

Jordi Suïls Subirà (Lleida)

El Pirineu i la construcció nacional: El fet literari gascó a l'inici del segle XX i la seua relació amb l'àmbit català (Camelat, Sarrieu, Condò)

Presentació

Altissimum regionis huius montem, quem non immerito Ventosum vocant, hodierno die, sola videndi insignem loci altitudinem cupiditate ductus, ascendi.

F. Petrarca¹

L'opuscle del qual trec la famosa frase de Petrarca va ser publicat amb motiu de la inauguració d'un nou museu (ARTIUM, Centre–Museu Basc d'Art Contemporani) el 26 d'abril de l'any 2002 (declarat any internacional de les muntanyes), data que marca el 666è aniversari de l'ascensió del Petrarca a la muntanya que, segles més tard, Mistral faria també motiu de creació literària. La literatura crítica pretén que el relat que Petrarca fa de l'ascensió al Mont Ventós és el primer testimoni de contemplació estètica del paisatge. Imagino que aquest punt podria ser fàcilment discutible, però sí que és possible que es tracti del primer testimoni d'ascensió a una muntanya sense un motiu diferent del pur plaer de fer-ho (“emportat només pel plaer de veure la insigne alçada del lloc”). D'antecedents d'aquest estil, el mateix Petrarca ens diu que només en coneix un, que atribueix a Filip, rei de Macedònia, que hauria ascendit al cim de l'Hemo, encara que no sense una certa motivació secundària, atès que, pel que sembla, hauria volgut constatar el que havia sentit a dir: que des d'allà era possible contemplar el mar Adriàtic i l'Egeu a una banda i a l'altra. Cal pensar, doncs, que algú abans que ell hi havia pujat. També el Petrarca, en el seu propi ascens, troba un pastor que l'adverteix en contra del temerari propòsit, tot dient que cinquanta anys abans ell mateix ho havia provat i no n'havia tret sinó cansament. És a dir que, pel que sembla, això de pujar a les muntanyes ha estat una pràctica prou més antiga que les modernes ascensions esportives. Sembla que els cims sempre han atret la nostra curiositat, i la gratuïtat de l'esforç ha trobat compensacions en un cert benefici espiritual, derivat de

¹ A partir de l'edició *Ventoux: mendirako igoaldia. 1336ko Apirilaren 26^a / La ascensión al Mont Ventoux. 26 de Abril de 1336*, Araba: Apuntes de Estética ARTIUM, 2002.

l'acostament a entitats divines que sovint hi hem volgut situar. El mateix Petrarca, un cop al punt més alt del Mont Ventós, se sent interiorment inquiet, medita amb més distanciament que abans sobre la seua vida passada, i obrint a l'atzar les *Confessions* de Sant Agustí, hi troba justament el fragment:

Et eunt homines admirari alta montium et ingentes fluctus maris et latissimos lapsus fluminum et oceani ambitum et giros siderum, et reliquunt se ipsos.

(I van els homes a admirar les alçades de les muntanyes i les ones enormes de la mar i els cursos amplíssims dels rius i l'extensió de l'oceà i les òrbites dels astres, i s'obliden de si mateixos)

Encara, la modernitat que podem atribuir a Sant Agustí i al mateix Petrarca dependria de com es llegís “admirari alta montium”: aquesta admiració pot ser des de dalt o des de baix dels cims. En fi, com les coves, els rius, el mar o els boscos, les muntanyes han estat lloc de projecció de la visió del món que cada època i cada cultura han construït, tant com han servit a les persones per a imaginar circumstàncies que els transcendien.

És així que la temàtica pirinenca va donar peu a una considerable producció literària, que ens resta com a testimoni de la sensibilitat romàntica del moment, entre la segona meitat del segle XIX i primer quart del XX. És també un moment en què catalans i occitans prenen consciència de la seua condició cultural i dels seus lligams històrics. És prou coneguda la relació entre Mistral i Verdager, per exemple. Si aquest darrer fa del Pirineu un lloc on traslladar en part la seua al·legoria sobre la nació, el seu exemple tindrà, aparentment, pocs seguidors en el terreny estètic en aquell Romanticisme que s'esgota. Però de fet en trobarem alguns entre els occitans, i la circumstància que els caracteritza, que és el tema d'aquest article, s'allarga en bona mesura fins avui.

1 Introducció

A començaments dels anys 80 del segle XX, l'occità aranès va veure's en la necessitat de fixar unes normes ortogràfiques que facilitessin la difusió de la llengua en l'àmbit escrit. La comissió que va prendre l'encàrrec de fixar aquelles normes va haver de fer front a crítiques i contrapropostes per part de grups o individus que veien la nova normativa com una agressió.

La tasca de la comissió va haver de ser molt curiosa per tal d'evitar reaccions de rebuig, especialment tenint en compte la realitat de les pràctiques escrites que s'havien donat en aranès fins aquell moment, entre les quals hi

ha l'herència literària provinent de l'anomenada *Escolo deras Pireneos*, continuadora de la tradició literària felibrenca, la màxima figura de la qual havia estat, en context aranès, l'escriptor Jusèp Condò (1867–1919). Aquesta herència literària era presa com a estandard per una part dels oponents a la nova proposta.

Algunes de les argumentacions en contra de la normativa adoptada han estat analitzades en detall per Xavier Lamuela (*Català, occità, friülà: llengües subordinades i planificació lingüística*, Barcelona: Quaderns Crema, 1987, pàg. 159 i seg.), i s'endevinen en el fragment que reproduïxo tot seguit, extret del “manifest” difós en fotocòpia durant el mes de setembre de 1981, i que aquest autor comenta:

situado entre varias culturas y con el impulso y el deseo de asimilar cuanto de bueno haya y psíquicamente nos agrada de cualquiera de ellas, el aranés, en su modo de hablar, ha aceptado ciertas influencias, rechazado otras y llegado a un punto ideal en que con orgullo se puede decir que se habla aranés. Estamos orgullosos de las distintas influencias y culturas que se reflejan en nuestra lengua y en nuestra manera de ser. No queremos que ninguna de ellas nos domine, ni rechazar unas en favor de otras.

Tal com hem comentat en algun altre lloc,² es donava la paradoxa que l'actitud conservadora coincidia amb una visió antipurista de la llengua, atès que proposava, pel que fa a la normativa, l'absència d'aquesta, la via lliure al procés de mixtificació de la llengua.

En aquests fets es posa de manifest l'enfrontament entre una tradició escrita provinent de les pràctiques felibrenques de començaments del s. XX, que es redifon a la Vall d'Aran al llarg dels anys 70 i 80, i l'extensió de la proposta ortogràfica clàssica que l'IEO (*Institut d'Estudis Occitans*) havia adoptat ja des dels anys 40, i que als anys 80 era d'ús generalitzat entre els escriptors en occità de l'Estat francès.

En el que segueix, podem prendre el discurs literari com a font d'informació sobre plantejaments quant a la pròpia llengua i la pròpia identitat. Limitarem l'anàlisi a autors gascons, entre altres raons perquè presenten, per si sols, els trets que ens fan entendre la diversitat de possibilitats que es donen dins del moviment literari i cultural que anomenem Felibritge, en l'ambigüitat que deriva del fet de moure's dins un àmbit

² Suïls, Jordi / Furness, Ryan: “The Occitan Language in the Aran Valley”, dins Dazzi Gross, A.-A. / Mondada, L. (eds.): *Les langues minoritaires en contexte*, vol. II : *Les minorités en mouvement: mobilité et changement linguistique*, del *Bulletin suisse de linguistique appliquée*, núm. 69, Neuchâtel: Institut de Linguistique de l'Université de Neuchâtel, 1999, pàg. 135–150.

remot (que es defineix, doncs, en la perifèria d'un moviment de més abast) no mancat d'un passat de vitalitat literària pròpia. Les actituds que trobem en diversos autors dins d'uns mateixos anys i dins d'un mateix moviment cultural ens en donen una imatge prou clarificadora. En aquest sentit, comentarem l'obra de tres autors gascons: Miquèu de Camelat (poeta fundador d'una de les escoles més actives i importants del Felibritge, l'*Escòla Gaston Febus*); Bernat Sarrieu (fundador de l'*Escola deras Pireneos*); i Jusèp Condò, representant aranès del Felibritge. Les fonts de les quals partim, les citem tot seguit.

De Miquèu de Camelat en comentarem alguns fragments de l'obra *Morta e viva* (*Mourte e bibe*, Pau: Escòla Gaston Febus, 1920; partim d'aquesta primera edició, tot i que més avall citarem l'encertada revisió i adaptació ortogràfica que en va fer el nostre col·lega Jean G. Salles-Loustau); es tracta d'un poema en nou cants que expliquen moments crucials de la història de Gascunya: diversos poetes fan l'ascensió de matinada al Pic d'Aussau, des d'on contemplen la plana bearnesa i bigordana i es van cedint la paraula per a narrar successivament els episodis. Així, per exemple, al cant segon l'abat Cesari Daugé explica la presa de l'Aquitània pels romans; en el cant cinquè, Pèir Danièl Lafore, cofundador de l'*Escòla Gaston Febus*, explica una versió singular de la història de Rotllà, vençut ací per Llop, príncep de Gascunya, a Roncesvalles; en el vuitè, Simin Palay explica la derrota albigesa contra Simó de Montfort a Muret... El primer i el darrer cants són una mica diferents: el primer comença amb la visió d'un arbre caigut, que parla a Adrien de Plantè (primer president de l'*Escòla Gaston Febus*) i que s'identifica amb Gascunya. És l'exaltació romàntica de les ruïnes, ruïnes que són, en aquest cas, les restes d'un avet que havia estat superb: hom sap que l'avet té la particularitat de renàixer un i altre cop i sobreviure força temps a partir de la pròpia soca. En el cant novè, els poetes descendeixen fins a Pau, on troben Mistral que els dedica un missatge d'esperança a favor de la llengua com a via d'expressió poètica, a exemple dels trobadors. Significativament, en el tercer cant el personatge narrador és Bernat Sarrieu, president de l'*Escola deras Pireneos* i de qui parlarem més avall, que explica les invasions bàrbares.

Cal advertir que no és pas una obra col·lectiva: els narradors són tots ells personatges vius en el moment que l'obra és creada, però és Camelat qui els fa parlar, com si es tractés de fer realitat el que el mateix Camelat voldria, en el terreny ideològic, que els seus contemporanis i amics assumissen.

Del mateix Camelat utilitzem la correspondència adreçada per aquest al seu deixeble Andrèu Pic entre els anys 20 i 30 del segle XX, publicada el 1967: *Letres causides de Miquieu de Camelat à Andrèu Pic*, Pau: Marrimpouey Jeune (edició de l'Escòla Gaston Febus, presentació per M. Saint-Bézar).

De Bernat Sarrieu utilitzarem especialment *Pirena* (Banhèras de Luishon [Bangnères-de-Luchon]: Sarthe, 1908). Partirem de la primera i única edició que coneixem d'aquesta tragèdia a l'estil clàssic, on se'ns explica la relació entre Pirena i Hèrcules i el mite de la creació dels Pirineus. Quant al seu ideari, farem servir especialment la conferència que va impartir el 1923 a Tolosa: "L'enseignement de la langue d'oc. Son intérêt – son intégralité – sa portée", extracte al *Bulletin de l'Université et de l'Académie de Toulouse*, desembre, Tolosa de Llenguadoc: Privat, 1923.

Finalment, de Jusèp Condò, utilitzem fragments dels seus poemes escrits al voltant de 1915–1919, i publicats en el recull *Era isla des diamants* (St. Giron: Bibliotèco dera 'Scolo deras Pireneos', 1981). En el pròleg trobem també alguns textos de Sarrieu que ens poden interessar.

Altres fonts a les quals farem referència són, per exemple, algun fragment de Mistral que remet a aspectes generals de la pràctica literària dels felibres; també, i per tal de remetre a l'esperit pirineista de l'època, citarem algun fragment de l'obra de Michel Delfau: *Voyage au Pic du Midi de Pau* (1796), Pau: Editions Cairn, 1997; quant al tractament que els autors romàntics donen al tema pirinenc, l'obra de Jean Furcassié, *Le Romantisme et les Pyrénées* (París: Gallimard, 1940), aporta una antologia molt completa i una anàlisi per temes.

I finalment, per a l'anàlisi sociolingüística resulta interessant l'aportació conceptual de Patrick Sauzet ("Delai de la diglossia. Per un model mimetic del contacte de lengas", *Lengas* 21 / 1987, pàg. 103–120). Aquest darrer autor introdueix el concepte de mimesi aplicat al funcionament del model de llengua literària.

2 Occitans i catalans

L'època que tractarem, entre els darrers anys del segle XIX i primer quart del segle XX, ens és especialment important perquè veu la gestació dels trets més importants de l'occitanisme contemporani quant a projecte cultural, especialment pel fet que s'hi dóna la definició com a espai continu del que avui anomenem Occitània, i la idea mateixa de llengua occitana; i en aquest sentit també quant a projecte lingüístic, pel fet que en deriven les controvèrsies i les iniciatives que donen com a resultat el model alibertí de

codificació lingüística, a partir de la crisi al voltant de la pràctica felibrenca i com a superació dels localismes.

La relació entre occitans i catalans és clara en els dos aspectes que hem esmentat; la referència al cas català es fa sentir en el projecte occitanista ja en el mateix Mistral, perquè la voluntat de remuntar la pròpia existència al passat medieval porta els felibres a incloure els catalans dins del mateix àmbit, i aquest lligam esdevé un tret fundacional del Felibritge:

Dis Aups ai Pireneus, e la man dins la man,
trobaire, auborem donc lo vièlh parlar roman!
Aquò's lo signe de familha,
aquò's lo sacrament qu'ais avis jonh li fius,
l'òme a la tèrra! Aquò's lo fiu
que ten lo nis dins la ramilha.

Intrepides gardians de nòste parlar gènt,
gardem-lo franc e pur e clar coma l'argènt,
car tot un pòple aquí s'abeura;
car, de morre-bordon qu'un pòple tomba esclau,
se tèn sa lenga, tèn la clau
que di cadenas lo deliura.

Fraires de Catalonha, a Dieu siatz! –Nos an dit
que fasiatz peralin reviuere e respèndir
un di rampaus de nòsta lenga!
Fraires, que lo bon Diu escampe si blasins
sus lis olivas e li rasims
de vòsti champs, còla e valenga!

(Mistral, F.: *I troubaire catalan / Als poètes catalans*, Centre Cultural Català de Marsella, s.d., p. 6; fragment extret de *Lis isclo d'or* (1876))³

[Dels Alps als Pirineus, i la mà dins la mà / trobadors, alborem doncs el vell parlar romà! / Això és el senyal de família, / això és el sacrament que als avis uneix els fills, / l'home a la terra! Aquest és el fil / que manté el níu a la branca. / Intrèpids guardians del nostre parlar gentil, / guardem-lo franc i pur i clar com l'argent, / car tot un poble allí s'abeura; / car, un poble tombat esclau cap-cot, / si té la seua llengua, té la clau / que de les cadenes el deslliura. / Germans de Catalunya, us saludo! –Ems han dit / que fèieu per allà reviuere i respèndir / una de les branques de la nostra llengua! / Germans,

³ Una anàlisi, de consulta imprescindible, per a aquest text de Mistral i per al context general de les relacions occitanocatalanes en l'època que ens ocupa, la podem trobar a Stegmann, T. D.: "El poema de Frederic Mistral adreçat 'als poètes catalans' i l'antagonisme entre Estat i Nació", *Estudis de llengua i literatura oferts a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*, vol. III, Barcelona: Curial, 1983, p. 557–572. L'adaptació ortogràfica és nostra

que el bon Déu escampi sa pluja / sobre les olives i els raïms / dels vostres camps,
turons i valls!]

3 Miquèu de Camelat

D'entrada, Camelat entén, com altres felibres, que catalans i occitans comparteixen un mateix projecte:

Ont ètz los lheits, ont ètz lo hòrts dont èi audidas
cantas unidas?

Se non m'engani, b'ei l'arcuelh qui'ns prometès,
capdau d'Ortès?

N'ei mei lo clam desruidor de la des-hèita;
lo cogòt abatut, l'arbo mort, l'arbo en hrèita,
qui's cussoava, esberit,
qu'a florit,

viver n'ei mei ua carèstia:

Catalans, Provençaus e Gascons, lhevatz-vse!

Lo desesper,
la mala-bèstia,

qui la nueit e lo dia e per pausas non drom,
que'u n'apotgèm dab l'òrre compair, lo Desbromb.

Que'vs pòrti la copa de Poesia,

la copa d'aur qui estó honuda aus pueis d'Asia,
qu'a cinquanta ans lo Malhanen la desterrè,
cabens la Crau, e sos amics que n'afrairè.

Copa, aus tons bòrds qu'as la flaira d'ua lilòia;
no't desondre aus sons dits nat omiòt de chicòia!

E, treslusint, sus los premuts,
espés d'aurelha e lenga-muts,

vèn, escairida, e embelinaira, e envisaglanta com la lutz!

Puja capsús, puja enquièr mei, Copa senhora,
dont la licor n'ei sanitosa com la sau,

com nostas amnas, deu Ventor au Montserrat, e enquiò l'Aussau.

Sonque d'avé't, aus nostes uelhs, Bèra, qu'aunora,
senhau ont mantun cantador
amuisha un cap saunejador.

(Camelat, M.: *Morta e viva*, IX, v. 92–120)

[On sou els elegits, on sou els forts de qui he sentit / cants units? / Si no m'erro, bé és acull el que ens vas prometre, / cabdill d'Ortès? / Ja no és el clam destructor de la desfeta; / el cap abatut, l'arbre mort, l'arbre que tremola, / que es consumia, desvetllat, / ha florit, / viure ja no és un patiment: / catalans, provençals i gascons, lleveu-vos! / La desesperació, / la mala bèstia, / que ni de nit ni de dia no dorm un moment, / l'hem fet

marxar amb l'horrible company, l'Oblit. / Us porto la copa de Poesia, / la copa d'or
 que va ser fosa als turons d'Àsia, / que fa cinquanta anys el mallanenc la va trobar, /
 dins la Crau, i els seus amics hi va agermanar. / Copa, al teu caire portes la flaire d'una
 flor; / que no et desonri als seus dits cap homenet! / I, relluïnt, sobre els pobres
 d'esperit, / espessos d'oïda i llengua-muts, / vés, llisa, i encantadora, i enlluernadora
 com la llum! / Puja amunt, encara més, Copa senyora, / de qui el licor és saludable com
 la sal, / com les nostres ànimes, del Ventós a Montserrat, i fins l'Aussau. / Només de
 tindre't, als nostres ulls, Bella, honora, / senyal on tants cantadors / mostren un cap
 somniador.]

El fragment que hem citat pertany al cant darrer del poema *Morta e viva*. Aquesta obra té un títol ben indicatiu; és una referència explícita a la inscripció que figurava en la copa de la qual va fer donació Víctor Balaguer als felibres que l'havien acollit en el seu exili, entre els quals el mateix Mistral. Aquella copa simbolitza l'agermanament entre occitans i catalans, i els versos inscrits en ella són citats, en català, a manera de subtítol en la portada de *Morta e viva*: “morta diuen que és, però jo la crec viva”. La referència, tant en el cas de Balaguer com, cal pensar, en el cas que ens ocupa, és a la llengua occitana (el gascó per a Camelat). De fet, *Morta e viva*, com a obra que tracta sobre la pervivència de Gascunya, parla sobretot de la llengua, i en aquest sentit es construeix la conclusió de l'obra, de la qual hem citat el fragment.

No només això: aquesta suposada identitat entre projectes culturals propicia una circulació de discursos que és palesa sobretot en la idealització de la muntanya pirinenca com a espai on es desenvolupa tant el drama de l'enfrontament entre l'occità i el francès com l'encontre entre occitans i catalans.

Quant a *Morta e viva*, el mateix Camelat n'atribuirà part de la idea a la lectura de *L'Atlàntida* de Verdaguer:

com plan, que l'aví arrestat en 1903, quan podoi har coneishenças dab l'*Atlantida* de Verdaguer; e espia que lo men navau cant qu'ei de luenh ua imitacion deu còr de las isclas grecas (*Letres causides de Miquieu de Camelat à Andreu Pic*, pàg. 51, 18 d'agost de 1945)

[com a pla, la vaig acabar el 1903, quan vaig poder conèixer l'*Atlàntida* de Verdaguer, i fixa't que el meu novè cant és de lluny una imitació del “cor d'illes gregues”]

Però les connexions amb Verdaguer semblen més evidents, per la temàtica i l'argumentació, a través de *Canigó* que no pas a través de *L'Atlàntida*. El cant novè de Camelat no té temàticament res a veure amb el “Cor d'illes gregues” de Verdaguer. En canvi, tot *Morta e viva* pren una perspectiva “pirinenca” més propera a la que aplica Verdaguer a *Canigó*. El tractament

és també històric, però així com Verdagner recrea la mitologia popular autòctona (amb les fades com a protagonistes) en una sola història, la de Gentil i Flordeneu, i en resulta una veritable idealització del paisatge de la muntanya, el tractament de Camelat és molt més fidel als fets històrics coneguts, amb elements del llegendari però fugint només mínimament dels fets humanament possibles. En Camelat, hom pren la muntanya com a espai privilegiat on es gresolen els esdeveniments que marquen el país, i aquests són actualitzats en discurs patriòtic. L'autor defuig el protagonisme i cedeix la paraula als escriptors del seu temps, algun de més jove que ell mateix. La història s'explica des de dins, no pas des de la pura contemplació del paisatge. Tot s'explica des del si de la muntanya i fa l'efecte que aquesta constitueix un refugi darrer per als que realment saben entendre què s'esdevé. La tria del Pic d'Aussau no és gratuïta: és la gran muntanya bearnesa, i és triada per un poeta bigordà.

El Pic d'Aussau (2 884 m) serà una de les icones més tòpiques del paisatge pirinenc a partir de darrers del segle XVIII. El primer text que parla d'una ascensió a aquest cim data de 1796, i el seu autor, Michel Delfau (*Voyage au Pic du Midi de Pau*), hi narra amb una passió insòlita les dificultats viscudes en la prosa, la qual culmina guiada pel pastor Matthieu (de qui no n'ha restat cap altra dada).

La sensibilitat de Delfau ja és ben bé la de l'aventurer romàntic, especialment en la barreja de bellesa i horror que percep en el paisatge:

Cette montagne frappe les regards par sa forme amphithéâtrale; c'est une suite de marches d'une roche blanchâtre qui montent jusqu'à la cime. Les sapins les couvrent jusqu'au sommet; mais ils sont fort épars, parce que leurs racines ne trouvent presque pas de terre sur ces roches; on en voit un grand nombre abattus çà et là. Plusieurs qui sont morts de vieillesse se tiennent encore debout, et présentent leurs troncs desséchés et blanchis, à côté de la verdure de ceux qu'ont respecté les avalanches, ou de celle des jeunes plants qui s'élèvent au milieu des cendres de leurs pères. Ce bois offre un désordre singulier, et une image de vie et de mort, qui parle aux yeux et à la pensée. (Delfau, M., *Voyage au Pic du Midi de Pau* [1796], Pau: Editions Cairn, 1997, pàg. 35)

Cet abîme, vu du sommet, est peut-être une des plus belles horreurs qui soient dans la nature. (*op. cit.*, pàg. 36)

[aquesta muntanya sorprèn a la vista per la seua forma amfiteatral; és un seguit de taques d'una roca blanquinosa que pugen fins al cim. Els avets les cobreixen fins al cap; però són molt esparsos, perquè les seues arrels no troben gairebé gens de terra sobre les roques; hom en veu un gran nombre d'abatuts ací i allà. Molts que han mort de vells s'aguanten encara drets, i presenten els seus troncs assecats i esblanqueïts, al costat de la verdor dels que han estat respectats per les allaus, o de la dels petits que pugen enmig

de les restes dels seus pares. Aquest bosc ofereix un desordre singular, i una imatge de vida i de mort que parla als ulls i al pensament. // Aquest abim, vist des del cap, és potser un dels més bells horrors que hi ha a la natura]

El paper quasi totèmic de l'Aussau no passarà desapercebut a Camelat, que en farà el punt de partida del seu discurs patriòtic i se n'apropriarà el paisatge per a parlar de Gascunya. El caos dels avets tombats enmig de les roques, que atreu els ulls de Delfau, dona a Camelat un motiu a desenvolupar. Tot parlant a Gascunya, dirà:⁴

Que's pareish qu'ès au hons de la toa corruda
e que's deu acabar maugrat tu! Qu'ès au hons:
com l'avet darrigada a la còsta peiruda,
e s'eishascla aus penents e passant-se'n turons,
e s'apotjant, de cap a punta en l'arralhèra,
s'ei esclitada en prims escalhs d'ua halhèra

(Camelat, M.: *Morta e viva*, I, v. 99–104)

[Sembla que ets al fons de la teua cursa / i que s'ha d'acabar malgrat tu! Ets al fons: / com l'avet arrencat a la costa pedregosa, / s'ascla als pendents i passant turons, / tombant, de cap a punta en el barranc, / s'ha esquerdat en les primes estelles d'una foguera]

Els versos verdaguerians, “lo que un segle bastí, l'altre ho aterra”, troben aquí el seu paral·lel, en un to de reclam:

Güèra, que s'i cau har. Com tot viu, tot que passa,
e lo valent de ier, doman qu'ei abladat.
Qui pensa a la valor sancera de la Raça,
qui poplaré de hòrts la toa soledat?
Hardits, be'n son caduts, mascles te'n viengon hèra,
e quandes n'í a qui sortirén, granha navèra,
tà vestir l'estorar de la toa praubèra?

(Camelat, M.: *Morta e viva*, I, v. 176–182)

[Ves, què hi farem. Com tot viu, tot passa, / i el valerós d'ahir, demà és esclafat. / Qui pensa en el valor sencer de la Raça, / qui poblarà de forts la teua soledat? / Valents, bé n'han caigut, mascles te'n van vindre força / i quants en sortiran, collita nova, / per portar les robes de la teua pobresa?]

⁴ Per als versos de *Morta e viva* que citem, adaptem sempre la grafia a la forma clàssica. En el cas d'aquesta obra, d'altra banda, ens ha ajudat comptar com a referència amb l'adaptació gràfica que n'ha fet Jean G. Salles-Loustau per a una futura (esperem que propera) reedició. El nostre sincer agraïment per haver-nos permès consultar l'única còpia existent d'aquella adaptació.

En els darrers versos d'aquest cant, hom hi endevina una referència als catalans:

Totun, d'autas nacions be's son reviscoladas?
 Mantuas qui laurèn cap-baishas dens lo soc,
 be copan, quand s'escad, e julhas e moladas!
 Nosauts, non tornarem l'espurna au noste moc?
 Non saberem, capsús deus pueis on èm vitara,
 parlar de glòrias o malaürs a hauta cara,
 e d'un grand pòple qui ei dit mort per'mor que's cara?

(Camelat, M.: *Morta e viva*, I, v. 183–189)

[Tanmateix, altres nacions bé s'han reviscolat! / Moltes que llauraven cap-baixes en el solc, / bé tallen, quan s'escau, jous i corretges! / Nosaltres, no tornarem l'espurna al nostre esperit? / No sabrem, amunt dels pics on som ara, / parlar de glòries o desgràcies amb cara alta, / i d'un gran poble que es diu mort perquè calla?]

El gran enemic d'aquest poble, per a Camelat, és l'oblit. *Morta e viva* té una finalitat bàsica d'apel·lar a la receptivitat del lector. Per una banda, en termes didàctics: els personatges expliquen episodis crucials de la història de Gascunya, i el darrer cant es dedica a la derrota de Muret, moment en què, suposadament, s'acaba la possibilitat d'un projecte "nacional" occità que inclogués també els catalans. Per una altra banda, i també d'acord amb aquesta voluntat d'acostament al lector, Camelat introdueix sempre personatges del poble senzill al costat dels grans protagonistes dels episodis històrics.

Exemplifiquem-ho mitjançant una comparació entre dos episodis paral·lels en *Morta e viva* i *Canigó* (comparació que només suggerirem aquí): "Lampeja" en el primer cas, "Lampègia" en el segon. Tant a "Lampeja" com a "Lampègia", la història dels dos amants, Lampeja i Abí-Nessà per a Camelat, o Lampègia i Abú-Nezàh per a Verdaguer, no representa altra cosa que un episodi fugisser on, com en d'altres casos, les forces estranyes al territori hi disputen la seua parcel·la de poder. Tant per a Camelat com per a Verdaguer no és altra cosa que un motiu; però Camelat hi implica un personatge més: un pastor al qual dona gairebé tant de protagonisme com als dos amants, que se l'escolten d'amagat aterrits per la persecució que pateixen i que en trauen si més no uns moments de calma.

El pastor no fa altra cosa que jugar amb el seu ganivet, tot treballant una forquilla de fusta per a la seua promesa:

La ièrba qu'a dus pams, l'aulha non bèla,
 madura qu'ei l'ahraga en l'ahragar;
 servint-me d'un calhau com d'escabèla,
 vitara que pinhèi tà m'esbagar.
 Qu'èi, jo, lo còp de man d'un minja-bròja;
 qu'ei diàs, oelhòts mèns, be v'i bedetz?
 Pinhem ua horcèra a la mistòia;
 bejam, quin s'i hèn drin los mèns didets!
 Su'u boi d'averanhèr, sec com l'espiga,
 permà! Qu'escriverèi los bens de Diu:
 eslors, grans de balharc, aurongla o piga.

Amanaja't! Su'u sòu arrajadiu,
 hè-t'i, mon coteret, en l'òra bona,
 utís miraglejant deu montanhòu,
 las reinas, dab su'u cap ua corona,
 n'averan coma l'amiga un tau lilòu.
 Peishetz, aulhetas mias; lou pinhaire
 que s'i hè, com jamei non s'i hasó,
 enlà deu vira-hòu e deu honhaire.
 Per ara, que s'acaba la cançon!

(Camelat, M.: *Morta e viva*, IV, v. 132–151)

[l'herba fa dos pams, l'ovella no bela / madura és la maduixa al maduixar / servint-me d'una pedra com d'escambell / ara he fustejat per distracció. / Tinc jo el cop de ma d'un home fi; / és de dia, ovelletes meues, no hi veieu? / Tallem una forquilla a la promesa; / veiem com se'n surten els meus dits! / En la fusta d'avellanera, seca com l'espiga, / a fe que escriuré els béns de Déu: / flors, grans de blat, oreneta o corb. / Fes! Sota el sol que crema, / treballa, mon coltellet, en l'hora bona, / eina miraculosa del muntanyès, / les reines, amb una corona sobre el cap, / no tindran com l'amiga una tal joia. / Peixeu, ovelletes meues; el fustejaire / se'n surt, com no se n'ha sortit mai, / enllà del boig i el maldient. / Per ara, ja s'acaba la cançó!]

És, doncs, un descens al detall i una fugida de l'episodi mític per cedir protagonisme a l'indígena indiferent a les disputes dels nobles (“las reinas, dab suu cap ua corona, / n'averàn coma l'amiga un tau lilòu”). A la fi del cant, els amants es deixen veure i el pastor, amb una certa indiferència, els indica el camí més directe vers la plana, on de fet no arribaran mai, encalçats per l'enemic.

Si hem de continuar la comparació amb Verdaguer, el plantejament de Camelat mena a incorporar la quotidianitat del poble en els episodis que podem prendre com a transcendentals en la història de Gascunya, més que no pas a fer-ne un tractament mitificador: en certa manera, ací se'ns crea la imatge que el poble és qui manté viva la llengua per sota dels grans esdeve-

niments nacionals i, si el poble n'ha de ser encara el mantenidor, ha de tindre el seu paper en l'obra que narra aquells esdeveniments.

L'estratègia de Camelat s'ajusta del tot a les circumstàncies del moment. L'ascens al Pic d'Aussau és ben bé una al·legoria del sentiment de marginalitat: el context remot del cap del pic resta com a darrer lloc on es pot defugir la presència ofegant de l'element francès, i les paraules atribuïdes a l'abat Frederic Sarran al començament del cant IV ho deixen clar:

Tandes amics, tandes mèstes qui enquèra
n'an pas lenga-mudat! Pinsan marin,
esbarrit dens la hèsta suber-bèra
carà'm, s'at sabí har, que deverí.
Mès, que'm pechigatz, tanben que desclavi.
Capdau, la mia canta, drin de brut,
abans que lo francés en plen n'acabi
de croish'ns que harèi deu cap-borrut.

(Camelat, M.: *Morta e viva*, IV, v. 36–43)

[Tants amics, tants mestres que encara / no han canviat de llengua! Pinsà mari, / perdut
en la festa fastuosa / callar, si ho sabés fer, que em tocaria. / Però, ja que em punxeu,
també arrenco. / Cabdal, el meu cant, una mica de soroll, / abans que el francés acabi /
d'esclafar-nos, faré com cabarrut]

Hi ha, també, una estratègia en termes de llengua literària. La tria geogràfica correspon a una tria lingüística, a favor del bearnès com a model de llengua capaç d'aglutinar el geni creador i recuperador de tots els gascons. Impossibile deixar d'esmentar l'estreta relació entre Camelat i Palay (autor, aquest darrer, del monumental *Dictionnaire du Béarnais et du Gascon modernes*).⁵ *Morta e viva* és també un treball lexicogràfic i estilístic a favor d'una llengua de referència. Els participants en l'ascensió provenen de llocs diversos, però la forma lingüística triada és exactament la mateixa en tots els casos, sense cap mena de recurs als dialectalismes que els caracteritzarien i que Camelat podia conèixer prou bé. En les seues obres de joventut, l'escriptor d'Arrens utilitzarà la varietat pròpia de la seua vall, mentre que en les més madures (*Morta e viva*, *Belina*, *Gaston Febus*, o *Vita vitanta*, per posar-ne els casos més importants) adopta la referència bearnesa en la morfologia i

⁵ La connexió entre l'emplaçament geogràfic de l'obra i la idea de llengua literària de Camelat és defensada per J.-G. Salles-Loustau: "Los hauts lòcs de la memòria (l'exemple occitan de l'Aussau dens *Mourte e Bibe* de Miquèu de Camelat)", *Reclams* 3/4/5/6, març–juny 1986, pàgs. 78–91 (número monogràfic dedicat a la visió de l'Aussau per part dels artistes).

aprofita fonts lèxiques de tot l'àmbit gascó, especialment les de distribució més general, en bona mesura d'acord amb la fixació lèxica establerta per Palay.

El cas gascó presenta la particularitat d'haver posseït una pràctica literària important, i també un ús administratiu de la llengua autòctona, fins al segle XVII. Hi ha, doncs, entre els referents del felibritge gascó, una literatura "clàssica" que altres dialectes no posseeixen. Camelat vol actualitzar aquest passat, i és en aquest sentit que fa una defensa de la "parla sobirana i clàssica de Gascunya" al seu deixeble Andréu Pic:

Si, que començas d'aver lo biarnés en mans e que t'i haràs. Lo dia on siatz cinquanta lanusquets, bigordans e armanhaqués a manejar la parladura sobirana e classica de la Gasconha, bèn, que i averà quauquarren de cambiat. Mès qu'ei pròsa, pròsa, pròsa e sus tot subjèct qui'nse cau, e sus totas las revistas e jornaus. Que n'èm a las òras 1875 deus catalans, quan escrivèn per amor de Patria... (*Letres cansides de Miquen de Camelat à Andréu Pic*, pàg. 10, 27 de juliol de 1933)

[sí, comences a tindre el bearnés a les mans i te'n sortiràs. El dia que sigueu cinquanta landesos, bigordans i armanhaquesos a dominar la parla sobirana i clàssica de la Gascunya, bé, alguna cosa haurà canviat. Però és prosa, prosa, prosa i sobretot temàtica el que ens cal, i en totes les revistes i diaris. Ens trobem en el moment de 1875 dels catalans, quan escrivien per amor a la pàtria]

En l'anàlisi dels fragments anteriors, se'ns dibuixa, un altre cop, aquella apel·lació de Camelat: "Catalans, Provençaus e Gascons, llevatz-vsel!". S'entén que a cada poble d'oc li correspon la seua estratègia pròpia en termes de llengua literària, i cadascun trobarà el seu model com, de fet, ja l'han trobat els catalans en els escriptors propis, els provençals en Mistral, i com se suposa que els gascons hauran de trobar en la seua "parla sobirana" bearnesa.

Per contrast amb aquest ambiciós projecte de model lingüístic, cal remarcar la situació d'aïllament en què es troba Camelat. Això es fa notar en la recepció del model català entre els seus col·legues. Un fragment de la correspondència adreçada a Andréu Pic en pot donar idea:

Per aquò, en l'òra, s'èm pòcs a voler escríver en medisha grafia e en medisha lengua, qu'èm: Mounaix, Caseboune, Destriaux, Lacaze, Laborde-Barbanègre, de Bastard. Per jo, se m'èi permetut de parlà'n, qu'èi cambiat 5 còps de grafia, e tostemp per'mor de sajar de s'en entèner dab un mujòu de febusiens. Mes quasi tots qu'en vòlen har au lor cap —e bé, ara, que n'èi hèit, non cambiarèi mei. Òc, los catalans qu'an hèit lo miracle de véncer. E, aus *Reclams*, que s'i a calut har tad amuishar çò qui n'èra: "dèisha'us", si'm disèn. D'auta part, los catalans no'nse coneishen, n'an uelhs e aurelhas que taus

provençaus, per'mor qu'aquestes qu'an la votz deus jornaus de París. Non i a qu'Estelrich qui m'a dat tres o quate articles. Mès, despuish qui ei dens la fondacion Metge, no'm respon mèi. Be volerí jo poder dar aus gascons endicas sus Víctor Català, Oller, etc... Mès despuish la baisha deu franc la liberèra catalana que m'ei estada barrada tanben: quin vòs, un libe de 3 liuras, dab l'escambi e lo pòrt, qu'arriba a 20 liuras! Abonà'm tanpòc a ua revista catalana non pòdi per las medishas rasons: qu'èm tròp praubes!... Ara, posque'm vòs har un article en biarnés taus *Reclams*, hè'u au ton grat e se pòdes sus un subjèct de solidaritat catalana-gascona, com qu'èm estats amassa tres mila ans (dínca a 1850) e que'ns at avèm desbrombat. Qu'a quauques ans, en léger Muntaner, lo cronicaire, qu'èri esmiraglat de i compdar un mot sus dus o tres deu parlar de las mias montanhas. Pròva que, dens lo temps, que vivèm amassa. (*Letres causides de Miquèu de Camelat à Andrèu Pic*, 18 de gener de 1932)

[Tanmateix, ara per ara, si som pocs que volem escriure en la mateixa grafia i en la mateixa llengua, som: Mounaix, Caseboune,... Per mi, si se'm permet de parlar-ne, he canviat 5 cops de grafia, i sempre per a intentar entendre'm amb un grapat de febusians. Però gairebé tots volen anar a la seua –bé, ara, ja en tinc prou, no canviaré més. Sí, els catalans han fet el miracle de véncer. I als *Reclams* ens ha calgut esforçar-nos per mostrar com era: “deixa'ls” em deien. D'altra banda, els catalans no ens coneixen, només tenen ulls i orelles per als provençals, perquè aquests tenen la veu dels diaris de París. Només Estelrich m'ha donat tres o quatre articles. Però, des de que és a la fundació Metge ja no em respon. Ja voldria donar jo referències sobre Víctor Català, Oller, etc... Però des del descens del franc els llibres catalans m'han estat vedats també: com vols? Un llibre de 3 francs, amb el canvi i el port, arriba a 20 francs! Tampoc no em puc abonar a una revista catalana per les mateixes raons: som massa pobres!... Ara, ja que em vols fer un article en beamès per als *Reclams*, fes-lo al teu gust i si pots sobre un tema de solidaritat catalanogascona, com ara que hem estat junts tres-mil anys (fins a 1850) i ens n'hem oblidat. Fa alguns anys, al llegir Muntaner, el cronista, em sorprenia de comptarhi un mot de cada dos o tres del parlar de les meues muntanyes. Prova que, fa temps, havíem viscut junts]

Camelat vol posar en marxa un model de llengua al servei d'una idea de “nació” gascona. D'aquí la referència insistent als catalans i d'aquí el didacticisme implícit en la seua obra. La realitat que es troba, però, és que pràcticament ningú no es creu el seu projecte.

L'entrebanc més important sembla residir en la impossibilitat que s'accepte un model unitari de llengua literària. D'on prové aquesta dificultat?

En primer lloc, la diglòssia ja tradicional en la distribució dels usos i dels estatus de l'occità i del francès.

En segon lloc, la superposició, sobre aquell funcionament diglòssic, del model mistralià sense cap tipus d'acompanyament institucional deixa la qüestió de la llengua literària en la més pura indefinició. En la pràctica, qualsevol varietat local i qualsevol proposta ortogràfica es podran atribuir

aquell paper, i ni tan sols es percep la necessitat d'un model adoptat de manera àmplia.

Heus ací la paradoxa: de la mateixa manera que Camelat, a partir del model de Mistral i Verdaguer, proposa una obra amb finalitat didàctica en una varietat lingüística que es vol unitària, no ha de ser impossible, d'acord amb els mateixos models literaris, la creació d'una obra d'alta aspiració estètica en una varietat estrictament local.

4 Bernat Sarrieu

En la pràctica, la paradoxa es pot exemplificar en Bernat Sarrieu (1875–1935). En Sarrieu hi trobem encara la idea de relació estreta entre occitans i catalans, i és així que Verdaguer i Mistral són tinguts per igual com a referents literaris:

Depuis Jasmin dont les premiers chants sont maintenant centenaires jusqu'à Verdaguer et Mistral qui nous ont quittés naguère, mais qui ne mourront jamais, [...] le présent de notre langue d'Oc [...] est vivant, riche, glorieux, et de nature à donner les plus belles espérances". (Sarrieu, B.: "L'enseignement de la langue d'oc. Son intérêt – son intégralité – sa portée")

[Des de Jasmin, de qui els primers cants son avui centenaris, fins a Verdaguer i Mistral que ens han deixat no fa gaire, però que no moriran mai, [...] el present de la nostra llengua d'oc [...] és viu, ric, gloriós, i de naturalesa a donar les més belles esperances]

I també la idea que català i occità són de fet la mateixa cosa:

Que permetertz a un luishonés, vengut tad ací tara vòsta Setmana, de parlar-vos acítav en luishonés, pr'amor que luishonés o aranés ei quasi tot un coma lenga: qu'ei lenga gascona. Non ei cap catalan eth vòste parlar, encara que pera Conca de Tremp, peth país d'Estèrri, de Sapèira e de Senterada, arriba pòc-a-pòc a frairejar dab eth catalan. Per'querò aqueste qu'ei tanben un parlar de lenga d'òc, e donc qu'au emprontarè aquesta devisa, que vau en Rossilhon coma en Comenges: "la ratlla és en el mapa, però en el cor no hi és" (Conferència oferida per B. Sarrieu a Les, 1925; dins els textos introductoris inclosos a: Condò Sambeat, J.: *Era isla des diamants*, Sent Gironç: Biblioutèco dera 'Scolo deras Pirenéos', 1981, pàg. 35)

[Permetreu a un luixonès, vingut aquí a la vostra Setmana, de parlar-vos aquí en luixonès, perquè luixonès o aranès és quasi la mateixa llengua: és llengua gascona. No és catalana la vostra parla, encara que per la Conca de Tremp, pel país d'Estèrri, de Sapèira i de Senterada, arriba a poc a poc a agermanar-se amb el català. I és que aquell és també un parlar d'oc; i doncs, en manllevaré aquesta divisa, que val al Rosselló com a Comenge: "la ratlla és al mapa, però al cor no hi és"]

El resultat en termes de llengua literària és, paradoxalment, ben bé l'altre extrem del que havíem trobat en Camelat:

Çò que m'a tengut mès ath còr en escriuer aquesta pèça qu'ei estat de hèr veir se quin era nòsta lenga d'òc possède ath dessús des autas lengas arromanas eth auantatge de poder balhar mielhor que non pas eras era impression dera tragèdia ellenica: pr'amor que tròba en era madeisha quauquarren que correspon ara diversitat des dialèctes emplegats per'quera tragèdia. Òm sap pro qu'es còrs i son en dorian, se n'ei eth gròs en lengatge des ionians d'Attica, e qu'aqueste bota soent un "èta" a on eth primèr sauva eth "alpha". N'auem donc pas quauquarren de prèsqe parelh ena nòsta lenga d'Òc, a on arriba bèth còp que dus parlars que termian presentan aquera diferença de dèder eth un *o* o *e* a on eth aute sauva eth *a* deth latín?

Aquerò qu'ei vertat, demèst d'auti, peth *luishonés* e peth *larbostés* [...]. Qu'è donc ensajat acitau de hèr jogar ath luishonés eth arròtle deth parlar dera Ionia, ath larbostés, eth deth dera Dorida. (Sarrieu, B.: Pròleg a *Pirena*)

[el que més ha mogut el meu cor en escriure aquesta peça ha estat mostrar com la nostra llengua d'oc posseeix, per sobre d'altres llengües romàniques, l'avantatge de poder donar millor que no pas elles la impressió de la tragèdia hel·lènica: perquè troba en ella mateixa alguna cosa que correspon a la diversitat dels dialectes utilitzats per aquella tragèdia. Hom sap prou que els cors hi són en dòric, mentre que el gruix hi és en el llenguatge dels jònics de l'Àtica, i aquest posa sovint un "eta" on el primer manté l'"alfa". Que no tenim, doncs, alguna cosa de gairebé igual en la nostra llengua d'oc, on passa a vegades que dos parlars veïns presenten aquella diferència de dir l'un una *o* o *e* on l'altre manté l'*a* del llatí?

Això és veritat, entre altres, per al luixonès i per al larbostès [...]. Així doncs, he intentat aquí fer jugar al luixonès el paper del parlar jònic, i al larbostès el del dòric]

En termes gràfics, el resultat és pràcticament una grafia fonètica sense concessions, on tots els detalls del parlar local són fidelment reflectits: realitzacions vocàliques, sonoritzacions consonàntiques, assimilacions, geminacions, i fins i tot la realització velaritzada de *-n*, amb el símbol especial η , o la realització semiconsonàntica de [y] amb el símbol υ . Ho exemplificarem en un fragment on la protagonista de *Pirena* manté un diàleg amb les fades del cor (per qüestions d'espai, ens estalviem la traducció; direm tan sols que és un fragment on Pirena demana consell al cor sobre l' enamorament que ella sent per Hèrcules i constata que, mentre que les fades del cor tan sols senten admiració freda, ella en canvi l'estima sincerament):

Prumè còr de prezénço*Estròfo 1èro*

EC CÒR

Ara juentut counsèlh que demandes, princésa;
 douȝc que bôs qu'ed digam?
 Sub aquerò qu'ei pòc sabénta 'ra juenéça;
 mèz ez Diéus que pregam
 qu'ena tristéça tuá ves pensadez uroudes
 ed dénhen espirá,
 e que hacen atau es tuez lhèrmes precioudes
 ta't tòm bounur birá.

PIRÉNO

Mèz nou-m diderat pas s'è 'rrazouȝ, quàn l'admiri?
 Despus que le m'è bist, autroméns qu'arrespiri!
 Moudèst' è generous, prudent è halamat,
 terrou dedj òm' inic, salut dedj oupprimat,
 tau, que dits ara mar "Stá-t' aquíéu!", o "Dezbòrdo!",
 è mèmo tam machant pléȝ de mizericòrdo,
 d'ajuliá-m deuant étch nou sabi ço qu'em teȝ!
 Nou l'adourariét pas, nham, bouz-autes tabeȝ?

Antistròfo 1èro.

EC CÒR

Mai-chi, noates tabeȝ que l'admiram, Pirena,
 mèz em plours que nou n'èm;
 admiraciouȝ qu'auém saja, clara, serena;
 douȝc tu, hè couma hèm.
 Nou-s cau cáp estacá talaménz ac-qui pase:
 qu'en pouri'-òm puch aué?
 Imitá's svez bertuts, s'ei dinne qu'òm agg hace,
 ja'i hè tout ed deué.

PIRÉNO

Admiraciouȝ qu'auét, mèz fébblo, mèz inèrto,
 herédo; se s'em bá, nou-n sentit era pèrto!
 Qu'en èt quitez atau a bouȝ counde; mèz jou
 mèz de deué qu'em béi, premou qu'è mèz d'amou!
 È quàn ço de mèz bètch qu'òm pousque ja councébe
 en un òme preȝ còs, ec qui-òm béȝ de 'rrecébe
 em palai nòste, nham, pasá qu'au licharè
 è justiciè 'na soul pem mouȝ que partirè?

(Sarrieu, B.: *Pirena*, v. 201–232)

5 Jusèp Condò

Bernat Sarrieu ens porta fins a Jusèp Condò. Tot i que la seua llengua materna és l'occità, Condò començarà la seua vida de creació amb diversos poemes en català (“La Vida d’una Mare”, 1892; “El sol d’Espanya”, 1893; “Los dolors de Maria”, 1893; “Lleida a Maria Santíssima”, 1894) i no produirà en occità fins després d’establir-se a la Vall d’Aran el 1905. Les connexions literàries de Condò amb els occitans són tardanes i encara prou limitades a l’amistat amb Bernat Sarrieu; no hi tindrà contacte assidu fins al 1912 i es farà soci de l’*Escolo deras Pireneos* (presidida per Sarrieu, que hi fa valer els seus plantejaments ortogràfics) el 1913. Entre aquesta data i el 1919, any de la seua mort, Condò produeix tota la seua obra en aranès. Aquesta arribada tardana a l’occità fa que el seu model estètic en l’obra aranesa no sigui cap autor en llengua occitana, i en canvi pràcticament es dediqui a imitar Verdaguer (que li resulta adequat a l’hora de descriure el paisatge muntanyenc i a l’hora de portar a la literatura la mitologia popular). El seu contacte amb l’*Escolo deras Pireneos* pràcticament es redueix a l’amistat amb Sarrieu, que és qui l’introdueix en la grafia felibrenca que ell mateix aplica al comengès.

Tant com Sarrieu es caracteritza per una concepció localista de la llengua literària i una renúncia a qualsevol projecte cultural d’abast més ampli, Condò ni tan sols es plantejarà anar més enllà d’una visió limitada a la Vall d’Aran. El model localista manllevat de Sarrieu li permet emfasitzar el particularisme aranès en relació amb la resta de l’occità tant com en relació amb el català (citem fragments de poemes que podem trobar recollits a *Era isla des diamants*, citat en l’apartat 1; l’adaptació ortogràfica és nostra):

Ei era Val d’Aran era ribèra
mès polida de tot eth Perinèu:
quan se met era pelha naua e bèra,
non i a arren tan polit dejós deth cèu.

Pes dus costats ua nauta montanha
tostemp la vire d’aires forastèrs.
Semble que non ei de França ne d’Espanha:
ei soleta en sas penas o plasèrs.

[...]

E entà híger ua pèrta en sa corona
a un lenguatge tot sòn, e sòn solet...

Mès despreciat de tota auta persona
que non siga aranesa tant com eth.

(Condò, J.: “Era Bal d’Aran”)

[És la Vall d’Aran la ribera / més bonica de tot el Pirineu: / quan es posa la faldilla
nova i bella, / no hi ha res tan bonic sota del cel. // Pels dos costats una alta muntanya
/ sempre la priva d’aires forasters. / Sembla que no és de França ni d’Espanya: / és sola
en ses penes i plaers. // [...] // I per a afegir una perla en sa corona / té un llenguatge
tot seu, i seu només... / Però menyspreat de tota altra persona / que no siga aranesa
tant com ell.]

Com a autor format en català abans que en occità, i pel fet que la coneixença que arriba a tindre de la literatura occitana és molt parcial, no tindrà cap mirament a recórrer al català (no pas a l’occità no aranès) com a recurs auxiliar en la seua pràctica escrita en llengua materna.

Tu ès Mecenas, lengua catalana;
jo, era lengua aranesa, ta germana,
sò eth poeta que non me morirè.
Ja que soleta anar peth mon non sabi
e mentres de hèr-me grana e fòrta acabi,
da-me era man; e atau jamès cairè.

(Condò, J.: “Horaci a Mecenas”)

[Tu ets Mecenas, llengua catalana; / jo, la llengua aranesa, ta germana, / sóc el poeta
que no em moriré. / Ja que soleta anar pel món no sé / i mentre de fer-me gran i forta
acabo, / dóna’m la mà; i així mai no cauré.]

6 A manera de resum

Ens trobem, doncs, que la literatura reflecteix les contradiccions en què es mouen els autors. Mentre que Camelat fa una anàlisi prou lúcida del seu moment i hi respon amb una proposta a imitació dels coetanis catalans, Sarrieu, com d’altres, menysté la necessitat de crear un model unitari de llengua literària. És ben vàlid pensar que es tracta, també, d’un menysteniment de la unitarietat nacional o històrica a favor del localisme, tot i que l’autor veu lligams que van més enllà de l’àmbit local (com ara la relació entre gascons i catalans). Ja hem explicat això en termes de diglòssia, la qual intentarà trencar Camelat i Sarrieu simplement viurà com a fet inherent a la seua activitat literària. És per això que el primer crearà una obra d’intenció ideològica i el segon defugirà per complet aquest aspecte en l’activitat artística. Condò pot manllevar els usos literaris, aparentment lliu-

res d'ideologia, de Sarrieu, i adaptar-los al seu ideari particular, a manera d'exaltació de la identitat aranesa i de l'aranès com a llengua autònoma.

Queda clar, doncs, que no hi ha tries innocents en aquest context històric. Ni la tria ortogràfica, que ja veiem que ens mostra clarament la intencionalitat i el posicionament individual en termes identitaris; ni, evidentment, la temàtica literària.

En tots tres autors ens trobem l'exaltació tardoromànica del paisatge pirinenc, però de maneres radicalment diferents en cada cas: Camelat se n'apropia el conjunt i en fa un darrer refugi per a la cultura gascona; Sarrieu n'actualitza la mitologia i remet al model clàssic però, paradoxalment, amb un plantejament localista; Condò hi aplica un plantejament també localista, de petita pàtria enmig de dos Estats.

Encara, en tots tres trobem la referència als catalans com a germans de l'altra banda de la muntanya, però no deixa de ser curiós que qui s'hi equipara més clarament és qui n'està més allunyat físicament, la qual cosa ens permet veure que l'element clau és la consciència sobre la pròpia situació sociolingüística: Camelat, que percep aquesta circumstància amb més claredat, també pren més decididament els catalans com a referència a seguir, però, justament pel fet que els seus col·legues no en tenen la mateixa percepció, la seua proposta quedarà en l'oblit.

