (*Tras los límites* 38). Pel que fa al tractament del fantàstic, doncs, el panorama global del conjunt de les novel·les estudiades presenta més complexitat de l'esperada, ja que no totes –o parts d'elles– poden rebre la mateixa adscripció. Vegem-ho de forma sinòptica a la **Taula 10**.

Novel·la	Visió	Adscripció
<i>Llibre de cavalleries</i>	Vacil·lació	Fantàstic
<i>Les històries naturals</i> (Part inicial)	Vacil·lació	Fantàstic
<i>Les històries naturals</i> (Part ulterior)	No vacil·lació	Fantàstic generalitzat
<i>Les aventures del cavaller Kosmas</i>	No vacil·lació	Fantàstic generalitzat
<i>Pamela</i> (Narració en 3a pers)	Vacil·lació	Fantàstic
<i>Pamela</i> (Epístoles de Pamela)	No vacil·lació	Fantàstic generalitzat
<i>La guerra de la Cotxinxina</i>	Acceptació	Realisme màgic
<i>Els emperadors d'Abissínia</i>	Acceptació	Realisme màgic

**Taula 10. Tractament del fantàstic**

## 2. L'humor i el distanciament irònic

A partir de *Les històries naturals* –perquè ja hem vist que *Llibre de cavalleries* és diferent– predomina la intenció lúdica i humorística, per sobre de qualsevol lliçó moralitzadora. El joc, l'humor i el distanciament irònic són determinants i passen per sobre d'altres consideracions. Seria fàcil objectar que aquest predomini de l'humor ja és un posicionament no tan sols estètic, sinó també ètic, però, en tot cas, no és moralitzador com sí que ho era l'obra de Samuel Richardson:

La protagonista richardsoniana, Pamela Andrews, és fruit directe de l'ambient moralitzador de mitjan segle XVIII anglès i encarna tot el conjunt de virtuts que, no sols la protegeixen de la persecució de què la fa objecte el seu patró llibertí, sinó que fins i tot li permeten redreçar-lo moralment i construir un matrimoni exemplar. És, no cal insistir a recordar-ho, una novel·la altament moralitzadora, l'objectiu principal de la qual era exemplificar la màxima que la virtut sempre és recompensada i el Bé triomfa sobre el Mal. (Simbor 184)

Així, per exemple, no tindria gaire sentit considerar que el final de *Pamela*, la de Perucho, pretén oferir un rescat salvífic de la luxuriosa i dissoluta dona configurada com a espia anglesa. Més aviat, es tracta d'una nova jugada que contribueix a engrandir la broma, però també a caracteritzar el personatge, fent-lo més humà i complex, defugint la caricatura simple i banal. Al final de la novel·la, doncs, encara que la Pamela peruchiana s'acosti força a la richardsoniana, per més que s'hagi enamorat d'Ignasi traspasant les fronteres temporals que els separen, continua essent l'espia condemnada per les seves activitats de conspiració. És ben diferent de la minyona creada per l'autor anglès, que és «recompensada» amb el matrimoni després d'haver rebutjat les proposicions il·lícites del seu amo. Tot plegat requereix –és clar!– la complicitat del lector, que no es pot prendre seriosament les disquisicions sobre l'amor que escriu la protagonista a la lletra final adreçada al seu amor impossible:

El nostre ha estat un amor solament mantingut per la voluntat i per la fe. Un amor d'absències fetes presents, amb enyor, malenconia i llàgrimes. Sols a través del dolor, hi ha l'autèntic amor. Era un amor bellíssim i primigeni, que es revolta contra tot el que no sigui entrega i lliurament. Era un gran amor. (*Pm* 4a IX, 216)

El lector no pot evitar de somriure quan Pamela assegura que «sols a través del dolor, hi ha l'autèntic amor», i tampoc no pot fer gaire cas del seu penediment, més que com un gir que, completant el retrat irònic del personatge, en cerca l'efecte lúdic: «No m'evocis, però, com la Pamela dels corrents d'aïres mortals i críptics, dels flascons amb elixirs de secreta mixtura ni de les entrevistes a la vora de les aigües enlletades, camí de Lisboa. Restin aquests records sota el pes de la llosa de l'oblit» (*Pm* 4a IX, 217).

Les bromes que hi ha a les novel·les presenten a vegades un alt grau de sofisticació i cal furgar en el coneixement, ja sigui enciclopèdic o sigui del món de l'autor mateix, i en les referències textuais per atrapar-ne el sentit. Per això, Alfons Gregori remarca que el component humorístic és essencial per a comprendre moltes obres de Perucho, si bé adverteix que l'erudició pot fer d'obstacle, ja que «para poder reír, o sonreírse, hay que entender el chiste o la gracia, lo que no resulta fácil a la hora de leer algunos de sus textos» (Gregori 48).

Un dels casos més clars d'aquesta intenció humorística el trobem en els noms de nombrosos personatges, sovint amb el recurs a un joc metaliterari. A *Les històries naturals*, entre els lluitadors de Gandesa a les files liberals, apareix tota una colla d'amics de Perucho de la seva etapa de jutge a la població (*HN* Índex onomàstic, 211 +), que han estat identificats per Guillamon (*Joan Perucho, cendres* 368). Al *Kosmas*, es fa coincidir Arquèstrat i Apici, ambdós autors clàssics de tema gastronòmic, però d'èpoques i llengües diferents (*ACK* 1a II, 22), i també hi ha un comentari jocós sobre els dos estudiosos benedictins de l'Egèria històrica, amb noms d'una sonoritat que es presta a la broma: dom Férotin i dom Morin (*ACK* 1a IV, 29). A *Pamela* s'aprofita el nom de Castro Gomes, extret d'un personatge d'*Os Maias* d'Eça de Queiroz, i el de Letícia de Beaumont, procedent de *Clarissa*, obra de Samuel Richardson, serveix per a configurar un personatge intrigant, sempre acompanyat d'una misteriosa nina nepalesa, que sembla responsable d'un magnicidi. La broma es completa amb el fet que no existeix cap rei de Montenegro que es digui Ciril I:

[...] hom insinuà que tenia aquesta nina un poder malèfic, com inicialment ho demostrà el fet que, trobant-se Letícia a l'estació engalanada del ferrocarril de Lausana, amb la nina acotxada als braços, li tiraren, quan arribava, una bomba a l'obès Ciril I, rei de Montenegro, que volà pels aïres entre els domassos i les falses corones de gran aparat. La nina reia a mandíbula batent. (*Pm* 4a III, 183-184)

A *La guerra de la Cotxinxina*, aprofitant la continuïtat de les denominacions dels títols nobiliaris, de forma deliberada es barregen dos ducs de Montpensier –avi i net, respectivament– per a fer-ne una sola persona, amb més contingut informatiu. A *Els emperadors d'Abissínia* se citen una dotzena de noms de jesuïtes expulsats d'Espanya, que són els que han d'integrar el professorat de l'Escola d'Arts i Oficis que pretén crear l'emperador (*EA* 96).

De tant en tant l'ús de textos d'altri també serveix per generar situacions amb finalitats humorístiques. I quan diem textos hem d'entendre-ho en sentit molt ampli, incloent cançons tradicionals, que sovint no són cantades per éssers humans. Ja des de *Llibre de cavalleries* trobem els ocells mecànics del Reialme de la Triple Virtut capaços de cantar «La filla del marxant» (*LC* 2a XII, 78). Al *Kosmas* és el voltor Org que en canta i el fet incorpora un conjunt d'anacronismes i moments d'evasió que generen gran comicitat, en un dels quals el voltor aprofita per cantar una cançó amb una lletra que mostra el seu disgust per l'abandonament per part d'Ugernum, quan aquest es casa amb una escorxadora de pollastres (*ACK* 4a II, 189-190).

A *La guerra de la Cotxinxina*, el cas de Patricio de la Escosura disfressat d'escombriaire públic pronunciant una contundent frase seva sobre el deure de tota autoritat, en un context absolutament diferent, genera una ironia situacional molt eficaç (GC 2a VIII, 82-83). També resulta hilarant la descripció de l'atac del pterodàctil contra els elefants que fan servir els annamites en la batalla, especialment en destacar l'avidesa del dinosaure, el qual «des de les altures va descobrir l'agradable i apetitós conjunt d'elefants, ben nodrits i grassos, que semblava que se li oferien en safata». La narració posa èmfasi en la gran voracitat que es desperta en la bèstia prehistòrica «davant la il·lusió esperançada de trencar la dieta vegetariana que li havia imposat el seu protector i amic Mr. Challenger, i que avorria amb tota l'ànima» (GC 4a VI, 167).

Sí, perquè tot plegat és més una proposta lúdica que no pas un assumpte inquietant, com ara en Kafka. Com diu Guillamon, «hi ha un altre element que ens allunya de la literatura fantàstica: l'humor, que crea una distància entre el lector i els fets que s'exposen, de manera que aquest no s'acaba de creure el que llegeix» (*Joan Perucho i la literatura* 169-170). Amb l'humor «desaparece la necesaria implicación del lector en lo narrado que exige lo fantástico» (Roas 71). I el tractament mofeta, per no dir-ne còmic, té una presència abassegadora a la novel·lística de l'autor a partir de *Les històries naturals*.

### 3. Transgressions fantàstiques del temps

A les novel·les trobem personatges desdoblats en dues èpoques que se simultaniegen (Safont/Çafont); altres que no envelleixen (Onofre de Dip, Kosmas, Egèria, Pamela Andrews); interacció de protagonistes d'èpoques diferents (Ignasi de Siurana amb Pamela Andrews); bèsties prehistòriques extingides plenament actives (el pterodàctil del professor Challenger); abundància d'anacronismes; diàlegs amb referències que violen el temps de la diegesi; etc. La novel·lística de Joan Perucho reflecteix tota mena d'alteracions i, de vegades, transgressions temporals, que, segons David Roas, no eren gaire presents a la narrativa fantàstica del segle XIX, però, en canvi, són característiques del gènere a partir del segle XX: «El tiempo no se convierte en un problema ni en un tema específico de lo fantástico hasta principios del siglo XX, coincidiendo con la preocupación general por el tiempo (y su transgresión) que se manifiesta en la ficción y el arte modernos, que, a su vez, coincide con los nuevos postulados de la física, la filosofía o la psicología» (97).

Tot conflueix en la creació d'un univers propi on es trenquen les coordenades del temps, que no segueixen els paràmetres del mimetisme. El marc històric està molt ben documentat i compta amb gran abundància de figures històriques que interactuen amb les de ficció: de Ramon Llull al general Cabrera passant per Joan de Bíclar, Isidor de Sevilla, Menéndez Pelayo, Celestí Barallat o Samuel Johnson.

Ja en la primera novel·la, *Llibre de cavalleries*, no es fa ús d'un temps narratiu simple i lineal. Tal com hem explicat en la part descriptiva, hi ha una duplicitat temporal entre l'Edat Mitjana i el segle XX que simultanieja i superposa els dos moments històrics. Això fa duplicar alguns personatges, començant pel protagonista, el qual passa de prendre còctels Martini mentre parla sobre art abstracte amb Eveline (LC 1a II, 17), a escoltar els arguments de Ramon Llull per emprendre una nova croada a Terra Santa (LC 3a VII, 104).

A *Les històries naturals*, el temps històric ubicat al voltant del final de la primera guerra carlina (1836-1840) es manté estable en tota la narració, sense gaires distorsions. A diferència de les novel·les posteriors, tampoc no hi ha gaires anacronismes o trencaments del temps diegètic. N'hi ha algun, com

ara la impossible relació de Montpalau amb Narcís Riera, director del col·legi de Cordelles, els quals estan separats per uns cent anys (*HN* 1a V, 34-35). Ara bé, aquesta novel·la està dominada per un personatge que ve d'un temps passat: Onofre de Dip, el qual, per la seva condició de vampir i personatge del segle XIII, arrossega amb ell tota la dimensió de l'Edat Mitjana.

Pel que fa a *Les aventures del cavaller Kosmas*, les transgressions del temps són abundants i, de vegades, sembla que actuen per acumulació. Això, per exemple, es produeix amb el relat del miracle de les mosques de Sant Narcís, extret del *Llibre de feyts d'armes de Catalunya*, llibre que és una coneguda falsificació històrica atribuïda a un autor existent del segle XV, i que, en realitat, fou escrit al segle XVII (*ACK* 2a VIII, 111-112). A més a més, els fets llegendaris que es contenen corresponen al segle XIII. I és clar, no encaixa amb el temps de la diegesi (segle VI) per cap costat: s'apleguen, en una sola referència, quatre segles diferents! D'altra banda, l'estada a Atenes del cavaller Kosmas, que visita l'Acadèmia i contactarà amb Barthélemy, Anarchasis i Plató, ofereix un altre supòsit on se superposen diverses alteracions temporals, a les quals també cal afegir la mescla entre realitat i ficció (*ACK* 4a IV, 200-202).

Una de les obres que manifesten més clarament les transgressions del temps és *Pamela*. A part del caràcter especial de la novel·la, amb les dues línies narratives en temps diegètics i històrics diferents, cal consignar també una compressió del temps històric que es produeix en la narració. D'aquesta manera, la mort de Milà i Fontanals (1884), el trasllat de Menéndez Pelayo a l'Acadèmia de la Història (1894) i la no-elecció del polígraf santanderí com a director de la RAE (1906) són contats com si haguessin transcorregut durant unes poques setmanes, tot i haver-hi vint-i-dos anys de distància entre els dos esdeveniments extrems.

Altrament, a *La guerra de la Cotxinxina* trobem un element que, en certa mesura, vehicula un salt temporal de gran envergadura. La presència d'un pterodàctil –en alguns moments, autèntic motor de la història– obre la porta a algunes digressions relatives a la prehistòria, que, a més, són incorporades amb la mirada del segle XX, per mitjà de referències a un llibre de la parella de paleontòlegs Henri i Geneviève Termier, citat a bastament en la novel·la (*GC* 1a VII, 35-36) i (*GC* 4a VI, 166). Així doncs, el pterodàctil Charlie, un ésser prehistòric procedent d'una ficció narrativa creada per Conan Doyle i publicada el 1912, és descrit amb l'ajut d'un llibre de paleontologia de 1977 i en la novel·la apareix en una batalla que té lloc el 1862.

Finalment, *Els emperadors d'Abissínia* és una novel·la plena d'anacronismes, ja que el narrador en primera persona, que participa en la història ambientada al segle XVIII, parla de textos del segle XX encara no escrits en el temps de la diegesi. És el cas –entre altres– de l'esment del llibre d'Ennio Flaiano publicat el 1947, del qual el narrador afirma tenir una visió (*EA* 63). Aquest trencament no està prou ben justificat narrativament i, per si mateix, no constitueix una transgressió de l'estil de les que hem vist a les altres novel·les, tot i que sí que posa de manifest l'ampli abast temporal del material amb què treballa l'autor.

## VI. Conclusions

### 1. Tot era veritat

Hi ha dues coses que s'han observat sovint sobre l'obra de Joan Perucho, pel que fa a la transtextualitat. D'una banda, que la presència de citacions i referències és molt abundant, fins i tot exagerada, i, de l'altra, que la majoria de les referències que conté són inventades o falses:

El Lector Model de Perucho, i encara que sembla contradictori per tractar-se d'una condició ideal, no pot arribar a tenir en la seva enciclopèdia la mateixa erudició que l'autor empíric ha vessat en l'obra. Per això, els lectors han de reconstruir-ne el sentit sense poder despendre's de la sospita, sempre latent, de si l'autor s'inventa una part d'aquestes citacions, cosa que en algun moment sembla evident. (Baldaquí Escandell 289)

Si la quantitat resulta ben palesa, tanmateix la qualitat d'aquests manlleus no ha estat gaire estudiada ni analitzada de forma directa i sistemàtica, i la seva veracitat tampoc no ha estat verificada amb profunditat. El nostre treball ha pretès cobrir ambdues mancances, pel que fa a les sis novel·les estudiades, constatant la procedència llibresca de la immensa majoria de les referències, però també identificant-ne les manipulacions i els jocs amb el context on s'insereixen. Cal no oblidar, però, que sovint les citacions «corresponen a volums tan insòlits, que la modificació o la recreació no aconseguirien un efecte tan sorprenent com el de l'estricta realitat» (Guillamon, «Introducció» 11-12). En qualsevol cas, l'obra de Perucho fa ben certa l'afirmació de la postil·la d'*El nom de la rosa* que, de forma clara i contundent, assegura que «només es fan llibres sobre altres llibres i al voltant d'altres llibres» (Eco 673).

En primer lloc, l'estudi sistemàtic de les fonts procedents de textos de tota mena no serveix tan sols per constatar-ne l'abundància, sinó també per examinar-ne la distribució, la tipologia i la finalitat. En definitiva, per a entendre més bé les novel·les de Perucho. De referències, n'hi ha sempre, però la seva presència no té pas la mateixa intensitat ni se'n fa sempre el mateix tractament. Al *Llibre de cavalleries*, l'aparició de citacions és molt més escassa i es pot comptar gairebé amb els dits d'una mà. En canvi, el seu ús esdevé constant a partir de *Les històries naturals* i sobretot a *Les aventures del cavaller Kosmas*, *Pamela*, *La guerra la Cotxinxina* i *Els emperadors d'Abissínia*, en les quals queda al descobert el caràcter gairebé composicional d'aquestes quatre novel·les, a causa de la gran quantitat i la prominència dels textos incorporats. En fer la recerca i la identificació de les referències, aquesta abundància ens ha sorprès, més enllà dels supòsits evidents. En aquells textos que no apareixen marcats entre cometes, amb cursiva, o bé en una llengua diferent de la de la narració, es materialitza la idea de *palimpsest*, terme amb què Genette va encapçalar el seu treball sobre la transtextualitat. Sovint hem detectat textos dels quals, sense cap marca evident, tan sols després d'una sospita inicial, n'hem pogut identificar l'origen en un altre text, d'un altre autor, d'una altra època, potser ni tan sols literari. En definitiva, el procés d'anàlisi de la transtextualitat que hem emprès comporta una certa desconstrucció de les obres triades, cosa que ens permet llegir-les i apreciar-les posant l'atenció en la seva qualitat. Sovint les referències revelen que no hi ha improvisació en la seva col·locació, sinó una acurada cerca per a construir nous significats:

Por más que de su sombrero textual haga surgir libros inverosímiles, las ediciones más olvidadas, autores que hay que hacer un acto de fe para aceptar su existencia, no se queda en la pura prestidigitación. De



todo ese material, que en su extrema diferencia parece masa inerte, obtiene, como en la alquimia, un producto nuevo, transmutado. (Doval 139)

En segon lloc, hem comprovat que la immensa majoria de les referències són autèntiques, reals, vertaderes; o bé, dit *ex contrario*, com fa Guillamon al pròleg a les obres completes, «gairebé mai no són íntegrament falses» (11). Es poden localitzar i el mateix text sol oferir pistes per a fer-ho. Una cosa ben diferent és que siguin manipulades, se n'oculti l'autoria o fins i tot se l'atribueixi falsament a un personatge de ficció (o no). Perquè «Perucho no menteix, juga i, sobretot, fa literatura» (Beltran Xandri 6). En definitiva, basteix un món que juga amb la versemblança amb la intenció d'atrapar el lector sense enganyar-lo. En paraules de Carlos Pujol:

Es la [visión] de un mundo en el que lo maravilloso convive con lo más cotidiano y familiar con una soltura tan elegante y burlona que nos hace admitir lo inverosímil como el más sugestivo de los elementos de la experiencia; lírico y zumbón, travieso y refinado, sus fábulas insólitas tienen el encanto de lo que siempre habíamos intuido sin atrevernos a reconocer que era verdad. (Pujol 3-4)

Deixant de banda el que puguem considerar com a veritat en literatura, nosaltres hi afegiríem que Perucho no menteix pas més que altres autors i, fins i tot, gosaríem afirmar que menteix menys que aquells escriptors que pretenen reflectir allò que –amb certa inconsciència o un excés d'optimisme– anomenen realitat. Al capdavall, sobre allò que sigui la veritat, potser haurem de concloure el mateix que deia Antoni de Montpalau: «Veritat o mentida? No ho sé», que és l'epígraf amb què s'encapçala *Museu d'ombres*, publicat el 1981, procedent d'un hipotètic volum atribuït al protagonista de *Les històries naturals* titulat *Descripció de la natura* (Museu 8).

Evidentment, les citacions no s'empren de manera arbitrària, sinó amb l'objectiu de construir un artefacte literari que produeixi un efecte amè, divertit i intrigant. L'autor no es limita a confegir unes novel·les tan sols bastides amb elements textuais diversos: hi ha una elaboració molt més complexa. L'ús dels textos d'altres obres literàries i de tota mena està subordinat als objectius perseguits: explicar una història, construir una ficció narrativa fantàstica, parodiar un gènere sencer... Com ha estat observat, «queda ben palès que en l'obra peruchiana la literatura en segon grau naix unida a les primeres incursions dins el fantàstic clàssic» (Bernal 143). Potser hi ha algun desequilibri: per exemple, el text del comissari regi espanyol de Filipines a *La guerra de la Cotxinxina* es perllonga durant sis pàgines –de fet, tot un capítol, més llarg que la mitjana– i, fins i tot, pot fer perdre el fil al lector. Sigui com sigui, resulta clau l'actitud còmplice del lector.

## 2. Sobre els nivells de lectura

El que hem plantejat és una forma de llegir les novel·les de Joan Perucho, ja que ofereixen diversos nivells de lectura amb diferents graus possibles: una de més epidèrmica, centrada sobretot en la trama narrativa; una altra que s'endinsa en el fons ideològic de cada història, i encara una altra d'atenta al teixit de múltiples referències que integren el text, és a dir, pendent de generar la (des)construcció d'un llibre fet de llibres. Al capdavall, sabem que sense lector no hi ha obra. Per això, Umberto Eco va postular que la narrativa requereix un paper actiu del lector: «via via che passa dalla funzione didascalica a quella estetica, un testo vuole lasciare al lettore l'iniziativa interpretativa, anche se di solito desidera essere interpretato con un margine sufficiente di univocità. Un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare» (*Lector in fabula* 52). O, més a prop nostre, com diu Vicent Simbor, en relació amb *Pamela*, en comparació amb *Crim de germania* i *Dins el darrer blau*:

La finalitat primera és el gaudi del lector còmplice. Còmplice i amb uns mínims coneixements enciclopèdics, que li permeten descobrir l'inesgotable raig de cites, referències, al·lusions... a múltiples textos –literaris, científics, ocultistes, satanistes, geogràfics, urbanístics, periodístics, anecdòtics, etc.–, en què es fonamenta gran part de l'èxit final de la proposta peruchiana. És clar que un lector desproveït de molts d'aquests coneixements enciclopèdics pot fruit de l'obra, però, i a diferència de les altres dues, els resultats dependran en major mesura d'aquesta preparació enciclopèdica, que li permetrà revelar la subtileza de l'exercici lúdic d'aprofitament de textos aliens, car en molts casos les incorporacions textuales van acompanyades de la paròdia i el pastitx hipertextuals. (Simbor 126)

Ara bé, quan es parla de «coneixements enciclopèdics» que requereix un lector, les coses són molt diferents el 2022 que al llarg del segle XX quan era viu l'autor. Als nostres dies tot lector porta a la butxaca un dispositiu amb accés a Internet, una enorme enciclopèdia amb informació gairebé il·limitada, cosa que fa que la lectura de les obres de Perucho presenti possibilitats que abans no tenia. Evidentment, es tracta de mitjans que el lector pot decidir explorar o no, però que hi són. La «sospita latent» que l'autor s'inventa citacions, a què al·ludeix Baldaquí Escandell, pot ésser resolta amb una consulta, sovint prou àgil. Un cop fet això, la lectura es torna més rica i permet accedir a nous significats que revelen informació d'alguns jocs plantejats per l'autor o bé del procés creatiu que ha seguit.

També sobre la necessitat de complicitat del lector, Maria Campillo i Jordi Castellanos destaquen que, per apreciar la proposta peruchiana i extreure'n tot el suc, cal certa predisposició:

Perucho no reclama mai la fe del lector en la versemblança del món que li presenta, ni en la coherència interna d'aquest món; [...]. Només demana intel·ligència i tolerància per seguir les combinacions del real i l'irreal, de ciència i de màgia, d'història i d'imaginació, que exhibeix com un joc cultural, un divertiment amable, cordial, en el qual el lector avesat sabrà descobrir els sobreentesos. (Campillo i Castellanos 106)

Efectivament, no té sentit pensar que el lector hagi de creure's el món que apareix en aquestes novel·les de Perucho. El lector ja sap que l'Ictineu no podia fer i no va fer mai cap travessa submarina de València a Palma com també sap que els pterodàctils es van extingir i –no cal dir-ho ja que és un personatge de ficció creat per Conan Doyle– el professor Challenger no va portar cap pterodàctil al Vietnam per a combatre amb les tropes desplaçades a la península d'Indoxina. En lloc de rebutjar-ho, però, farà bé d'entrar en el joc proposat per l'autor. Aquest rol actiu del lector és el mateix que conceptua David Roas específicament per a la literatura fantàstica contemporània, ja que «lo fantástico conlleva siempre una proyección hacia el mundo extratextual, pues exige una cooperación y, al mismo tiempo, un involucramiento del receptor en el universo narrativo» (*Tras los límites* 32-33).

### 3. Una visió crítica del món d'avui

A partir de les nombrosíssimes citacions i referències que inclou a les seves novel·les i en el conjunt de la seva obra, podríem reconstruir bona part de la biblioteca de Joan Perucho. De fet, parcialment ho hem fet en aquest treball sense haver accedit als espais físics del cèlebre fons, distribuït entre el pis barceloní de l'avinguda de la República Argentina i la casa d'Albinyana. L'anàlisi que hem dut a terme en aquest treball ens ha fet adonar de la importància d'aquests altres aspectes, més enllà del tractament fantàstic. Per la seva prominència, sens dubte, el primer que crida l'atenció és el component fantàstic, que, especialment en les dues primeres novel·les, remarca el relatiu isolament del model narratiu de l'autor. Ara bé, aquesta proposta compta amb altres elements que tenen una importància semblant a la creació del món fantàstic: l'abundant transtextualitat i el distanciament irònic. L'ús de textos de tota mena i, de vegades, la seva manipulació és un tret determinant que confereix una gran singularitat a gairebé tota la

producció, amb l'excepció de *Llibre de cavalleries*. Finalment, el plantejament lúdic i el caràcter de divertiment cultural han de conduir el lector a adonar-se que tot plegat no ha de ser pres de manera seriosa o que, si més no, ha d'adoptar la disposició de qui es troba davant d'un joc intel·ligent, no pas frívol i banal.

És ben conegut que Joan Perucho era un gran bibliòfil i aquest amor als llibres és molt present en les seves novel·les. «La bibliofília» és un dels capítols d'*Els Jardins de la malenconia*, les seves memòries, on esmenta diversos personatges amb aquesta devoció llibresca. En concret, assenyala Samuel Johnson, protagonista d'*Els emperadors d'Abissínia*, el qual era fill de llibreter i és descrit amb una autèntica definició del bibliòfil: «un home profundament enamorat dels llibres, com molts altres n'hi ha en el món, cercant, per les parades dels llibreters de vell, la peça» (Els jardins 186). També esmenta Bartolomé José Gallardo, bibliotecari de les Corts de Cadis, que apareix a *Pamela*, autor de l'obra *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, i a la mateixa novel·la trobem Marcelino Menéndez Pelayo, definit com a «gran amant de Catalunya, que duia les butxaques plenes de llibres, que percaçava a les botigues dels llibreters» (186). A més, la seva primera novel·la no només fa servir la paraula *llibre* al títol, sinó que inclou una escena que desprèn un gran amor als llibres: la descoberta, per part del cavaller Blasco d'Alama, de la magnífica biblioteca del palau d'Akantos, «on hi havia cinc-cents manuscrits amb la transcripció d'originals de la més remota antiguitat» (LC 4a III, 126). Per la seva banda, a *Les aventures del cavaller Kosmas*, sant Isidor de Sevilla i Kosmas entren en contacte perquè el primer demana que l'orienti sobre un llibre d'Orígenes que vol sant Brauli, sense oblidar el fet que Egèria és reclosa dins d'un llibre. Així mateix, el protagonista de *Les històries naturals*, Antoni de Montpalau, viu en una casa on el seu criat ha d'arraconar «grans piles de llibres» per a poder servir la xocolata (HN 1a IV, 31).

Ara bé, més enllà de la bibliofília, la quantitat enorme de textos del món d'ahir també relativitza la importància o la suficiència del món d'avui i reivindica altres formes de veure i viure la vida. Per a Joan Perucho, com a autor del segle XX, els llibres de qualsevol època, sobretot els antics, constitueixen un refugi i una renúncia –potser a vegades també una denúncia– a certa idea de progrés, a causa dels desastres generats o senzillament, per la seva manca d'interès i d'atractiu. Sembla que estigui fent una esmena a la totalitat a la modernitat. O que aposti per escoltar les veus del passat per entendre el món contemporani. Que és com dir que «si no fa conversa (de la mena que sigui) amb els llibres i les ficcions que la precedeixen o l'envolten, no hi ha escriptura literària que mereixi que ens l'escoltem» (Ollé 23). En les novel·les estudiades la conversa és polièdrica i compta, pel que fa al temps, amb veus d'època antiga i moderna; pel que fa a l'espai, amb veus de molts indrets geogràfics, però sempre dins d'una tradició de caire occidental, amb alguna petita excepció; pel que fa al mode, amb veus de literatura culta i d'altres de popular o, directament, no literàries.

Aquesta concepció sobre els textos del passat és compatible amb les manipulacions i, al capdavant, amb la paròdia de gèneres i obres que du a terme Perucho perquè «to parody is not to destroy the past; in fact to parody is both to enshrine the past and to question it» (Hutcheon 126). Josep M. Espinàs, l'any 1957, el va qualificar d'enyorador perquè la seva mirada al passat és més aviat benèvola i tendra, fins i tot malenconiosa. I tant es tracta del passat individual –la infantesa–, com del passat de la comunitat –la història. Això ja es veu clar a la seva poesia anterior a la novel·lística, per exemple, al recull *El país de les meravelles* (1956), on afirma de forma explícita quin és aquest país: «No recordo res més sinó la porta | del misteriós país, les malalties, el tresor amagat, | la ploma groga, la joia, l'aire innocent del fabulós, | remot, i ja per sempre perdut, país que enyoro» (*Obra poètica* 97).

També hi ha una aposta –de vegades potser ingènua– per un humanisme, efectiu i profund, que prescindeixi dels aspectes superficials. Cal anar al fons de les coses, cal explorar altres realitats o inventar-ne de noves, cal mirar què hi ha al darrere del mirall. Tot això es veu reforçat pels elements fantàstics que recorren tota la seva obra, per la ironia, pel rescat de personatges i mons de ficció d’altres autors. Tal com confessa Perucho:

Soc un lector impenitent. És de les meves lectures (estranyes lectures referents al passat, car, com és sabut, m’agraden els llibres antics), és, doncs, de les meves lectures d’on surt la meva literatura. La vida quotidiana no m’interessa, no m’agrada. Generalment, d’una referència històrica, passo a imaginar-me un desenllaç fantàstic que tendeix a revelar-nos el món del meravellós, del misteri, de l’aventura. En definitiva, de la poesia que hi ha darrera el món. La referència històrica és el meu trampolí. El present, com he dit, no m’interessa; el passat ens explica el que som, i m’interessa. Respecte el futur, no hi trobo cap significació. És, més aviat, poc atractiu. (*La gespa* 47)

#### 4. Cap a una lectura global

Les novel·les de Joan Perucho recorren molt diverses instàncies de la narrativa no realista: des del fantàstic pur al fantàstic generalitzat, també el neofantàstic, fins a incloure una incursió més propera al realisme màgic. Sigui com sigui, el conjunt dels seus llibres, passat a través del filtre d’una lectura *ad hoc*, mostra un contingut molt més transcendent del que s’ha considerat fins ara, i molt més a prop d’altres autors dels quals semblava ser l’antítesi. Un d’aquests autors és Josep Pla, caracteritzat per una escriptura allunyada de cap tractament fantàstic, però respecte al qual s’ha assenyalat que «el gust de Perucho per la descripció d’itineraris precisos a través de la terra catalana coincideix amb el de Josep Pla», de manera que «Pla i Perucho es poden entendre en paral·lel, perquè conceben la seva obra com una fixació literària del que és Catalunya, amb un pes bàsic de la història i de l’erudició, és a dir, dels esdeveniments i els homes del passat» (Martínez-Gil 156). Les obres de Perucho apleguen un ampli ventall d’informació sobre la geografia del país i de les persones que hi han viscut o hi vivien al temps de l’autor, de vegades aquestes descripcions procedeixen de textos d’altri, sovint antics i no de ficció.

Un altre podria ser Salvador Espriu, autor de *Primera història d’Esther*, de la qual Perucho fa «un dels comentaris més favorables i, si se’m permet, il·luminadors de tots els que he pogut recollir» (Gallén 25). I hi afegeix: «per a Perucho, es tracta d’“una deliciosa farsa teatral sobre el tema bíblic de Esther”, en què “todo se halla íntimamente trabado, geometrizado, reducido a esquema mental”» (25-26). A més, aquesta obra d’Espriu, encara que sigui un text dramàtic, té força afinitat amb alguns aspectes de les novel·les de Perucho: la duplicitat de temps i espai entre el món de Sinera del segle XX i el món bíblic de Susa té força semblança amb la duplicitat present a *Llibre de cavalleries* i, en certa mesura, també a *Pamela*. Tant Espriu com Perucho presten una gran atenció al món oriental, especialment mediterrani. En el conjunt de la seva obra, Espriu incorpora els mites clàssics i els fa interactuar amb personatges de creació pròpia. De manera específica, a *Les roques i el mar, el blau*, barreja déus i herois de la mitologia grega amb personatges del seu mite sinerenc, com Pulcre Trompel·li o Magdalena Blasi. Perucho no és tan sistemàtic, però sovint la perspectiva que adopta és semblant, quan fa que els seus personatges es relacionin amb grans personalitats històriques, com el filòsof Plató, Ramon Llull o Isidor de Sevilla al *Kosmas*, o quan els fa conviure amb personatges de ficció com el professor Challenger, Phileas Fogg o Dídac Rocafort a *La guerra de la Cotxinxina*.

Finalment, també convé assenyalar similituds rellevants amb el plantejament d’alguna de les obres de Maria Aurèlia Capmany, companya de generació que va coincidir amb Perucho en el volum *Cita de*

narradors l'any 1957. Ells dos –amb Sarsanedas, Espinàs i Pedrolo– es trobaven units per «circumstàncies ben externes» entre les quals cal destacar la de «viure de cara a un mateix mur on es veuen passar les mateixes ombres» (Sarsanedas et al. 5). En particular, les afinitats que volem destacar són amb *Un lloc entre els morts*, en el pròleg de la qual l'escriptora afirma:

Naturalment vaig usar la HISTÒRIA en benefici del meu personatge. Vaig avançar la Renaixença uns vint-i-cinc anys, la consciència nacional uns cinquanta o seixanta, segons com es miri; vaig suposar, perquè m'anava més bé per la meua història, que els catalans no havien desitjat gens la tornada del *Deseado*. (Capmany 13)

Aquesta manipulació de la història recorda força *Pamela*, obra amb la qual comparteix també diversos motius i bona part del temps històric on se situa la narració. Si Capmany fa totes aquestes modificacions, Perucho endarrerix setanta anys l'època que correspon a Pamela Andrews. Si a *Un lloc entre els morts* hi ha un narrador que investiga sobre la trajectòria anterior del protagonista, de la mateixa manera Ignasi de Siurana investiga les peripècies de l'espia anglesa. També l'escriptora barcelonina fa un ús intensiu de la transtextualitat. Tots dos escriptors aboquen la mirada al passat amb la intenció de revalorar-lo i reinterpretar-lo des del present. Tots dos participen en un procés de reconstrucció del país, que la seva generació va emprendre i assumir com a deure durant la dictadura. De vegades adopten perspectives diferents, gairebé oposades. Per exemple, l'autora poa en els dietaris de Rafael d'Amat, baró de Maldà, i el seu enfrontament amb Antoni de Capmany, el qual es burlava de l'arnada perruca del baró, com a metàfora de la seva ideologia titllada d'antiquada. La novel·la posa èmfasi en el contrast entre, d'una banda, el cèlebre grafòman, tradicionalista i conservador, que ens ha deixat un llegat immens per a la llengua catalana; i, d'altra banda, Antoni de Capmany, liberal i progressista, però adherit a la llengua del *catastro*, ja que considerava mort l'idioma català per a la república de les lletres. Perucho, en canvi, té una altra visió i cita sovint com a referent clau Antoni de Capmany i de Montpalau, a més de fer-lo entroncar amb el protagonista de *Les històries naturals*, amb qui comparteix un cognom perquè hi té parentiu.

Els itineraris detallats sobre el país, la presentació simultània de la duplicitat de mons separats per l'espai i el temps o la manipulació de la cronologia de la història acosten Perucho a Pla, Espriu i Capmany respectivament. No és objectiu d'aquest treball repassar exhaustivament aquests paral·lelismes ni esbrinar quins n'hi pot haver amb altres autors. En tot cas, s'obren perspectives per a llegir amb menys prejudicis les novel·les i el conjunt de l'obra de Joan Perucho i, sobretot, trencar-ne l'isolament aparent.

Parlant de Rafael d'Amat, a *El baró de Maldà i les bèsties de l'infern* es desenvolupa la noció de posteritat, però no tan sols la d'homes destacats al seu temps, com Antoni de Capmany o Bonaventura Carles Aribau, sinó la de tots. Què quedarà de nosaltres quan serem morts? La resposta de Perucho és constant: els llibres. Com a escriptor, podríem especificar: els *seus* llibres, però això seria massa limitat. Cal dir *tots* els llibres: els que cita o esmenta i els que no, els antics i els moderns, els rars i els banals, els adquirits i els pendents d'adquirir, els llegits i els que estan per llegir, els prohibits i els que contenen prohibicions... Perquè com solia dir ell, probablement el secret de la vida es troba en un volum.

Aquesta voluntat de superació de la mort –no ens agrada dir-ne transcendència, encara que és una idea que s'hi acostava– abasta, com a part essencial de la cultura, també la llengua, la seva llengua:

Finalment, per a mi, escollir el català com a llengua literària obeeix a un problema moral. El català és una llengua minoritària en perill constant de desaparició, car té uns veïns lingüístics formidables: l'espanyol

i el francès. No sé per què escriuen els meus col·legues. Jo ho faig, com diria el meu amic Álvaro Cunqueiro, per donar un segle més de supervivència a la meua llengua. (*La gespa* 48)

## VII. Bibliografia

### 1. Obres de Joan Perucho

- Perucho, Joan. *Botànica oculta o el fals paracels*. Barcelona: Destino, 1980.
- . *Carmina o la gnosi angèlica*. Barcelona: Proa, 2001.
- . *Carnet d'un diletant*. València: Edicions 3 i 4, 1985.
- . *Discurs de l'Aquitània i altres refinades perversitats*. Barcelona: Quaderns Crema, 1982.
- . *El baró de Maldà i les bèsties de l'infern*. Barcelona: Edicions 62, 1994.
- . *Els emperadors d'Abissínia*. Barcelona: Edicions 62, 1989.
- . *Els fantasmes de la calaixera*. Barcelona: Columna, 1991.
- . *Els jardins de la malenconia. Memòries*. Barcelona: Edicions 62, 1992.
- . *Els laberints de Bizanci. Un viatge amb espectres*. Barcelona: Edicions 62, 1989.
- . *Històries apòcrifes*. Barcelona: Edicions 62, 1973.
- . *Incredulitats i devocions*. Barcelona: Edicions 62, 1982.
- . *La darrera mirada*. Barcelona: Columna, 2001.
- . *La gespa contra el cel: notes de viatge*. Barcelona: Destino, 1993.
- . *La guerra de la Cotxinxina*. Barcelona: Edicions 62, 1986.
- . *La puerta cerrada*. Madrid: Huerga & Fierro, 1995.
- . *La zoologia fantàstica a Catalunya en la cultura de la Il·lustració*. Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1976. 23 de 08 de 2021.  
<<http://www.boneslletres.cat/publicacions/Discursos/b17301695.pdf>>.
- . *Las historias naturales*. Trad. José Corredor Matheos. Titivillus, 2016.
- . *Les aventures del cavaller Kosmas*. Barcelona: Planeta, 1981.
- . *Les delícies de l'oci*. 1991. Barcelona: Edicions 62 / El Observador, 1984.
- . *Les històries naturals*. 1983. Barcelona: Edicions 62, 1960.
- . *Les presències secretes. Història gràfica de l'invisible*. Barcelona: Columna, 1995.
- . *Llibre de cavalleries*. Barcelona: El Dofí, 1957.
- . *Los emperadores de Abisinia*. Ediciones Destino, 1990.
- . *Los misterios de Barcelona y otras informaciones*. Barcelona: Taber, 1968.
- . *Monstres i erudicions*. Barcelona: Edicions 62, 1990.
- . *Monstruari fantàstic*. Barcelona: Edicions 62, 1984.
- . *Museu d'ombres*. Barcelona: Edicions 62, 1981.
- . *Obra poètica completa*. Barcelona: Bruguera, 1984.
- . *Obres completes. Assaig literari, 2. Vol. 6*. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- . *Pamela*. Barcelona: Planeta, 1983.
- . *Quadern d'Albinyana*. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1983.
- . *Roses, diables i somriures*. Barcelona: Destino, 1965.
- . *Un viatge amb espectres*. Barcelona: Quaderns Crema, 1984.
- Perucho, Joan y Nèstor Luján. *El libro de la cocina española. Gastronomía e historia*. Barcelona: Danae, 1972.

### 2. Altres obres

- Abrams, Sam. «Els emperadors abissinis de Joan Perucho.» *Diari de Barcelona* 18 / 07 / 1989.
- Adricomio Delpho, Christiano. *Breve descripcion de la ciudad de Jerusalem y lugares convecinos*. Trad. Vicente Gómez. Madrid, 1799.
- Aguiló i Fuster, Marià. *Llibre de la mort*. Barcelona: Llibreria d'Àlvar Verdaguer, 1898.
- Agustín de Hipona. *Confesiones*. Ed. Alfredo Encuentra Ortega. Trad. Alfredo Encuentra Ortega. Gredos, 2010.
- Alazraki, Jaime. «¿Qué es lo neofantástico?» Alazraki, Jaime, et al. *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Arco/Libros, 2001. 265-282.

- . «El texto como palimpsesto: Lectura intertextual de Borges.» *Hispanic Review* 52.3 (1984): 281-302.
- Alcoberro, Agustí. «Pròleg.» Roca Vernet, Jordi y Núria Miquel Magrinyà. *La Bullanga de Barcelona. 25 de juliol de 1835*. Rosa dels Vents, 2021.
- al-Durayhim al-Mawsili, Ibn. *Libro de la utilidad de los animales*. Ed. Carmen Ruiz Bravo. Trad. Carmen Ruiz Bravo. Publicafines - S.A. Kaydeda Ediciones; Editorial Patrimonio Nacional, 1990.
- Altadill, Antoni. *Barcelona y sus misterios*. Barcelona: Imprenta Hispana de Vicente Castaños, 1860.
- Amades, Joan, ed. *Cançons populars amoroses i cavalleresques*. Tàrraga: F. Camps Calmet, 1935.
- Andrés Sanz, María Adelaida. *La Hispania visigòtica y mozàrabe: dos épocas en su literatura*. Ed. Carmen Codoñer Merino. Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- Apici. *L'art de la cuina*. Trad. Joan Gómez i Pallarès. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1990.
- Aramon i Serra, Ramon, ed. *Curial e Güelfa*. Barcelona: Editorial Barcino, 1930.
- Aribau, Bonaventura. «Oda a los globos estáticos del monsieur Montgolfier.» *Ensayos poéticos*. Dorca, 1817.
- Aristóteles. *Ètica a Nicómaco*. Ed. José Luis Calvo Martínez. Trad. José Luis Calvo Martínez. Alianza Editorial, 2004.
- Aristòtil. *Ètica nicomaquea*. Trad. Josep Batalla. Vol. II. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1995.
- . *Poètica. Constitució d'Atenes*. Trad. Josep Farran i Mayoral. Vol. 19. Fundació Bernat Metge, 1976.
- Aritzeta, Margarida. «L'espai imaginari (Assaig de tipologia en la literatura catalana contemporània).» *Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia* 14 (1992): 23-44.
- Arras, Jean d'. *Mélusine, roman du XIVè siècle publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque de l' Arsenal avec les variantes de la Bibliothèque nationale*. L. Stoff. Dijon: Publications de l'Université de Dijon, 1932.
- Arteaga, Esteban de. *Investigaciones filosoficas sobre la belleza ideal, considerada como objeto de todas las artes de imitación*. Madrid: Antonio de Sancha, 1789.
- Arvide Cambra, Luisa María. «El capítulo de la letra wáw en el kitáb muyarrabát al-jawáss, de Abu l-'Alá' Zuhr.» *al-Andalus Magreb. Revista del Área de estudios árabes e islámicos y grupo de investigación "Al-Andalus-Magreb"* 3 (1995): 171-179.
- Asín Palacios, Miguel. *El islam cristianizado. Estudio del "sufismo" a través de las obras de Abenarabi de Murcia*. Madrid: Editorial Plutarco, 1931.
- . «Ibn al-Sid de Badajoz y su "Libro de los Cercos" ("Kitab al-Hada'iq").» *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada* 5.1 (1940): 45-154.
- Augustinus Hipponensis. «De bono coniugali liber unus.» sense data. *Augustinus.it*. 2 / octubre / 2022. <[https://www.augustinus.it/latino/dignita\\_matrimonio/index.htm](https://www.augustinus.it/latino/dignita_matrimonio/index.htm)>.
- Augustinus Hipponensis. «Confessionum libri XIII.» sense data. *Augustinus.it*. 22 / gener / 2022. <<https://www.augustinus.it/latino/confessionum/index2.htm>>.
- Austen, Jane. *Pride and prejudice*. London: Richard Bentley, 1853.
- Ayensa, Eusebi. «Entre cel i infern: la meravellosa història d'Elionor d'Aragó, reina de Xipre (c.1333-1416).» *Estudi General* 23 (2004): 83-96. 13 / 10 / 2021. <<https://raco.cat/index.php/EstudiGral/article/view/43820>>.
- . «La dominació catalana a Grècia en el segle XIV: història, arqueologia, record i mite.» *Catalan Historical Review* 13 (2020): 135-147. <<http://revistes.iec.cat/index.php/CHR/index DOI: 10.2436/20.1000.01.170>>.
- Azcárate, Gumersindo de. *Estudios filosóficos y políticos*. Madrid: Librería de Benito Perdiguero, 1877.
- Badia i Lebllich, Domènec. *Viajes de Ali Bey el Abbassi (Don Domingo Badía y Lebllich) por África y Asia durante los años 1803, 1804, 1805, 1806 y 1807*. Vol. 2. València: Librería de Mallén y sobrinos, 1836.
- . *Voyages d'Ali Bey el Abbassi en Afrique et en Asie: pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806 et 1807*. Vol. 2. París: Imprimerie de P. Didot l'Ainé, 1814.



- Bahí Puig, Joaquim. *Lo remediador, ó sia Copia de alguns remeis que usaba lo célebre señor Vehí de la Péra, que la facilitá al Sr. Genover de Vilanant*. Barcelona: Valentí Torras, 1845.
- Baldaquí Escandell, Josep M. «La polifonia discursiva en Les aventures del cavaller Kosmas.» *Actes del desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Axel Schönberger i Tilbert Dídac Stegmann. Vol. I. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995. 277-289.
- Balmes, Jaume. *El criterio*. 6a. París: Garnier, 1899.  
<<https://archive.org/details/BRes090839/page/n5/mode/2up>>.
- Barallat i Falguera, Celestino. *Principis de botànica funerària*. Ed. Adolf Bertran Xandri. Editorial Base, 2013.
- Barallat y Falguera, Celestino. *Principios de botánica funeraria*. Barcelona: Alta Fulla, 1984.
- Barberà i Gayoso, Claudi. «L'evolució dels noms comuns de plagues i malalties dels conreus a Catalunya.» *Quaderns Agraris* 24 (1999): 63-71.
- Barbosa Machado, Diogo. *Bibliotheca Lusitana historica, critica e cronologica*. Vol. I. Antonio Isidoro da Fonseca, 1741.
- Barrett Browning, Elizabeth. *Sonets del portuguès*. Trad. Dolors Udina. Vic: Cafè Central / Eumo Editorial, 2006.
- Barruel, Augustin de. *Mémoires pour servir a l'histoire du jacobinisme*. Vol. 1. Londres: De l'imprimerie française, chez P. Le Boussonnier & Company, 1797.
- . *Memorias para servir a la historia del jacobinismo*. Palma: Felipe Guasp, 1813.
- Barthélemy, Jean-Jacques. *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*. París: Chez De Bure, 1788.
- Batllori, Miquel. «La literatura hispano-italiana del Setecientos.» *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos*. Gredos, 1966. 15-54.
- «Beatus a Liebana, Commentarius in Apocalypsin. | Gallica.» sense data. *Gallica*. 1 / juliol / 2022.  
<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52505441p/f2.item>>.
- Belcher, Wendy Laura. «Origin of the Name Rasselas.» *Notes and Queries* 56.2 (2009): 253–255.
- Bentham, Jeremy. *An introduction to the principles of morals and legislation: printed in the year 1780 and now first published*. London, 1789.
- . *Compendio de los tratados de legislación civil y penal*. Ed. Pedro Escriche. 2a. Madrid: Librería de la viuda de Calleja e hijos, 1839.
- Bergnes de las Casas, Antoni. *La verdad sobre la república federal: reseña histórica de las repúblicas federales antiguas y modernas*. Barcelona: Tomàs Gorchs, 1872.
- Bernal, Assumpció. «Diana, de nou.» Perucho, Joan. *Diana i la mar morta*. Edicions 62, 2003.
- Bernal, Assumpció. «Els mons peruchians microestructures citatives i mecanismes de fabulació en les 'Narracions'.» *Actes del desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Frankfurt-am-Main, 18-25 de setembre de 1994*. Vol. 2. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996. 143-154.
- Bernal, Assumpció. «Esteticisme narratiu i “Realisme històric”: una polèmica esbiaixada.» *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*. Bernal i Giménez, A. i Gregori, C. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002. 395-424.
- Bernardin de Saint-Pierre, Henri. *Études de la nature*. París: Librairie de Firmin Didot frères, 1853.
- Berrichon, Patern. *La vie de Jean-Arthur Rimbaud*. París: Société de mercure de France, 1897.
- Bestiaris*. A cura de Saverio Panunzio. Vol. I. Barcelona: Barcino, 1963.
- Beuchat, Henri. *Manual de arqueología americana*. Madrid: Daniel Jorro, editor, 1818.
- Bierce, Ambrose. *The Devil's Dictionary*. 1911. 17 de 10 de 2021. <[www.ambrosebierce.org](http://www.ambrosebierce.org)>.
- Blanco, Manuel. *Flora de Filipinas: según el sistema sexual de Linneo*. Manila: Imprenta de Sto. Thomas, por Candido Lopez, 1837.
- Boades, Bernat. *Libre de feyts d'armes de Catalunya*. Ed. Enric Bagué. Editorial Barcino, 1988.
- Bois, Jules. «Le rôle fatidique de la femme.» *Le Satanisme et la Magie*. Bibliothèque nationale de France, 1895. 9-27. 29 / agost / 2020.  
<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61722p/f36.planchecontact#>>.
- Borbón, Eulalia de. *Memorias de doña Eulalia de Borbón, infanta de España (de 1864 a 1931)*. Editorial Juventud Argentina, 1944.

- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Alianza editorial, 1997.
- . *L'Aleph*. Barcelona: Flaneur, 2021.
- Boswell, James. *Boswell's Life of Johnson: Including Their Tour to the Hebrides*. Ed. John Wilson Croker. London: J. Murray, 1853.
- Brewer, Kegan, ed. *Prester John: The Legend and Its Sources*. Trad. Kegan Brewer. Routledge, 2016.
- Briz, Francesc Pelagi y Josep Saltó. *Cansons de la terra*. Vol. II. Barcelona: Centre de Obres de Catalunya de Joan Roca y Bros, Estampa de El Porvenir, 1867.
- Broch, Àlex. «Perucho y la novela bizantina.» *La Vanguardia* 16 / juliol / 1981: 33.
- Browne, William George. *Nouveau Voyage Dans La Haute Et Basse Égypte, La Syrie, Le Dar-Four*. Trad. J. Castéra. Vol. 2. Chez Dentu, 1800.
- Buddenbrock, Wolfgang von. *La vida amorosa de los animales*. Trad. Ramon Margalef. Barcelona: Labor, 1960.
- Buffon. *Oeuvres complètes de Buffon, suivies de ses continuateurs*. Vol. IV. Mammifères. Brussel·les: Chez Th. Lejeune, 1830.
- Burke, Edmund. *A Third Letter to a Member of the Present Parliament: On the Proposals for Peace with the Regicide Directory of France*. F. and C. Rivington, 1797.
- Caballero, Fernán, ed. *Cuentos y poesías populares andaluces*. Sevilla: Imprenta y litografía de la Revista Mercantil, 1859.
- Cabré, Rosa. «El discurs fantàstic de Joan Perucho.» *Joan Perucho o la mirada darrere el mirall*. Eumo, 1998. 39-67.
- Calvino, Italo. *Le città invisibili*. Torí: Einaudi, 1972.
- . *Per què llegir els clàssics*. Trad. Teresa Muñoz Lloret. Barcelona: Edicions 62, 2016.
- Calvo Montoro, María J. *Italo Calvino*. Madrid: Síntesis, 2003.
- Campillo, Maria i Jordi Castellanos. «La novel·la.» Riquer, Martí de, Antoni Comas i Joaquim Molas. *Història de la literatura catalana*. Vol. XI. Ariel, 1988. 45-117.
- Capmany, Maria Aurèlia. *Un lloc entre els morts*. Barcelona: Orbis / Edicions 62, 1984.
- Carbonell Manils, Joan. «De carmine latino epigraphico lusitano a Resende tradito.» *Temptanda viast: nuevos estudios sobre la poesía epigráfica latina*. SPUAB, 2006. 1-17.
- Certamen poético celebrado con motivo del concurso de premios abierto por la academia para solemnizar el aniversario VIII de su instalación en la noche del 16 de octubre de 1870*. Lleida: Imprenta de Mariano Carruez, 1870.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Punto de Lectura, 2007.
- Champs, Emmanuelle de. «La genèse des traités de législation civile et pénale.» sense data. *Centre Bentham*. 19 / setembre / 2022. <<http://www.centrebentham.fr/la-genese-des-traites-de-legislation-civile-et-penale/>>.
- Chateaubriand, François-René de. *Les martyrs, ou Le triomphe de la religion chrétienne*. Vol. 1. París: Le Normant, 1809.
- Chirino, Pedro. *Relacion de las islas Filipinas i de lo que en ellas an trabaiado los padres de la Compañia de Jesus*. Roma, 1604.
- Choderlos de Laclos, Pierre. *Les liaisons dangereuses*. Brussel·les: Librairie universelle de J. Rozez, 1869.
- Cifuentes i Comamala, Lluís. *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2006.
- Ciruelo, Pedro. *Reprovación de las supersticiones y hechizerías*. Salamanca: Pedro de Castro, 1547.
- Clarassol, Doctor. *Singularidades de la Historia Natural del Principado de Cataluña*. 1738. 21 / 11 / 2021. <<https://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=23060>>.
- Claret, Antoni Maria. *Catecismo de la doctrina cristiana: explicat y adaptat a la caspacificat dels noys y noyas y adornat amb moltas estampas*. Barcelona: Estampa dels Hereus de la V. Pla, 1848.
- «Code civil.» sense data. *Code civil - Légifrance*. 22 / març / 2022. <[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte\\_lc/LEGITEXT000006070721/1804-02-04](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006070721/1804-02-04)>.

- Colección de los decretos y órdenes que han expedido las Cortes Generales y Extraordinarias desde su instalación en 24 de septiembre de 1810 hasta igual fecha de 1811.* Cadis: Imprenta Real, 1811.
- Conti, Juan Bautista. *Colección de poesías castellanas*. Vol. 1. Madrid: Imprenta Real, 1782.
- Corrales Burjalés, Laura. «L'estampa i la primera guerra carlina Catalunya (1833-1840).» Vol. 1. UAB, 2014. <<http://hdl.handle.net/10803/285549>>.
- Cortés, Jerónimo. *Fisonomia y varios secretos de naturaleza*. Barcelona: Joseph Giralt, 1741.
- Cueto, Leopoldo Augusto de, ed. *Biblioteca de autores españoles. Poetas líricos del siglo XVIII*. Vol. 3. Madrid: Carlos Bailly-Bailliere, 1875.
- Cunqueiro, Álvaro. *El envés*. Barcelona: Taber, 1969.
- Curbet Hereu, Jordi. «La transmissió manuscrita de remeis populars a través del receptari de Salvi Romaguera (1799-1883), masover de Serra de Daró.» *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* XLVI (2005): 245-283.
- Dällenbach, Lucien. *El relato especular*. Trad. Ramón Buenaventura. Madrid: Visor, 1991.
- Damaschino, N. *Traité des magasins généraux (docks) et des ventes publiques de marchandises en gros*. Ed. Maurice Block. París: Guillaumin et Cie. Libraires, 1860.
- Darío, Rubén. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 195.
- Delgado, Josef. *La Tauromaquia ó arte de torear*. Cadiz: M. Ximenez Carreño, 1796.
- Delille, Jacques. *Les jardins: poëme*. Paris: Levrault, 1801.
- Demostración de los distinguidos servicios que por la sagrada causa de nuestra independencia nacional lleva hechos hasta ahora, la ilustre ciudad de Cádiz*. Cádiz: Imprenta de la Junta de provincia, en la Casa de misericordia, 1811.
- Despuig, Cristòfol. *Los col-loquis de la insigne ciutat de Tortosa*. Barcelona: Impremta de la Renaixensa, 1877.
- Devís Arbona, Anna y Josep-Vicent Garcia Raffi. «Sobre els títols en la literatura catalana de postguerra (1939-1959).» *Actes del Dissetè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de València, 7-10 de juliol de 2015*. Institut d'Estudis Catalans, 2017. 281-292.
- Díaz Arenas, Rafael. *Memorias históricas y estadísticas de Filipinas y particularmente de la grande isla de Luzon*. Imprenta del Diario de Manila, 1850.
- Díaz de Villegas y de Bustamante, José. *Una embajada española a Siam a principios del siglo XVIII*. Madrid: Ediciones Ares, 1952.
- Dictionnaire encyclopédique des amusemens des sciences mathématiques et physiques, des procédés curieux des arts; des tours récréatifs & subtils de la magie blanche, & des découvertes ingénieuses & variées de l'industrie: avec l'explication de 86 planches*. París: Chez Panckoucke, 1792.
- Diderot y D'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Vols. Tome premier, A-Azyme. Paris, 1751.
- Doctor Clarassol. *Singularidades de la Historia Natural del Principado de Cathaluña*. 1738.
- Domínguez, José. «El dominio sagrado del Catolicismo en sus temporalidades.» *La Esperanza* 6 de diciembre de 1965.
- d'Ors, Eugeni. *Epos de los destinos*. Madrid: Editora Nacional, 1943.
- Doval, José. «Perucho, un abordaje.» *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias* 45-46 (1987): 134-149.
- Doyle, Arthur Conan. *El món perdut*. Trad. Joan Fontcuberta. Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2007.
- Duchesne, Louis, ed. *Le Liber pontificalis*. Vol. 1. París: Ernest Thorin, 1886.
- Eco, Umberto. «Beato de Liébana, el Apocalipsis y el Milenio.» *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias* 14 (1982): 2-20.
- . *El nom de la rosa*. Trad. Josep Daurella. Barcelona: La butxaca, 2020.
- . *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1980.
- . *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Bompiani, 1991.
- . *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*. Bompiani, 2013.

- Egèria. *Pelegrinatge*. Ed. Sebastià Janeras. 2 vols. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1986.
- Eixalà, Ramon Martí d'. *Tratado elemental de derecho civil romano y español*. Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1838.
- Encyclopédie Méthodique, Ou Par Ordre De Matieres: Par Une Société De Gens De Lettres, De Savants Et D'Artistes: Précédée d'un Vocabulaire universel, servant de Table pour tout l'Ouvrage, ornée des Portraits de MM. Diderot et D'Alembert, premiers Éditeurs*. Paris: Chez Panckoucke, 1792.
- Ennio, Quinto. *I frammenti degli annali*. Ed. Luigi Valmaggi. Torino: Ermanno Loescher, 1900.
- Entrala, Francisco de P. *Cuadros filipinos*. Manila: Imprenta de la Oceanía Española, 1882.
- Escosura, Patricio de la. *Memoria sobre Filipinas y Joló redactada en 1863 y 1864*. Madrid: Imprenta de Manuel G. Hernández, 1882.
- . *Memorias de un coronel retirado*. Madrid: Tip. de Gregorio Estrada, 1868.
- Espinàs, Josep M. «Joan Perucho, l'enyorador.» *Cita de narradors*. Selecta, 1958. 179-199.
- Esprui, Salvador. *Miratge a Cítèrea. Letizia. Petites proses blanques. La pluja*. Ed. Miquel Edo i Julià. Vol. 6. Barcelona: Edicions 62, 1997.
- Estruch, Lurdes. «El Sermó Patriòtic d'Onofre Manescal (1597/1602).» *Butlletí De La Reial Acadèmia De Bones Lletres De Barcelona* 51.juny (2010): 145-197.
- Evans, Edward Payson. *The criminal prosecution and capital punishment of animals*. Londres: William Heinemann, 1906.
- Eximeno, Antonio. *Dell'origine e delle regole della musica colla storia del suo progresso, decadenza, e rinnovazione*. Roma: Michel' Angelo Barbiellini nel Palazzo Massimi, 1774.
- Fabre, Georges, Marc Mayer y Isabel Rodà. *Inscriptions Romaines de Catalogne. IV Barcino*. Paris, 1997.
- Fàbregas, Xavier. *El llibre de les bèsties: zoologia fantàstica catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1983.
- Faraldo, José María. «Voluntarios y mercenarios germanos en la España Contemporánea.» *Presencia germánica en la milicia española*. Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica, 2015. 137-164.
- Fernandes das Neves, Diocleciano. *Itinerario de uma viagem á caça dos elephantes*. Lisboa: Typographia universal, 1878.
- Férotin, Marius. «Le véritable auteur de la Peregrinatio Silviae: La vierge espagnole Etheria.» *Revue des Questions Historiques* 74 (1903): 367-397.
- Ferré, Josep, Josep R. Miró i Carles Prats. «La ubicació del monestir de Biclàro.» sense data. *Biclàro*. 8 / agost / 2021. <<https://www.biclàro.com/la-ubicacio-del-monestir-de-biclàro/>>.
- Ferrer del Río, Antonio. *Galería de la literatura española*. Madrid: Establecimiento tipográfico de D. F. de P. Mellado, 1846.
- Ferrer i Parera. «Puixança de la impremta a Vilanova.» *Butlletí de l'Associació d'Alumnes obrers de l'Escola Industrial de Vilanova i Geltrú* 69 (1930): 6-8.
- Figuier, Louis. *The World Before the Deluge*. H. W. Bristow, 2012. 15 / agost / 2021. <<https://www.gutenberg.org/>>.
- Flaiano, Ennio. *Tempo di uccidere*. Rizzoli, 1989.
- Flórez, Enrique. *España sagrada: Contiene el estado antiguo de la santa iglesia de Barcelona, con un catalogo muy exacto de sus primeros gobernadores y condes propietarios, y una coleccion de los escritos de los Padre Barcinonenses*. Vol. 29. Madrid: Antonio de Sancha, 1775.
- Flórez, Henrique. *España Sagrada. Theatro geográfico-histórico de la Iglesia de España*. Madrid: Antonio Marín, 1750.
- Font i Sagué, Norbert. *Historia de les Ciències Naturals a Catalunya, del segle IX al segle XVIII*. Barcelona: La Hormiga de oro, 1908.
- Forcano, Manuel. «Mongòlia: la història de Genguis Khan.» Polo, Marco. *La descripció del món: Llibre de les meravelles*. Barcelona. Proa, 2009.
- Frau Abrines, Lorenzo. *Diccionario enciclopédico de la masoneria con un suplemento, seguido de la historia general de la Orden Masónica desde los tiempos más remotos hasta la época actual*. Ed. Rosendo Arús y Arderius. Habana: La propaganda literaria, 1883.

- Frenz, Dietmar. «"En aquest llibre se fa menció de cavallers errants": zu Joan Peruchos 'Les aventures del cavaller Kosmas'» *Zeitschrift für Katalanistik* 19 (2006): 21–34.
- Fuster, Joan. *Literatura catalana contemporània*. Curial, 1972.
- . «Una historia de vampiros.» *Destino* 1229 (1961): 38.
- Gallardo, Bartolomé José. *Apología de los palos dados al Excmo. Sr. D. Lorenzo Calvo por el Teniente-Coronel D. Joaquín de Osma. Publicala en obsequio de las Armas y las Letras el Licenciado Palomeque*. Cadis: Manuel Santiago de Quintana, 1811.
- . *Diccionario crítico-burlesco del que se titula, "Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España"*. Cadis: Imprenta del Estado Mayor General, 1811.
- . *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos formado con los apuntamientos de Don Bartolomé José Gallardo, coordinados y aumentados por D. M. R. Zarzo del Valle y D. J. Sancho Rayon*. 4 vols. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863-1889. 23 / agost / 2021. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/ensayo-de-una-biblioteca-espanola-de-libros-raros-y-curiosos-tomo-1--0/>>.
- Gallego Lorenzo, Josefa. «Apuntes biográficos y bibliográficos sobre la figura de D. Bartolomé José Gallardo (1776-1852).» *Estudios Humanísticos. Historia* 5 (2006): 227-237. 23 / 08 / 2021. <DOI: <http://dx.doi.org/10.18002/ehh.v0i5.3086>>.
- Gallén, Enric. «'Primera història d'Esther' en el seu temps.» *Indesinenter* 9 (2014): 9-41.
- Gallotti, Jean. *Le palace des papes*. Paris: Calman-Lévy, 1949.
- García Antón, José. «Urci y San Indalecio.» *Miscelánea medieval murciana* 4 (1978): 9-62.
- García del Toro, Javier R. «Aníbal y Cartagena. En el 2200 aniversario de la salida de Aníbal de Cartagena hacia Italia.» *Anales de la Universidad de Murcia. Letras* 42.3-4 (1984). 29 / 12 / 2021. <<http://hdl.handle.net/10201/12877>>.
- García Gual, Carlos. *Las primeras novelas. Desde las griegas y latinas hasta la Edad Media*. Madrid: Gredos, 2008.
- Gayà, J. «Ramon Llull en Oriente (1301-1302): Circunstancias de un viaje.» *Studia Lulliana, Maiorcensis Schola Lullistica XXXVII* (1997): 25-78.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Editions du Seuil, 2014.
- . *Palimpsestes: la literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.
- Gil Lascorz, Francisco Javier. *De la antigua literatura de erudición al moderno relato fantástico. Plinio el Viejo y Solino, según Arthur Machen, Jorge Luis Borges e Ítalo Calvino*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid (Tesis doctoral), 2014.
- Gimbernat, Carles de. «Notice sur les colonnes du Temple de Serapis près de Naples, qui sont percées jusques à une certaine hauteur par les vers marins, ou les pholades; adressée au prof. Pictet.» *Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres, et arts, faisant suite à la bibliothèque britannique*. Vol. 17. Bibliothèque universelle, 1821.
- Gimferrer, Pere. «Los caminos de la imaginación. Dos narradores atípicos, Perucho y Sarsanedas, y su posible influencia en nuestra literatura.» *Destino* 2020 (1976): 28.
- Gimferrer, Pere. «Prólogo.» Perucho, Joan. *Libro de caballerías*. Alianza Editorial, 1986. i-iii.
- . «Setenta y cinco veces Perucho.» *ABC* 10 de noviembre de 1995: 15.
- Giner de los Ríos, Francisco i Alfredo Calderón. *Principios de derecho natural*. Madrid: Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1873.
- Gobineau, Arthur de. *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Vol. 2. Librairie de Firmin Didot frères, 1853.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Italienische Reise*. Vol. 1. dtv, 2013.
- . *Mémoires de Goethe*. Trad. Aloïse Christine Carlowitz. Vol. 2. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1855.
- «Goigs en alabansa de la gloriosa Ve. Santa Marina, patrona de Pratdip.» Imp. de Juan Muñoa, 1860. 22 / abril / 2022. <<https://bd.centrectura.cat/items/show/29538>>.
- Gómez i Pallarès, Joan. «Introducció.» Apici. *Art de la cuina*. Fundació Bernat Metge, 1990. 9-34.
- «Goodreads.» sense data. *Goodreads | Meet your next favorite book*. 8 / agost / 2022. <<https://www.goodreads.com/>>.

- Görres, Johann Joseph von. *La mystique divine naturelle et diabolique*. Trad. Charles Sainte-Foi. 2a. Vol. 3. Paris: Librairie de Mme Ve Poussielgue-Rusand, 1861.
- Gottschalk Wallerius, Johan. *De l'origine du monde et de la terre en particulier; ouvrage dans lequel l'auteur developpe ses principes de chimie et de mineralogie, et donne, en quelque maniere, un abrege de tous ses ouvrages*. Trad. J.B.D. Chez J. Fr. Bastien, 1780.
- Gracq, Julien. *Le rivage des Syrtes*. Paris: Librairie Jose Corti, 1951.
- «Gran Enciclopèdia Catalana.» 1988. *enciclopedia.cat*. 10 / gener / 2018. <<https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0052927.xml>>.
- Granada, Luis de. *Guia de pecadores: En la cual se contiene una larga y copiosa exhortación a la virtud y guarda de los mandamientos divinos*. Barcelona: Sierra y Martí, 1820.
- . *Introducción del simbolo de la fe*. Madrid: Imprenta real, 1646.
- Gregori Soldevila, Carme. «El títol com a clàusula del contracte metaficcional irònic en la narrativa contemporània.» *La literatura davant el mirall. Ironia i metaliteratura en l'època contemporània*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011. 47-84.
- Gregori, Alfons. «Joan Perucho: Lo fantástico, la mitificación y el territorio.» *Puertas a la lectura* 23 (2011): 46-67.
- Gregori, Alfons. «Narrativa fantàstica i política fantasmagòrica: "Llibre de cavalleries" de Perucho, "El jardí de les palmeres" de Fuster i "Spiritus" de Kadare.» *2n Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. II: La intertextualitat a la literatura de la postguerra fins avui*. Christian Camps, Montserrat Roser i Puig. Vol. 2. Editions de la Tour Gile, 2007. 233-258.
- Gros Lladós, Sònia. «Sobre la novel·la grega en Curial e Güelfa: la novella de Cimone.» *Revista Valenciana de Filologia* 2 (2018): 85-108.
- Guer, Jean-Antoine. *Histoire critique de l'âme de bêtes*. Chez Francois Changuion, 1749.
- Guerra Junqueiro, Abílio Manuel. *Horas de luta*. Porto: Livraria Lello, 1924.
- Guillamet, Jaume. «El diari El Popular, Pere Felip Monlau i els orígens de la premsa republicana.» *Treballs de comunicació* 12 (1999): 21-30.
- Guillamon, Julià. «Introducció.» Perucho, Joan. *Obres completes*. Vol. 1. Edicions 62, 1985.
- . *Joan Perucho i la literatura fantàstica*. Edicions 62, 1989.
- . *Joan Perucho i la literatura fantàstica*. Barcelona: Editorial Empúries, 2020.
- . *Joan Perucho, cendres i diamants*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015.
- Guillamon, Julià. «Les històries naturals: Fantasia i política.» *Les històries naturals*. Edicions 62, 2011. 9-22.
- Guillamon, Julià. «Prólogo. Un caballero extraño y sensual.» Perucho, Joan. *Las aventuras del caballero Kosmas*. Edhasa, 2020. 11-25.
- . «Un deliri mortal.» *La Vanguardia* 10 / octubre / 2013: 30.
- . *Vi i benzina: quatre històries apòcrifes de Joan Perucho*. Vibop Edicions, 2020.
- Guimerà, Àngel. «A la Verge Maria.» *Certamen poético celebrado con motivo del concurso de premios abierto por la academia para solemnizar el aniversario VIII de su instalación en la noche del 16 de octubre de 1870*. Imprenta de Mariano Carruez, 1870. 81-87.
- Haft, Adele J., Robert J. White y Jane G. White. *The Key to "The Name of the Rose": Including Translations of All Non-English Passages*. Trads. Robert J. White y Jane G. White. University of Michigan Press, 1999.
- Harris's list of Covent-Garden ladies or Man of pleasure's kalender for the year 1793*. Londres: H. Ranger, 1793.
- Hartzenbusch, Eugenio. *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*. Madrid: Establecimiento tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", 1894.
- «Hemeroteca Digital.» sense data. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. 11 / diciembre / 2021. <<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>>.
- Heròdot. *Història. Llibre IV*. Trad. Joaquim Gestí. Vol. IV. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 2007.
- «Historia del Teatro Español.» *La diabla. Revista pedagógica del Teatro Español* 0 (2013).
- Horatius Flaccus, Quintus. *Las Poesias de Horacio, traducidas en versos castellanos*. Trad. Javier de Burgos. Vol. 2. Madrid: José Collado, 1821.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Taylor & Francis, 1988.

- . *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms*. University of Illinois Press, 2000.
- Iglésies, Josep. *Pere Gil, S.I. (1551-1622) i la seva Geografia de Catalunya*. Societat Catalana de Geografia. Institut d'Estudis Catalans, 2002.
- Indicopleustès, Cosmas. *Topographia christiana, sive Christianorum opinio de mundo*. Vol. 88 de *Patrologiae cursus completus*. Apud J.P. Migne, 1860.
- «Ippolito Nievo 3.0 - L'opera di Nievo corre in rete.» sense data. *Fondazione Ippolito Nievo*. 30 / juliol / 2022. <<http://www.fondazionenievo.it/3.0/>>.
- Isidorus. *Etimologías de San Isidoro de Sevilla*. Ed. Manuel Antonio Marcos Casquero y José Oroz Reta. Trads. Manuel Antonio Marcos Casquero y José Oroz Reta. Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.
- Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. «Vocabolario on line.» sense data. *Treccani*. 10 / gener / 2022. <<https://www.treccani.it/vocabolario/>>.
- Janer, Maria de la Pau. «Jordi de Sant Jordi, en estrany lloc.» *eHumanista/IVITRA* 7 (2015): 335-347. 29 / agost / 2021. <<https://www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/7>>.
- Janeras, Sebastià. «Introducció.» Egèria. *Pelegrinatge: vol. I*. Fundació Bernat Metge, 1986.
- Johnson, Samuel. *La Història de Rasselas, príncep d'Abissínia*. Trad. Victòria Alsina i Keith. Adesiara Editorial, 2017.
- . *The History of Rasselas, Prince of Abissinia*. Boston: J. Belcher, 1811.
- . *The life of the most eminent English poets with critical observations on their works*. Vol. 3. Londres: C. Bathurst, 1783.
- Joubert, Joseph. *Les carnets de Joseph Joubert*. Bibliothèque nationale de France. 2 vols. Paris: Gallimard, 1938. 30 / agost / 2021. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9612903h.texteImage>>.
- Jourde, Pierre. *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XXe siècle*. José Corti, 1991.
- Kakuzō, Okakura. *El libro del té*. Trad. Àngel Samblancat. Titivillus, 2020.
- La Academia, ed. *Corona fúnebre dedicada á la buena memoria de S. M. la reina doña María de las Mercedes*. Madrid / Barcelona: Emilio Oliver y Ca., 1878.
- «La dama de Malta.» *Catalunya: Revista Literaria Quinzenal* 26 (febrer de 1904): 85-86.
- Laborde, Alexandre de. *Itinéraire descriptif de l'Espagne: et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume*. París: H. Nicolle, 1809.
- Lama Hernández (dir.), José María. *Los primeros liberales españoles. La aportación de Extremadura, 1810-1854 (Biografías)*. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz, 2012.
- Lamartine, Alphonse de. «Souvenirs, impressions, pensées et paysages, pendant un voyage en orient.» *Oeuvres de Lamartine. Éd. complète*. Meline, Cans et Compagnie, 1838.
- Lear, Edward. *More nonsense: pictures, rhymes, botany, etc.* London: Robert John Bush, 1872.
- Leclerc, Comte de Buffon, Georges-Louis. *Historia natural, general y particular*. Trad. Josef Clavijo Fajardo. Vol. 21. Imprenta de la hija de Ibarra, 1805.
- Leland, Charles Godfrey. *The Algonquin Legends of New England, Or, Myths and Folk Lore of the Micmac, Passamaquoddy, and Penobscot Tribes*. Boston: Houghton, Mifflin, 1884.
- Lichnowsky, Felix Maria Vincenz Andreas. *Erinnerungen Aus Den Jahren 1837, 1838 Und 1839*. Frankfurt am Main: druck und verlag von J.D. Sauerländer, 1841.
- . *Recuerdos de la guerra carlista (1837-1839)*. Trad. José M. Azcona y Díaz de Rada. Madrid: Espasa-Calpe, 1942.
- Livio, Tito. *Todas las decadas de Tito Livio paduano, que hasta el presente se hallaron y fueron impressas en latin, traduzidas en Romance Castellano, agora nuevamente reconosciadas y emendadas, y añadidas de mas libros sobre la vieja traslacion*. Trad. Francisco de Enzinas. Arnaldo Byrcman, 1553.
- Llauder, Manuel. *Memorias documentadas del Teniente General Don Manuel Llauder, Marqués del Valle de Ribas, en las que se aclaran sucesos importantes de la historia contemporánea, en que ha tenido parte el autor*. Madrid: Imprenta de Don Ignacio Boix, 1844.

- Llompart, Josep Maria. «El mundo caballeresco actualizado.» *Articles i traduccions a «Papeles de Son Armadans» (1956-1961)*. A cura de Pilar Arnau i Segarra. Departament de Filologia Catalana i Lingüística General, Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Marian Aguiló», núm. 44), 2007.
- Llull, Ramon. *Poesies*. Ramon d'Alòs-Moner. Barcelona: Els nostres clàssics, 1928.
- Lobo, Jerónimo. *Voyage historique d'Abissinie*. Ed. M Le Grand. P. Gosse & J. Neaulme, 1728.
- Lovecraft, H.P. *Los Mitos de Cthulhu: narraciones de horror cósmico*. Ed. Rafael Llopis. Alianza editorial, 1969.
- Magnus, Olaus. *Historia de gentibus septentrionalibus*. Apud Ioannem Bellerum, 1562.
- . *Historia de las gentes septentrionales*. Trad. Lorenzo de San Pedro. Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano, segle XVII.
- Maideu i Puig, Joaquim, ed. *Llibre de cançons: crestomatia de cançons tradicionals catalanes*. Eumo Editorial, 1992.
- Maistre, Joseph de. *Las veladas de San Petersburgo: o coloquios sobre el gobierno temporal de la providencia*. Madrid: Imprenta de La Esperanza, 1863.
- . *Les Soirées de Saint-Pétersbourg, ou entretiens sur le gouvernement temporel de la providence*. Vol. 1. Anvers: Chez Janssens et Van Merlen, 1821.
- Manent, Marià. *L'aire daurat. Interpretacions de poesia xinesa*. Barcelona: Atenes A. G., 1928.
- . *Poesia anglesa i nord-americana*. Trad. Marià Manent. Barcelona: Alpha, 1955.
- Manescal, Honofre. *Sermo vulgarent anomenat des Serenissim senyor Don Jaume segon, justicier, y pacific, rey de Arago, y compte de Barcelona, fill de Don Pedro lo Gran, y de Dona Costança sa muller*. Barcelona: Sebastià de Cormellas, 1602.
- Maragall, Joan. *Obres completes de Joan Maragall: Poesia i teatre*. Ed. Ignasi Moreta i Lluís Quintana Trias. Edicions 62, 2020.
- Marchena, José. *Obras literarias de D. José Marchena (el abate Marchena)*. Sevilla: E. Rasco, 1892.
- Marcos Hierro, Ernest. «Una presència borbònica a Espriu i a Perucho.» *Àpoina = Àpoina: estudis de literatura grega dedicats a Carles Miralles*. 2021. 655-668.
- María Rosa de Jesús. *Viage de la M. Rosa Ma. de Jesus á ver á N. S. P. Pio Séptimo, y tratar con su Santidad de la paz de la Iglesia, y libertad de la Nación Española*. Cadis: Manuel Santiago de Quintana, 1811.
- Marliani, Bartolomeo, y otros. *Descrizione di Roma antica*. Roma: Michel Angelo i Pier Vincenzo Rossi, 1697.
- Martínez de la Rosa, Francisco. *Obras literarias de D. Francisco Martínez de la Rosa*. Vol. 6. Londres: Imprenta de Samuel Bagster, 1838.
- Martínez García, Julián y Carmen Mellado Sáez. *Arte rupestre en la comarca de Los Vélez (Almería). Patrimonio mundial*. Instituto de Estudios Almerienses. Diputación Provincial de Almería, 2010.
- Martínez-Gil, Víctor. «Joan Perucho o l'imperialisme fantàstic.» *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico. Research Journal on the Fantastic* VIII.2 (2020): 141-164.
- Mas, Sinibald de. *Informe sobre el estado de las islas Filipinas en 1842*. I. Sancha, 1843.
- Masdéu i de Montero, Joan Francesc de. *Historia critica de España, y de la cultura española*. Vol. 19. Madrid: Don Antonio de Sancha, 1800.
- Masoliver, Juan Ramón. «La llamada de las islas.» *La Vanguardia española* 01 / 03 / 1961: 10.
- Mastrofini, Marco. *Le usure. Libri tre*. Milà: Giovanni Silvestre, 1833.
- Maurus, Rabanus. «De universo.» *Patrologiae Latinae*. Vol. 111. Jacques-Paul Migne, 1864.
- Megalopolitano, Polybio. *Historia*. Trad. Ambrosio Rui Bamba. Madrid: Imprenta real, 1789.
- Mela, Pomponio. *Compendio geográfico i histórico de el orbe antiguo, i descripción de el sitio de la tierra*. Ed. Iusepe Antonio González de Salas. Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1644.
- Melcior Miralles: *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*. Mateu Rodrigo Lizondo. Universitat de València, 2011.
- Meléndez Valdés, Juan. *Poesías*. Vol. 3. Madrid: Imprenta Real, 1820.
- Meli, Giovanni. *Poesie siciliane*. Vol. 3. Palermo: Interollo, 1814.



- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. Alacant: Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. 23 / agost / 2021.  
<<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch9937>>.
- . *La ciencia española*. Alacant: Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. 12 / juny / 2022. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcg16f6>>.
- Mesonero Romanos, Ramón de. *Manual de Madrid. Descripción de la corte y de la villa*. Madrid: Imprenta de D.M. de Burgos, 1831.
- . *Memorias de un setentón: natural y vecino de Madrid*. Madrid: Oficinas de la Ilustración española y americana, 1880.
- Milà i Fontanals, Manuel. *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*. 1882.
- Molina Martínez, José Luis. *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*. Universidad de Murcia, 1998.
- Moliné i Brasés, Ernest. «Inventari den Gomar de Santa Coloma de Queralt (segle XIV).» *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* 6 (Any XIV, 1909 - 1913): 586-593.
- Monmany, Mercedes. «Joan Perucho: La aventura de la vida verdadera.» *De lo maravilloso y lo real. Antología*. Fundación Banco Santander, 2014. XIII-XXXII.
- Montagu, Lady Mary Wortley. *Letters of the right honourable lady M--y W---y M----e: written during her travels in Europe, Asia and Africa*. London: T. Becket and P.A. De Hondt, 1763.
- Montémont, Albert Etienne de. *Voyage à Londres et dans ses environs*. Paris: Prévost-Crocius, 1835.
- Montesquieu. *L'esprit des lois*. Paris: Chez Mme Veuve Dabo, 1824.
- Montpensier, Duque de. *En Indochina. Mis viajes. Mis cacerías*. Trad. M.R. Blanco-Belmonte. Barcelona: Maucci, 1915.
- Moreno Alonso, Manuel. «Lord Holland y los orígenes del liberalismo español.» *Revista de Estudios Políticos* 36 (1983): 181-217.
- Moreno Garbayo, Justa. *Fiestas en Manila. Año 1825*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1977.
- Morin, Germain. «Un passage énigmatique de S. Jérôme contre la pèlerine espagnole Eucheria?» *Revue Bénédictine* 30.1-4 (1913): 174-186.
- Mourre, Michel. *Dictionnaire encyclopédique d'histoire*. París: Bordas, 1996.
- Moya y Jiménez, Francisco Javier de. *Las Islas Filipinas en 1882: estudios históricos, geográficos, estadísticos y descriptivos*. Madrid: Establecimiento tipográfico de El Correo, 1883.
- Musset, Alfred de. *Poesies nouvelles*. París: Charpentier, 1852.
- Naironi, Fausto. *Discorso della salutifera bevanda Cahve, o vero Cafe*. Trad. E. Frederic Vegilin. Roma: Michele Hercole, 1671.
- Nogueira Pereira, María Xesús. «Dos índices onomásticos cunqueirianos: Merlín e familia vs Merlín y familia.» *Boletín Galego de Literatura* 38 (2007): 53-75.
- Nonnotte, Claude-François. *Les erreurs de Voltaire*. Vol. 2. Lió: Chez V. Reguilliat, 1770.
- «Notes.» Llull, Ramon. *Poesies*. Editorial Barcino, 1980. 135-155.
- Novo y Colson, Pedro de. *Un marino del siglo XIX ó paseo científico por el Océano*. Madrid: T. Fortanet, 1872.
- Odgen, Daniel. *Drakōn. Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*. Oxford University Press, 2013.
- Ollé, Manel. *Plagia millor!* Edicions del Periscopi, 2022.
- Origène. «Traité contre Celse.» Tertullien [et al.]. *Démonstrations évangéliques*. Vol. 1. Paris: Chez l'éditeur, 1842. 5-470.
- Orléans duc de Montpensier, Ferdinand-François Philippe Marie d'. *En Indo-Chine: mes chasses, mes voyages*. Pierre Lafitte & Cie éditeurs, 1912.
- Oyarzun Oyarzun, Roman. *Historia del carlismo*. 2a. Maxtor Editorial, 2008.
- Pagès de Puig, Anicet de. *Poesies*. Barcelona: Il·lustració Catalana, 1906.
- «Pamela de Joan Perucho.» sense data. *Goodreads*. 24 / juny / 2022.  
<<https://www.goodreads.com/book/show/17926190-pamela>>.
- Panunzio, Saverio. «Introducció.» *Bestiari*. Vol. 1. Barcino, 1963. 7-40.
- Pedraza y Cabrera, Pedro y Carlos Banús y Comas. *El terreno y la guerra*. Redacción y Administración de la Revista Científico-Militar, 1881.

- Pelagi Briz, Francesc y Josep Saltó. *Cansons de la terra*. Vol. II. Barcelona: Centre de Obras de Catalunya de Joan Roca y Bros, Estampa de El Porvenir, 1867.
- Peña y Valle, Ventura de. *Tratado general de carnes*. Madrid: Imprenta de Miguel de Burgos, 1832.
- Percy, Thomas. *Reliques of Ancient English Poetry: Consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and Other Pieces of Our Earlier Poets, (chiefly of the Lyric Kind.) Together with Some Few of Later Date*. Vol. 3. Londres: J. Dodsley, 1765.
- Pérez Galdós, Benito. *Episodios nacionales. Memorias de un cortesano de 1815*. 5a. Madrid: Imprenta de la Guirnalda, 1890.
- Pérez y Garcia, Victoriano. *Pensamientos y máximas filosófico-católicas de los inmortales genios y profundos pensadores: Jaime Balmes, P. Ráulica, P. Félix, Marqués de Valdegamas, Vizconde de Bonald, Conde de Maistre, etc.* Vol. I. Madrid: Imprenta de Pascual Conesa, 1863.
- Petrarca, Francesco. *Sonets, cançons i madrigals*. Trad. Osvald Cardona. Alpha, 2011.
- Pirala, Antonio. *Historia de la guerra civil y de los partidos liberal y carlista*. Vol. 1. F. de P. Mellado y ca, 1868.
- Plató. *Diàlegs*. Ed. Carles Riba. Trad. Joan Crexells. Vol. II (Càrmides. Lisis. Protàgoras). Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1932.
- Polibi. *Història, vol. VI: llibres IX-X*. Trad. Manuel Balasch. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1965.
- Polo, Marco. *La descripció del món. Llibre de les meravelles*. Trad. Manuel Forcano. Barcelona: Proa, 2009.
- Pons d'Icart, Lluís. *Libro de las grandezas y cosas memorables de la Metropolitana Insigne y famosa Ciudad de Tarragona*. Lleida: Pedro de Robles y Iuan de Villanueva, 1572.
- Pope, Alexander. *The rape of the lock: An heroi-comical poem. In five canto's*. London: Bernard Lintott, 1714.
- Pound, Ezra. *Personae: The Shorter Poems of Ezra Pound*. Ed. Lea Baechler y A. Walton Litz. New Directions, 1990.
- Prudenci Clement, Aureli. *Prefaci. Llibre d'himnes de cada dia*. Ed. Maurice P. Cunningham. Trad. Nolasc Rebull. Fundació Bernat Metge, 1979.
- Psellus, Michael. *Cronographia*. Yale University Press, 1953.  
<<https://sourcebooks.fordham.edu/Halsall/basis/psellus-chrono-intro.asp>>.
- Puigblanch, Antoni. *Opusculos gramatico-satiricos del Dr. D. Antonio Puigblanch contra el Dr. D. Joaquin Villanueva: escritos en defensa propia, en los que también se tratan materias de interés común*. Londres: Vicente Torras, 1832.
- Pujol, Carlos. «Las verdades soñadas.» Peruchó, Joan. *Las historias naturales*. EDHASA, 2020.
- Pujol, Francesc y Joan Amades. *Cançoner popular de Catalunya*. Vol. Primer. Dansa. Barcelona: Fundació Concepció Rabell i Cibils, vda. Romaguera, 1936.
- Quaranta cançons populars catalanes*. Barcelona: Biblioteca popular de "L'Avenç", 1909.
- Queneau, Raymond. *Les fleurs bleues*. Gallimard, 1965.
- Quevedo, Francisco de. *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas*. Anvers: Henrico i Cornelio Verdussen, 1699.
- Quintana, Manuel José. *Cartas a Lord Holland: sobre los sucesos políticos de España en la Segunda época constitucional*. Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1853.
- . *Poesias de D. Manuel Josef Quintana*. Imprenta real, 1802.
- Real Academia Española. «Diccionario panhispánico de dudas | RAE.» 2005. *Real Academia Española*. 12 / gener / 2018. <<https://www.rae.es/dpd/>>.
- «Refransys de La Fatarella.» *Butlletí del Centre d'Estudis de la Terra Alta* 9 (2010): 24-25.  
<<https://raco.cat/index.php/ButlletiCETA/article/view/216460>>.
- Rementeria y Fica, Mariano, trad. *El hombre fino al gusto del día, ó Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*. Madrid: Imprenta de Moreno, 1829.
- Renedo Puig, Xavier. «El viatge a Terra Santa del 1323: devoció, diplomàcia i escriptura.» *Els catalans a la Mediterrània medieval. Noves fonts, recerques i perspectives*. Lluís Cifuentes i

- Comamala, Roser Salicrú i Lluch, M. Mercè Viladrich i Grau. Institut de Recerca en Cultures Medievales. Universitat de Barcelona, 2015. 133-156.
- Retana, Wenceslao Emilio. *Aparato bibliográfico de la historia general de Filipinas deducido de la colección que posee en Barcelona la Compañía General de Tabacos de dichas islas*. Vol. II. Madrid: Imprenta de la sucesora de M. Minuesa de los Ríos, 1906.
- . *Noticias histórico-bibliográficas del teatro en Filipinas desde sus orígenes hasta 1898*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez, 1910.
- Ribadeneyra, Pedro de. *Tratado de la tribulación*. Valencia: Ildefonso Mompie, 1831.
- Riber, Llorenç. *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1949.
- Richardson, Samuel. *Clarissa. Or, The history of a young lady*. Vol. 3. Dublin: George Faulkner, 1748.
- Riera, Narcís. «A la Ilustríssima familia de los muy Nobles Señores de la Casa de Cordellas, Fundadores, y Patronos de el Imperial, y Real Colegio del mismo nombre de Cordellas.» Buffier, Claude. *Nuevos elementos de Historia Universal Sagrada y profana, de la sphaera y geographia, con un compendio de Historia de España y Francia*. Barcelona: Por los herederos de Juan Pablo y María Martí, 1739.
- Rifer de Brocaldino, Sanedrio. *El porque de todas las cosas*. Madrid: Andrés García de la Iglesia, 1668.
- Roas, David. «Nuevos caminos en la teoría de lo fantástico: el tiempo y su subversión.» *THEORY NOW: Journal of literature, critique and thought* 4.1 (2021): 94-111. <DOI: <https://doi.org/10.30827/tnj.v4i1.16242>>.
- . *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- Rodrigo Lizondo, Mateu. «Estudi introductorio.» *Melcior Miralles: Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*. Universitat de València, 2011. 9-46.
- Rodríguez Marín, Francisco. *La copla. Bosquejo de un estudio folklórico*. Madrid: Tipografía de la revista de archivos, 1910.
- Rodríguez Vives, Conxa. *Ramon Cabrera, a l'exili*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989.
- Roig, Emerencià. *La marina catalana del vuitcents*. Barcelona: Barcino, 1929.
- Romains, Jules. *Les Hommes de bonne volonté. V. Les superbes*. Flammarion, 1932.
- Rubió i Ors, Joaquim. *El Libro de las niñas*. 6a. Barcelona: J. Rubió, 1853.
- Sade, Marquès de. *Dialogue entre un prêtre et un moribond*. 1782.  
<<https://athena.unige.ch/athena/sade/sade-dialogue-entre-un-pretre-et-un-moribond.html>>.
- Sagarra, Josep Maria de. *Els ocells amics*. Barcelona: Joventut, 1947.
- . *Memòries*. 2a. Barcelona: Editorial Aedos, 1964.
- Saldaña, Q i Peligero Abella. «Toribio Núñez Sessé.» sense data. *Real Academia de la Historia*. 2 / agost / 2022. <<https://dbe.rah.es/biografias/62788/toribio-nunez-sesse>>.
- San Antonio, Fray Juan Francisco de. *Chronicas de la apostolica provincia de S. Gregorio de Religiosos Descalzos de N.S.P.S. Francisco en las Islas Philipinas, China, Japon, &c: Parte primera, en que se incluye la descripcion de estas islas*. Manila: Juan del Sotillo, 1738.
- Sánchez de Villamayor, Andrés Antonio. *Exclamación a los heroicos hechos del eremita del ayre, ave celeste maravilloso príncipe de los stylitas San Simeón*. Sevilla: Tomás López de Haro, 1680.
- Sánchez Reyes, Enrique. *Don Marcelino. Biografía del último de nuestros humanistas*. Santander: Aldus, 1956.
- Sant Ambròs. «Opera Omnia. De virginibus ad Marcellinam sororem suam.» *Patrologiae. Tomus XVI*. 1845. 188-232.
- Sant Atanasi. *Vida de sant Antoni*. Ed. Miquel Estradé. Trads. Daniel Codina y Miquel Estradé. Abadia de Montserrat, 1989.
- Sant Jordi, Jordi de. *Poesia*. Barcelona: Barcino, 2022.
- Sarsanedas, Jordi, et al. *Cita de narradors*. Barcelona: Selecta, 1958.
- Sciascia, Leonardo. *Cruciverba*. G. Einaudi, 1983.
- «Ciència.cat DB.» 2012. *Sciència.cat. La ciència en la cultura catalana a l'Edat Mitjana i el Renaixement*. 20 / agost / 2021. <<http://www.sciencia.cat/scienciadat-db>>.

- Serrano, Delfina. «Ibn al-Sīd al-Batalyawṣī (444/1052-521/1127): De los reinos de taifas a la época almorávide a través de la biografía de un ulema polifacético.» *Al-Qantara* XXIII.1 (2002): 53-92.
- Shakespeare, William. *The Tempest*. Trad. Salvador Oliva. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2020.
- Shenstone, William. *The Works in Verse and Prose of William Shenstone*. Vol. 1. London: R. and J. Dodsley, 1764. 2 vols.
- Simbor Roig, Vicent. «Metaficció en Joan Perucho: el pacte lúdic de Pamela.» *La literatura davant el mirall: ironia i metaliteratura en l'època contemporània*. Ferran Carbó et al. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011. 169-207. <<https://www.uv.es/ironialitcat/>>.
- . «Metaficció en Joan Perucho: el pacte lúdic de Pamela.» sense data. *La ironia en la literatura catalana contemporània*. 19 / agost / 2022. <[https://www.uv.es/ironialitcat/metaficcio\\_perucho.pdf](https://www.uv.es/ironialitcat/metaficcio_perucho.pdf)>.
- . «Sobre la novel·la històrica actual.» *Caplletra* 22 (Primavera 1997): 105-128.
- St. Jerome. «Letters and select works.» *A Select Library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church*. The Christian literature company, 1893.
- Sturm, Christoph Christian. *Reflexiones sobre la naturaleza*. Ed. Louis Cousin Despreaux. Barcelona: Librería religiosa, 1851.
- Suetoni. *Vides dels dotze cèsars*. Trad. Joaquim Icart. Vol. II: August. Fundació Bernat Metge, 1967.
- Suetonius. sense data. *Suetonius • Vita Divi Augusti*. 8 / agost / 2022. <[https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/Augustus\\*.html#94](https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/Augustus*.html#94)>.
- Sugranyes, Josep M. *Garbellada de refranys. Aires de serè en la nostra parla*. Cossetània, 2000.
- Taine, Hippolyte Adolphe. *Voyage en Italie*. Vol. 1. Naples et Rome. Paris: Hachette, 1866.
- Tamblè, Donato. «MASTROFINI, Marco a "Dizionario Biografico".» sense data. *Treccani*. 19 / setembre / 2022. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/marco-mastrofini\\_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/marco-mastrofini_(Dizionario-Biografico)/>).
- Tasso, Torquato. *La Gerusalemme liberata*. París: Agostino Delalain, Pietro Durand, Gio. Claudio Molini, 1771.
- Taxil, Leo. *Mémoires d'une ex-palladiste parfaite, initiée, indépendante / Miss Diana Vaughan (Jeanne-Marie-Raphaëlle)*. Paris: Libraire Antimaçonnique, 1895.
- Tejada y Ramiro, Juan, trad. *Colección de cánones de la iglesia española*. Francisco Antonio González. Vol. 2. Madrid: Anselmo Santa Coloma y compañía, 1850.
- Termier, Henri y Geneviève Termier. *Les animaux préhistoriques*. Presses Universitaires de France, 1977.
- Tertuliano. *Apología contra los gentiles*. Trad. Pedro Manero. Madrid: Benito Cano, 1789.
- «The Aberdeen Bestiary | The University of Aberdeen.» sense data. *University of Aberdeen*. 7 / febrer / 2022. <<https://www.abdn.ac.uk/bestiary/>>.
- «The Lady with the Veil. The Artist's Wife Marie Suzanne Giroust.» sense data. *Nationalmuseum*. 2 / gener / 2021. <<http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=21152&viewType=detailView>>.
- Tobin, Patrick. *Crossroads at Ulm: Postwar West Germany and the 1958 Ulm Einsatzkommando trial*. University of North Carolina at Chapel Hill, 2013.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. Silvia Delpy. 2a. Mèxic, D.F.: Premia Editora, 1981.
- . *Introduction à la littérature fantastique*. Seuil, 2013.
- Torra, Pere. «De las memorias del príncipe Lichnowsky a las novelas de Raül Garrigasait y Joan Perucho.» *TRANS- Revue de littérature générale et comparée* 23 (2018).
- . «Escriure des del jutjat. El món del dret i el llenguatge jurídic en la novel·lística de Joan Perucho.» *Revista de Llengua i Dret, Journal of Language and Law*, 67 (2017): 186-200.
- . «Joan Maragall en l'obra de Joan Perucho.» *Haidé. Estudis Maragallians. Butlletí de l'Arxiu Joan Maragall* 10 (desembre de 2021): 113-127.

- . «Samuel Johnson en llengua catalana, després de Joan Perucho.» *Revista de Catalunya* 299 (2017): 177-185.
- Tosca, Thomas Vicente. *Compendio mathematico: en que se contienen todas las materias mas principales de las Ciencias que tratan de la cantidad*. Vol. 9. València: Joseph Garcia, 1757.
- . *Compendio mathematico: en que se contienen todas las materias mas principales de las Ciencias que tratan de la cantidad*. Vol. 5. València: Joseph Garcia, 1757.
- . *Vida, virtudes, y milagros de la venerable Madre Sor Josepha María de Santa Ines (en el siglo Josepha Albiñana)*. València: Joseph Esteban Dolz, 1737.
- Tratados de España: Documentos internacionales del reinado de doña Isabel II, desde 1842 a 1868*. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 1869.
- Twain, Mark. *Un ianqui a la cort del rei Artús*. Trad. Joan Sellent. Barcelona: Quaderns Crema, 1999.
- Udina, Dolors. «Epíleg.» *Sonets del portuguès*. Cafè Central / Eumo Editorial, 2006. 95-98.
- Urrero Peña, Guzmán. «Pamela.» sense data. *Centro Virtual Cervantes*. 29 / agost / 2022. <<https://cvc.cervantes.es/Literatura/escritores/perucho/resenas/pamela.htm>>.
- Valéry, Paul. *Œuvres de Paul Valéry. L'Âme et la Danse - Eupalinos ou l'Architecte - Paradoxe sur l'architecte*. Vol. 1. París: Éditions du Sagittaire, 1931.
- Valsalobre, Pep. *Fra Agustí Eura: 1684-1763: obra poètica: assaig d'edició crítica*. Universitat de Girona, 2005.
- Vázquez de Parga y Chueca, María José. «El Manuscrito de la Navigatio Sancti Brendani abbatis en el código número 10 de la Real Academia de la Historia.» *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales* 15 (2005): 207-238.
- Vega, Lope de. *El laurel de Apolo, con otras rimas*. 1630.
- Verne, Jules. *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*. J. Hetzel et Compagnie, 1873.
- . *Vingt mille lieues sous les mers*. Paris: J. Hetzel et Cie., 1871.
- Vida militar y política de Espartero*. Vol. 3. Madrid: Benito Hortelano y compañía, 1845.
- Vilanova, Antoni. «Joan Perucho i la literatura fantàstica: El Llibre de cavalleries.» *Joan Perucho o la mirada darrere el mirall*. A cura de Rosa Cabré. Eumo Editorial, 1998. 25-38.
- . «Llibre de cavalleries, de Joan Perucho.» *Destino* 1031 (1957): 38-39.
- Villalba Arasa, Laura. «Adelaida Ferré i Gomis, folklorista. Edició, catalogació i estudi del seu corpus rondallístic.» Tarragona, 2014.
- Villamartín, Francisco. *Nociones del Arte Militar*. Madrid, 1863.
- . *Obras selectas*. Estab. Tip. de los Sucesores de Rivadeneira, impresores de la Real Casa, 1883.
- Villanueva, Joaquín Lorenzo. *Catecismo del Estado según los principios de la religión*. Madrid: Imprenta Real, 1793.
- Villegas, Esteban Manuel de. *Las eroticas o amatorias: de don Estevan Manuel de Villegas dirigidas ala Magestad Catholica del Rey don Philipe III*. Ivande Mongaston, 1618.
- Viñas i Serra, Francesc. «Un libro inédito de veterinaria y equitación.» *Revista de Gerona* 10.5 (1886): 142-150.
- Voltaire. *Candide, ou L'optimisme, traduit de l'allemand de M. le docteur Ralph*. 1759.
- Voltaire. «Éloge de la raison.» *Oeuvres completes de Voltaire. Tome vingtième*. Librairie Hachette et Cie., 1889. 368-374.
- Walpole, Horace. *The Letters of Horace Walpole, earl of Orfold: 1759-1769*. Vol. 3. Philadelphia: Lea and Blanchard, 1842. 4 vols.
- Xaudaró, Joaquim. «Al cabo alcanzó Pidal.» *ABC* 23 / novembre / 1906: 7.

VIII. Annexos



Imatge 11. Retrat d'Antoni de Capmany i de Montpalau



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Latin 8878

Imatge 12. Pàgina del Beat de Liébana que inclou un dels genets de l'Apocalipsi



Image 13. «The Lady with the Veil. The Artist's Wife Marie Suzanne Giroust»



### LOS ESTADOS UNIDOS Y EL JAPON

El telégrafo nos ha anunciado el envío próximo de una escuadra japonesa á San Francisco de California.

Al parecer, el conflicto surgido entre ambas Potencias estaba resuelto por la intervención diplomática, pero he aquí que la inesperada noticia de la visita amistosa de una escuadra japonesa al puerto de San Francisco, lanza las suposiciones y los temores de los menos pesimistas, en una senda de sospechas y dudas que serán difíciles de desvanecer.

El éxito de una misión pacífica confiada á formidables máquinas de guerra, no puede menos de parecer muy dudoso á los comentaristas europeos que siguen atentamente la transacción del conflicto desde sus orígenes.

Por qué se han decidido los japoneses al envío de una escuadra á aguas yanquis? Dos motivos de orden muy diferente inspiran sin duda á los gobernantes nipones. De una parte, el envío de una flota de guerra al lugar mismo en donde se agita violenta la cuestión anti-japonesa, acaso haga pensar á los fogosos californianos en las posibles contingencias de su hostilidad imprudente á la raza americana.

De otra parte, el envío de la escuadra satisface el amor propio de los nipones, cruelmente herido por el incidente escolar de San Francisco.

Y es de creer que si los gobernantes de Tokio han decidido el viaje de la imponente escuadra, habrán entrado en sus designios igual deseo de intimidar á los americanos, que de satisfacer el orgullo nacional del pueblo japonés.

El jefe escogido para mandar la escuadra expedicionaria, es el vicemirante Kataoka-Sichiro, uno de los jefes más jóvenes de la Marina japonesa. Tomó parte muy activa en la guerra con Rusia y en la célebre batalla de Tsushima, mandaba una división de cruceros acorazados.

Desde el 22 de Diciembre último, manda la importante escuadra primera, compuesta del buque almirante *Yakumo*, crucero acorazado de 9.800 toneladas; los cruceros acorazados *Anama*, de 9.450; *Tokuma*, de 9.855; *Imate*, de 9.906; *Tsuyoi*, de 9.906; *Anama*, de 9.906; los cruceros de segunda clase *Ohtowa*, *Tsushima* y *Chinapa*, de 3.500 toneladas, y los contratorpederos *Adriabi*, *Fribibi*, *Katami* y *Yayoi*.

¿Qué harán los californianos al ver llegar á sus aguas una escuadra tan poderosa?

¿Tomarán como provocación insolente la llamada «amistosa visita» de los amarillos?

De la conducta de los norteamericanos está pendiente un porvenir preñado de amenazas.

### NUESTROS GRABADOS

El nuevo patriarca de Jerusalén.

Al cabo de dos años que llevaba vacante la Sede patriarcal de Jerusalén, ha sido designado para ocuparla Mons. Filippo Camassi, actual arzobispo de Naxos.

La toma de posesión, durante la cual fué hecha la fotografía que hoy reproducimos, fué solemnísimas.

El campeonato de la Torre Eiffel.

Se ha verificado en París la original carrera denominada «Campeonato de la Torre



LO DE LA ACADEMIA  
AL CABO ALCANZO PIDAL  
EL BILLON PRESIDENCIAL;  
MAS YO, CON LA GENTE, OPINO  
QUE EL VERDADERO SITIAL  
LO OCUPA DON MARCELINO.

Cifras, que se celebra anualmente, cada vez con más numerosa concurrencia.

El número de competidores ha sido este año de 120 y de ellos 93 terminaron la prueba, que consiste en subir por las escaleras hasta el segundo piso de la torre, ó sea 730 escalones. Entre los inscritos figuraba una mujer, que hizo el record en menos de ocho minutos.

Otro concurrente subió en el mismo tiempo, cargado con un saco de cemento de 56 kilos de peso.

El vencedor, Neveu, empleó en la ascensión tres minutos y cuatro segundos; Mephisto, que llegó después, tardó 215 de segundo más que aquél, y el tercer lugar lo ocupó Prévost, que tardó en subir tres minutos, doce segundos y 215

Novelty. Un verdadero cuadro de animación y de elegancia es el que ofrece á la hora del té de la tarde el nuevo establecimiento Novelty, que pese al poco tiempo que lleva instalado ha conseguido reunir en sus salones, á diario, lo más distinguido de la sociedad madrileña.

### DIPUTACION PROVINCIAL

La sesión de ayer  
Ayer celebró sesión la Corporación provincial, después de un descanso de bastantes días.

Se dio cuenta de un legado de 110.000 pesetas, á favor del Hospital é Inclusa, instituido por doña Antonia Diaz Reventón, acordándose inscribir el nombre de dicha señora en una de las lápidas en que figuran los bienhechores de la provincia.

Se acordó que, de conformidad con lo propuesto por el decano del Cuerpo médico-farmacéutico de la Beneficencia, quedé constituido el tribunal de profesores para las oposiciones á las plazas de médicos de guardia en la siguiente forma:

Presidente, señor decano del Cuerpo médico; vocales: D. Manuel Sanz Bombín, don

Juan Bravo, D. Ramón Lobo Regidor, D. Jacobo López Elizagarray y D. Isidro Giol del Valle; secretario, D. José Goyanes; suplentes: D. Antonio Bravo, don Simforiano García Mansilla y don Rafael del Valle Aldabalde.

Fueron aprobados también algunos dictámenes referentes á subastas para el ejercicio venidero, y á la una y media se levantó la sesión.

### CARUSO ANTE LA JUSTICIA

FOR TELÉGRAFO

Nueva York, 23, 1 f. El famoso tenor Caruso tuvo una afectuosa acogida del público cuando acudió ante el Tribunal de Sortville, acusado de haber hecho gestos inconvenientes á una señora en el Jardín zoológico.

El agente de la policía que le detuvo trató de demostrar que Caruso tiene precedentes análogos al de que ahora se le acusa, pues en la Exposición de 1904 cometió actos inconvencientes.

Añadió que si el Tribunal lo estimaba pertinente, designaría testigos presenciales del hecho aludido.

El Tribunal rehusó oír declaración alguna que no estuviese relacionada con este asunto, de una manera inmediata.

Mr. Adolfo Danziger, ex cónsul de los Estados Unidos en Madrid, corroboró la versión dada por Caruso sobre la escena en que intervinó cerca de la jaula de los monos.

El Tribunal ha aplazado hasta mañana su resolución.

### FELICITACION A «AZORIN»

Nuestro querido compañero Azorin ha recibido el siguiente telegrama de felicitación—que agradece mucho—de la Redacción del *Diario de Añlla*:

«Redacción *Diario Añlla* felicita entusiastamente hermosa valiente crónica día 21 defensas glorias patrias y más preciadas pueblo abulense.»

### MAPAMUNDI

Monumento á Napoleón I.  
En los primeros días del mes de Mayo próximo se inaugurará en la isla de Elba un monumento á Napoleón I.

La fiesta tendrá una excepcional importancia, interviniendo representaciones francesas é italianas.

Es autor del monumento un sieliano, natura de Messina, llamado Sindoni, escultor de gran porvenir. Aparece el Emperador sentado sobre la roca de San Martín, en actitud de meditación, y dirigiendo la vista hacia su amada Córcega.

En el pedestal se representan por dos figuras alegóricas Francia é Italia en amable unión.

La estatua es de bronce, la base de mármol.

Lo que se hereda.

De los caracteres que se heredan, cuáles provienen de la madre y cuáles del padre?

Una Revista extranjera declara lo siguiente:

«La facultad de comprender rápidamente, se hereda tanto de uno como de otro, aunque la influencia del padre es más fuerte; la independencia de juicio, los varones la reciben del padre, y la hembra de la madre; la tendencia á



FIESTAS EN MANILA  
AÑO 1825

Imatge 15. Coberta de llibre *Fiestas en Manila. Año 1825*



Imatge 16. Il·lustració de Constantí I el Gran entronitzat

## IX. Índexs d'imatges i taules

### 1. Imatges

Imatge 1. Sobrecoberta de la 1a edició de <i>Llibre de cavalleries</i> .....	19
Imatge 2. Principals etapes de l'itinerari del viatge de Tomàs Safont .....	22
Imatge 3. Sobrecoberta de la 1a edició de <i>Les històries naturals</i> .....	42
Imatge 4. Principals etapes de l'itinerari d'Antoni de Montpalau.....	51
Imatge 5. Coberta de la 1a edició de <i>Les aventures del cavaller Kosmas</i> .....	69
Imatge 6. Coberta de la 1a edició de <i>Pamela</i> .....	94
Imatge 7. Coberta de la 1a edició de <i>La guerra de la Cotxinxina</i> .....	113
Imatge 8. Coberta de la 1a edició d' <i>Els emperadors d'Abissínia</i> .....	127
Imatge 9. Capçalera del periòdic «El Constitucional» .....	158
Imatge 10. Il·lustració i limerick d'Edward Lear citat a <i>La guerra de la Cotxinxina</i> .....	259
Imatge 11. Retrat d'Antoni de Capmany i de Montpalau .....	357
Imatge 12. Pàgina del Beat de Liébana que inclou un dels genets de l'Apocalipsi .....	358
Imatge 13. «The Lady with the Veil. The Artist's Wife Marie Suzanne Giroust» .....	359
Imatge 14. Pàgina 7 del diari ABC de 24 de novembre de 1906 .....	360
Imatge 15. Coberta de llibre <i>Fiestas en Manila. Año 1825</i> .....	361
Imatge 16. Il·lustració de Constantí I el Gran entronitzat.....	362

### 2. Taules

Taula 1. Encàrrec de la missió als diversos protagonistes .....	13
Taula 2. Abreviatures de les sis novel·les del corpus.....	16
Taula 3. Referències textuais del viatge de Tomàs Safont.....	22
Taula 4. Duplicitat temporal entre el segle XX i l'Edat Mitjana .....	25
Taula 5. Referències textuais del viatge d'Antoni de Montpalau. 1a etapa: de Barcelona a Pratsdip.....	49
Taula 6. Referències textuais del viatge d'Antoni de Montpalau. 2a etapa: de Pratsdip a Morella .....	50
Taula 7. Referències textuais del viatge d'Antoni de Montpalau. 3a etapa: de Morella a Berga .....	50
Taula 8. El «Cafè de la llibertat» abans i després de l'atac a Montpalau .....	55
Taula 9. Composició del Tractat de Genitura.....	312
Taula 10. Tractament del fantàstic .....	331