

# ***La urbanitat* (1868), de Serafí Pitarra, i els manuals d'urbanitat en la societat catalana del segle XIX.**

## **Sobre la versemblança de l'alternança de llengües**

JENNY BRUMME

*Universitat Pompeu Fabra*

jenny.brumme@upf.edu

BEATRICE SCHMID

*Universitat de Basilea*

beatrice.schmid@unibas.ch

### ***La urbanitat* (1868), de Serafí Pitarra, i els manuals d'urbanitat en la societat catalana del segle XIX. Sobre la versemblança de l'alternança de llengües**

**Resum:** L'article estudia l'alternança de llengües en la comèdia *La urbanitat* (1868) de Frederic Soler centrant-se en la transmissió de les normes sociopragmàtiques a la Catalunya vuitcentista. Com a motius de l'alternança es determinen, en primer lloc, el marc legal del teatre a l'època i, en segon, les convencions literàries concernent el paper dels personatges tipus. S'hi afegeix, en tercer lloc, la possibilitat de construir el conflicte català-castellà en els seus vessants socials de burgesia i aristocràcia. No obstant, s'ha de tenir en compte, en quart lloc, el motiu de pes: la versemblança que deriva de l'objecte posat en escena, és a dir, el manual de bona criança, el qual era d'ús exclusivament en castellà. Estudiad com a document sociolingüístic, *La urbanitat* és un testimoni de la «*facilitació* del coneixement i de l'ús de la llengua expansiva», és a dir, del castellà (PUEYO 1996, p. 10).

**Paraules clau:** Manuals d'urbanitat, normes sociopragmàtiques, cortesia, història del català, alternança de llengües, teatre, Frederic Soler (1839-1895).

### **Serafí Pitarra's *La urbanitat* (1868) and good-manners manuals in nineteenth-century Catalan society. On the verisimilitude of language alternation**

**Abstract:** The article studies the alternation of languages in Frederic Soler's (aka Serafí Pitarra) comedy *La urbanitat* (1868), focusing on the transmission of socio-pragmatic norms in nineteenth-century Catalonia. It finds that the alternation is determined, firstly, by the legal framework of theatrical performance at the time and, secondly, by the literary conventions surrounding the role of the typical characters. One might add, in third place, a possible attempt at presenting the Catalan-Spanish opposition in terms of a contrast between bourgeoisie and aristocracy. But the fourth, and weightiest reason, derives from the object on stage, that is, the etiquette book, which by its own nature, could only exist in Spanish. As a sociolinguistic document, *La urbanitat* is a testimony to the "*facilitation* of the knowledge and use of the language in expansion", that is, Spanish (PUEYO 1996, p. 10).

**Keywords:** Etiquette books, socio-pragmatic norms, politeness, history of Catalan, code-switching, theatre, Frederic Soler (1839-1895).

## 1. Introducció

En aquest treball<sup>1</sup> ens proposem l'estudi de la comèdia *La urbanitat* (1868), de Serafi Pitarra, des de la perspectiva sociolingüística i sociopragmàtica. L'obra de Pitarra ens sembla predestinada a aquest propòsit perquè, d'una banda, pertany a la multitud d'obres d'alternança temàtica regular<sup>2</sup> que es publiquen i, en el cas del teatre, es representen, al llarg del segle XIX (ROSSICH; CORNELLÀ 2014, p. 155-201) i, d'altra banda, el seu títol remet a una preocupació essencial de la societat burgesa de l'època, a saber, l'adquisició i l'observació de les regles d'etiqueta. Aquest anhel, que en un primer moment va sorgir del desig d'imitar els models de conducta de l'aristocràcia, va ocasionar el desenvolupament d'un gènere textual prolífic: els manuals d'urbanitat.

Partint d'estudis anteriors, sabem que a Espanya la majoria d'aquests manuals va aparèixer entre finals del segle XVIII i els anys trenta del segle XX, però els nombres més alt de nous títols i reedicions i els tiratges més importants es registren a la segona meitat del segle XIX (GUEREÑA 2010, p. 244-245). Aquests manuals estan redactats en castellà o, si aquesta no n'és la llengua original, són traduïts al castellà. Efectivament, en el cas de Catalunya, un recompte fet a partir del repertori bibliogràfic *Història de la lingüística catalana 1775-1900. Repertori crític*, de Marcet i Solà (1998)<sup>3</sup> ens revela que d'una cinquantena de manuals d'urbanitat impresos només dos estan redactats en català<sup>4</sup> (BRUMME; SCHMID en premsa). D'aquest panorama concloem que la transmissió i l'ensenyança de les regles de conducta s'acomplia primordialment en castellà. En aquest sentit, de l'alternança temàtica ancorada en l'ús del castellà quan es parla d'urbanitat i de la conversió del manual d'urbanitat en objecte escènic en la comèdia de Pitarra se'n desprèn clarament la idea —si bé estereotipada— que sustenta la nostra hipòtesi: el castellà és considerat idioma de prestigi i es relaciona amb un comportament distingit, és a dir, aristocràtic. No obstant això, la gran majoria de la societat continuava parlant català malgrat la influència que hi hauria pogut tenir l'ensenyament obligatori del castellà fixat i reiterat en la legislació espanyola al llarg del segle XIX, com, entre altres, en la cèlebre Llei Moyano (1857).

1. Aquest estudi s'inscriu en el projecte de recerca PID2019-104659GB-I00 *Percepció de la diversidad lingüística en materiales de enseñanza del español, publicados en Cataluña en el siglo XIX*, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

2. En el seu estudi sobre el plurilingüisme en la literatura catalana, Rossich i Cornellà parlen d'alternança de llengües «quan les variants lingüístiques no es barregen a nivell fonètic o morfològic, sinó que se succeeixen de manera regular» (2014, p. 48-49). Un dels subtipus que distingeixen Rossich i Cornellà és l'alternança regular «quan segueix un ordre lògic que es pot inferir fàcilment del text» (2014, p. 49). Aquesta alternança regular pot ser, més concretament, temàtica «quan es correspon amb la llengua que caracteritza les diverses veus o personatges que intervenen en el text, cosa que sol deure's a un desig de versimilitud» (2014, p. 49). En aquest sentit, caracteritzem l'alternança entre el català i el castellà en *La urbanitat* (1868) com a alternança regular temàtica.

3. Seguint el repertori de Marcet i Solà (1998), reproduïm els títols, noms propis i fragments de textos del segle XIX sense modificar-ne ni l'ortografia ni la puntuació original.

4. Són els següents: N. Fages de Romá, 1855: *Reglas de Urbanitat ó bona criansa y estil de cartas familiars al us dels homens del camp*, Figueras: Gregori Matas de Bodallés. (MARCET; SOLÀ 1998, p. 843); J. Pin y Soler, 1892: *Biblioteca Escolar Catalanista I. Reglas morales y de bona criansa*, Barcelona: Estampa de Henrich y Comp.

L'objectiu d'aquest article és, per tant, analitzar el valor de la comèdia *La urbanitat* «com a *document* de la història sociolingüística passada» (ARACIL 1983, p. 153) i sondejar la situació fictícia per tal de reconstruir els usos lingüístics de l'època. L'interès primordial recau, però, a relacionar l'ús del castellà amb el gènere textual dels manuals d'urbanitat i amb el tipus de personatge que fa servir aquesta llengua de manera que faci funcionar l'argument de la comèdia.

Per aconseguir aquests objectius generals, presentarem, en la secció següent, l'argument de la comèdia *La urbanitat* (2.1) i el personatge amb el qual es realitza l'alternança de llengües (2.2). A continuació, passarem a examinar els quatre motius que, a parer nostre, haurien pogut donar origen a l'esmentada alternança entre el català i el castellà (3). Recordarem breument el marc legal que envolta la creació de la comèdia (3.1). Ens fixarem en el personatge de l'arribista, que fa servir el castellà (3.2), i la reacció que provoca el seu comportament, que es tradueix en la defensa dels catalans i del català (3.3). Tot seguit, examinarem el manual d'urbanitat com a objecte escènic (3.4). Per determinar el valor social d'aquest gènere textual, especificarem el marc legislatiu en educació al respecte (3.4.1), examinarem l'ús d'aquest gènere textual en la comèdia *La urbanitat* (3.4.2) i veurem alguns exemples de manuals en vers que documenten la versemblança del recurs introduït per Pitarra (3.4.3).

Sobre la base d'aquest material reunit, tornarem a la qüestió principal, és a dir, el valor de la comèdia com a *document sociolingüístic* (4), fet que connectarem amb el concepte de la facilitació, ideat per Pueyo (1996).

## 2. *La urbanitat* (1868), comèdia de Serafi Pitarra

### 2.1 *L'argument*

Tal com indica el títol, *La urbanitat*, aquesta comèdia en tres actes<sup>5</sup> i en vers té com a punt de mira les normes de conducta establertes en la societat burgesa. El seu autor, el dramaturg i poeta Frederic Soler (Barcelona 1839-1895), més conegut pel pseudònim de Serafi Pitarra, és un dels màxims referents de la Renaixença i un dels principals defensors del «català que ara es parla». Segons Ferrando Francés i Nicolás Amorós (2011, p. 337), Pitarra va crear «el drama romàntic en català, síntesi d'una escriptura dramàtica culta i d'un llenguatge popular»; i Lluna Ferrer (1997, p. 158) afirma que «el llenguatge de les obres de Pitarra està erigit sobre les rutines de parla barcelonina, i més particularment, sobre els sectors menestral i popular». En aquest treball no ens interessa tant el model de llengua defensat per Pitarra com l'ús de les llengües en la interacció dels personatges i la ideologia lingüística que se'n desprèn.

5. El títol de la portada indica: *La urbanitat. Comedia en dos actes y en vers* (PITARRA 1868, p. 1). Tanmateix l'obra té tres actes: primer (1868, p. 7-40), segon (1868, p. 47-75) i tercer (1868, p. 80-99).

*La urbanitat* pertany al gènere de les comèdies de costums (MORELL I MONTADI 1995, p. 272-284) i està ambientada a la Barcelona de l'època.<sup>6</sup> Tota l'acció es concentra en una «[s]ala ricament amoblada» (PITARRA 1868, p. 7) i es desenvolupa amb un total de set personatges. La casa és la de D.<sup>a</sup> Clara, vídua acomodada, que vol casar la seva única filla, Sofia, amb el pretendent que millor se sàpiga moure en societat observant les normes d'urbanitat. Sofia, però, vol casar-se amb Carlos, un jove artista de qui està enamorada. El candidat favorit dels criats Aleix i Gervasi és l'adroguer adinerat Sr. Nicolau Gurina, qui els ha subornat, l'ofici del qual, però, no es correspon amb el nivell social de la família. Un tercer pretendent, José Mas de Mieta, anomenat D. Pepito, es presenta la família parlant exclusivament en castellà.

La trama es desenvolupa al voltant de les visites que els tres pretendents, és a dir, D. Nicolau, D. Pepito i D. Carlos, fan a D.<sup>a</sup> Clara, durant les quals estan sotmesos a un seguit de proves per tal de comprovar si observen les normes d'etiqueta en determinades situacions, com ara saludar adequadament, presentar-se amb guants a la visita, llevar-se el barret en entrar o recollir el mocador que deixa caure D.<sup>a</sup> Sofia. Al final, D. Carlos és el guanyador gràcies a la seva «delicadesa» i el seu «bon cor» (PITARRA 1868, p. 98), encara que hagi fallat en alguns aspectes d'urbanitat,<sup>7</sup> mentre que els altres dos pretendents, D. Nicolau i D. Pepito, són acomiadats respectivament per falta i per excés d'urbanitat. D.<sup>a</sup> Clara, amb el seu comportament impecable, se situa per damunt dels altres personatges. Dirigint-se, al final, a Carlos, el seu futur gendre, D.<sup>a</sup> Clara afirma que en el tracte social és més important el mirament envers els altres que no pas el coneixement de les regles d'etiqueta:

CLA. [...] Mès may prengas com ximplesa  
máxima qu' es tant vritat:  
—No pot tení urbanitat  
qui no tè delicadesa. (PITARRA 1868, p. 99)

## 2.2 L'alternança de llengües

L'alternança entre el català i el castellà a la comèdia de Pitarra és una temàtica regular (vegeu *supra*, nota 2) i relacionada amb el tema de les normes de conducta. Així, el castellà és introduït, d'una banda, mitjançant la lectura en escena de versos d'un manual d'urbanitat, i de l'altra, amb el personatge de D. Pepito, el qual, renegant del seu origen, humil i català, parla en castellà i fa gala d'una etiqueta impecable. Per això, a l'escena X del segon acte, quan D. Pepito es presenta a D.<sup>a</sup> Clara i D.<sup>a</sup> Sofia, aquesta està patint perquè veu que el seu estimat, D. Carlos, no pot competir amb l'elegància de D. Pepito:

6. En paraules de l'autor: «L'acció es en nostres dias y passa en Barcelona» (PITARRA 1868, p. 6).

7. Per exemple, no duu guants i no s'inclina per a recollir el mocador de Sofia.

- PEP. Beso á V. los piés. Sofia,  
estoy á sus pies.
- SOF. (*Com dient; ja está llest.*) (Bon dia)
- PEP. Y de ello me felicito.
- CLA. (¡No ‘s pot donar mes finura!)
- SOF. (¡Ay, que fi! ¡pobre de mi!)
- CLA. ¿No toma V. asiento?
- PEP. Sí;  
si ustedes....
- CLA. (Bona figura.) (PITARRA 1868, p. 71)

D. Pepito supera totes les proves a les quals el sotmeten les dues dones. Si bé aparenta ser una persona molt fina i educada, D.<sup>a</sup> Clara no abaixa la guàrdia i continua examinant-lo. Ella també és la que aborda el tema de la llengua i de l’origen de D. Pepito:

- CLA. ¿Ha estado V. en la corte?
- PEP. Allí nació.
- CLA. De seguro,  
porque es su acento tan puro...
- PEP. Lo indica el habla y el porte.
- CLA. ¿Y al parecer su apellido  
es catalan?
- PEP. (*Marcat.*) Sin embargo,  
soy de Madrid.
- CLA. Me hago cargo  
de que no habrá V. mentido.
- SOF. (Ajajá! Una de bona.) (PITARRA 1868, p. 73)

Veiem en aquesta conversa com es relacionen l’estereotip d’un «accent pur» en castellà amb el comportament refinat i amb l’estatus social de la persona. Es tracta, naturalment, d’un artifici de Pitarra perquè el públic, amb tota probabilitat, no sabia comparar el castellà parlat dalt de l’escenari amb l’ús real a la cort.

### 3. Els motius de l’alternança

Tenint en compte l’entorn en el qual *La urbanitat* es va concebre i representar, considerem que els factors que van poder motivar Pitarra a introduir l’alternança de llengües són quatre.

### 3.1 El marc legal per al teatre en català als anys 1867 i 1868

El primer motiu que s'imposa es troba en el marc legal format per la Reial Ordre de 26 de gener de 1867 que prohibeix que es presentin a la censura «obras dramáticas que estén esclusivamente escritas en cualquiera de los dialectos de las provincias de España». El text d'aquesta ordre, datada el 15 de gener de 1867 i signada a Barcelona el 26 del mateix mes pel governador, Cayetano Bonafós,<sup>8</sup> es va publicar al *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona* el 29 de gener de 1867.

En la recerca sobre la política lingüística de l'Estat espanyol, aquesta reial ordre s'ha interpretat com una mostra de preocupació del Govern per la situació a Catalunya (FERRER I GIRONÉS 1986, p. 71). En aquest sentit, Rossich i Cornellà assenyalen:

És simptomàtic que sigui justament quan es comencen a estrenar amb èxit obres escrites exclusivament en català, i de la mateixa extensió que les obres comercials en espanyol –tres actes–, que el govern reaccioni volent restaurar el bilingüisme anterior. (2014, p. 168)

D'altra banda, també s'ha qüestionat l'eficàcia d'aquesta ordre, vigent durant un any i mig, ja que va ser derogada el 23 de setembre de 1868 pel mateix Cayetano Bonafós, designat ministre de Governació interí en plena Revolució de Setembre. Motivat per les instàncies portades al Ministeri «por la Junta de gobierno de la Real Academia de Buenas Letras de esa capital, por el Ateneo catalan y por un número considerable de escritores», en nom de la Reina, se n'anuncia el retirament, «queriendo dar una señalada muestra de su proteccion á la Literatura española» (v. Annexos).

Els dubtes sobre l'eficàcia de l'ordre de 1867 ja van sorgir en algun comentari dels coetanis de Pitarra, com ara Ramon Bordas i Estragués (Castelló d'Empúries - Barcelona, 1906). Així, per exemple, el Romea va representar al desembre de 1867 el drama de Bordas *Les dues nobleses*,<sup>9</sup> «que hagué de vèncer nombroses dificultats de censura»<sup>10</sup> (*Diccionari de la literatura catalana*). Anys més tard, el 1889 Bordas va afirmar:

Aquell decret vá perdre ben aviat tota sa forsa al formarse una creuada d'autors dramàtics catalans que compongueren sas obras, fént recáurer l'antipatía del públich en un personatge que no era catalá, y donantli tan poca part en lo desarrollo de l'acció que sols servis pera donar á la obra lo dictat de bilingüe. Y aixis aqueixas obras se representaban, sens faltar á lo que deya la lletra del decret: y aquest, per inútil, s'hauria revocat segurament, si altra causa mes poderosa y per tothom sabuda no hagués acabat ab aquell govern desacertat y sens prestigi. (BORDAS 1890, p. 22-23)

8. Governador civil de Barcelona 1864-1865 i 1866-1867.

9. URL: <https://www.teatromeapropietat.cat/ca/arxiu-digital/espectacles?view=espectaculo&id=59>.

10. <https://www.enciclopedia.cat/ec-dlc-11314.xml>.

Tal com afirmen Rossich i Cornellà, «és difícil saber quins efectes reals va tenir la llei exactament, perquè el teatre plurilingüe tenia una llarga tradició i, de fet, abans que entrés en vigor ja era la regla» (2014, p. 167). Igual que en altres casos, com el de la comèdia *Cosas del dia* (1868) de Ramon Bordas mencionat per Rossich i Cornellà (2014, p. 168), en la comèdia de Pitarrà l'obstacle sorgit per la disposició legal és salvat mitjançant un personatge que parla castellà.

Si ens fixem en la portada de *La urbanitat* (PITARRA 1868, p. 1), veiem les dades següents, que ajuden a determinar la cronologia dels esdeveniments:

ESTRENADA EN LO TEATRO CATALÁ,  
TRASLADAT AL TEATRO ROMEA, EN ABRIL  
DE 1868.<sup>11</sup>

Abans de ser estrenada, l'obra havia d'obtenir el vistiplau de la censura, fet que consta més endavant (PITARRA 1868, p. 4):

Habiendo examinado esta comedia, no hallo inconveniente en que su representacion se autorice.

Madrid 10 de Setiembre de 1867.

NARCISO SERRA.

Això vol dir que l'obra es va presentar a la censura després d'haver-se publicat l'esmentada reial ordre. Per tant, en l'anàlisi de *La urbanitat* hem de tenir present l'ancoratge entre els següents fets:

Reial Ordre que prescriu l'ús exclusiu (gener de 1867)	<i>Creació de l'obra</i>	Vistiplau de la censura (setembre de 1867)	<i>Representació al Teatre Català</i>	<i>Representació al Teatre Romea</i> (abril de 1868)	Retirament de la Reial Ordre de 1867 (setembre 1868)
--	--------------------------	--	---------------------------------------	--	--

No obstant això, hi ha un segon motiu que pot haver estat a l'origen de l'alternança de llengües en la comèdia *La urbanitat*: les convencions literàries d'aquells anys i el tipus de personatge que sol parlar castellà.

11. <https://www.teatrromeapropietat.cat/ca/arxiu-digital/espectacles?view=espectaculo&id=90>.

### 3.2 Les convencions literàries: el personatge de l'arribista

En la comèdia *La urbanitat*, el personatge de D. Pepito fa el paper d'un català que parla castellà per envanir-se i treure profit del coneixement de la llengua de prestigi. Es tracta d'un dels personatges tipus castellanoparlants que apareixen en les comèdies de costums, és a dir, el caçafortunes o, com l'hem anomenat aquí, l'arribista.<sup>12</sup>

En el confrontament amb D.<sup>a</sup> Clara, que sospita del seu cognom català, D. Pepito se sent motivat a declarar la seva hostilitat contra Barcelona i els catalans en un parlament bastant llarg que permet a l'autor d'incrementar la tensió dramàtica entre el pretendent més fi, i per tant possible «guanyador» de l'aposta, i l'estimat de Sofia, és a dir, el pretendent desitjat, però menys refinat, que és D. Carlos. L'aversion del públic envers el «cortesà», que, al cap i a la fi, resulta ser un arribista es genera mitjançant una sèrie d'estereotips exògens sobre els catalans:

PEP. Estuve brusco, perdon,  
me ha impulsado la aversion  
que me inspira Barcelona.

SOF. (¿Que diu ara, mamá?)

CLA. (*Picada.*) (Re)

PEP. Con ese tono que insulta,  
tan ruda, tan poco culta,  
me es antipática á fê.  
Solo se piensa en trabajo,  
despues en trabajar doble;  
ninguna aspiracion noble,  
todo aquí es grosero y bajo,  
Aquí no hay Liceo Piquer,<sup>13</sup>  
ni Rey, ni altos funcionarios  
ni amor, ni thés literarios,  
ni buen tono, ni placer;  
y salvo alguna escepcion  
para ustedes dos, que es justa,

12. Noteu l'enumeració oferta per Rossich i Cornellà: «Els personatges tipus que es caracteritzen per introduir l'element multilingüe a les peces costumistes són el guàrdia municipal [...], l'indiano que retorna d'Amèrica, el noble (generalment un marquès), el notari, la criada aragonesa, el soldat, el militar de graduació, el caçafortunes castellà i el servent negre o sudamericà [...]» (2014, p. 174).

13. Al·lusió al famós Teatro Piquer de Madrid, construït per l'escultor Josep Piquer i Montserrat (València, 1806 - Madrid, 1871): «A mediados de 1857 se construyó el teatro de aficionados más célebre y más duradero del Madrid del siglo XIX: el teatro Piquer, que vino a llenar el hueco que dejó la desaparición del Liceo Artístico y Literario. El escultor José Piquer lo hizo levantar en el interior de su vivienda, que ocupaba los números 30 y 32 de la calle de Leganitos» (FREIRE 1996, p. 13). Freire afirma que allà «se dieron cita no sólo aficionados, sino que famosos actores de la época, españoles y extranjeros, consideraron un honor pisar aquellas tablas en alguna ocasión» (1996, p. 15-16).



Barcelona me disgusta,  
o tiene mi aprobacion. (PITARRA 1868, p. 73-74)

No sorprèn que D. Pepito no es guanyi la simpatia de D.<sup>a</sup> Clara, i encara menys la del públic de Pitarra, si considera Barcelona mancada de cultura i els catalans uns animals de feina que no saben aprofitar els lleures. Aquest discurs culmina amb la caracterització que D. Pepito fa dels seus amics catalans:

PEP. Así fueron y así son  
mis amigos catalanes,  
rudeza, muchos desmanes,  
y muy tosca educacion. (PITARRA 1868, p. 74)

Evidentment, tot aquest parlament aspira a denigrar l'estimat de Sofia, ja que, preguntat a qui es refereix aquesta difamació, D. Pepito revela el nom de Carlos. No obstant això, D. Pepito no acaba de convèncer D.<sup>a</sup> Clara. La desconfiança davant aquest suposat cortesà es veu confirmada quan Gervasi reconeix a Pepito com a veí oriünd del mateix poble que ell. Per tant, el personatge és descobert com a impostor que ha intentat obtenir la mà de Sofia fingint ser madrileny.

Des de les dues perspectives, la lingüística i l'argumental, el personatge de D. Pepito és essencial. Rossich i Cornellà aporten una observació important feta a partir de les nombroses peces teatrals que han analitzat:

Si bé és cert que, pràcticament, totes les peces de 1867 i 1868 són bilingües, no gaires escarneixen la figura del castellà. Més aviat qui sol quedar en ridícul és algun personatge català que parla malament l'espanyol [...]. En realitat, en aquestes obres queda més estigmatitzat el català que vol parlar en castellà per envanir-se que no pas el castellanoparlant nadiu. (ROSSICH; CORNELLÀ 2014, p. 170)

Però D. Pepito, d'una banda, no parla malament el castellà, ans al contrari, el parla amb molta formalitat i pompa. I, de l'altra, no és, com afirmen Rossich i Cornellà, «prescindible, des del punt de vista argumental» (2014, p. 174).

El registre que fa servir en la seva parla concorda amb les indicacions que es troben als manuals d'urbanitat de l'època. En aquest sentit, contribueix a la versemblança de l'acció, i el to solemne —«un llenguatge après als llibres» (ROSSICH; CORNELLÀ 2014, p. 159)—<sup>14</sup> remet a la literatura culta, és a dir, «literatura en castellà consumida a Catalunya» (ROSSICH; CORNELLÀ 2014, p. 159).

14. És el que Kailuweit anomena *gramolecte*, «una varietat formalment apresada» (1999, p. 190).

Des del punt de vista argumental, el personatge de D. Pepito completa la tríada dels pretendents que aspiren a la mà de D.<sup>a</sup> Sofia: l'artista i amat, pretendent realment desitjat (D. Carlos), el comerciant i adroguer adinerat (D. Nicolau) i l'impostor. Tots tres són catalans d'origen, però l'únic que renega de la seva provinença és el fals castellanoparlant, que gairebé guanya la partida, fet que contribueix a augmentar la tensió dramàtica.

En aquest context, podem discernir un tercer motiu: el personatge castellanoparlant dona peu a canalitzar l'antipatia del públic i a convertir-la en una defensa de Catalunya i del català.

### 3.3 La defensa del català

La incorporació de l'arribista permet construir el conflicte català-castellà, present des del primer moment de la comèdia a través del manual d'urbanitat redactat (i «citat») en castellà i que culmina en el moment en què D. Pepito és desemmascarat i posat en evidència. D.<sup>a</sup> Clara li retreu que hagi traït pàtria, poble i llengua, és a dir, el seu origen geogràfic, social i lingüístic. És clar que *La urbanitat* i la resta de productes teatrals de l'època «no pretenien altra cosa que distreure i entretenir els sectors populars» (GALLÉN 2016, p. 342). El confrontament entre D.<sup>a</sup> Clara i D. Pepito, però, juga amb els lligams més forts en què es podia veure reflectit el públic de Pitarra. És evident que no es tracta ni d'un simple «joc dramàtic» (GALLÉN 2016, p. 342) ni d'una concessió al «gust del públic per aquest artifici» d'alternança de llengües (ROSSICH; CORNELLÀ 2014, p. 172). Cal destacar que la comèdia de Pitarra sembla abandonar, en més d'un moment, les característiques que són pròpies del seu gènere literari, encara que s'hi mantenen el desenllaç feliç i la intenció moralitzadora (cf. 3.3).<sup>15</sup>

En aquest sentit, el desenllaç té doble punteria. D.<sup>a</sup> Clara no sols aprova o reprèn el comportament dels pretendents de Sofia, sinó que es fa càrrec de defensar la seva pàtria i la societat catalana<sup>16</sup> que ha fet possible que persones com D. Nicolau o els pares de D. Pepito hagin fet fortuna. Amb dures paraules, recrimina a D. Pepito que se li hagi presentat com a madrileny i castellanoparlant sent fill d'un mitger català:

15. Sembla oportú recordar les paraules de Lluna Ferrer: «Els procediments burlescos que posa en joc a les seves obres consisteixen a submergir l'aire distingit i emfàtic dels drames romàntics dins la realitat més prosaica, bo i donant solucions familiars i actualitzades, bàsicament pragmàtiques, als conflictes que en els referents d'imitació es resolien de forma idealista. Així doncs, l'efecte hilarant es produeix per la incongruència de mesclar dos mars referencials oposats; per la trivialització d'un motiu temàtic, unes situacions, un gènere, que segons la seva opinió "falsificaven la realitat", i que situa, de cop i volta, enfrontats amb els esquemes pràctics i utilitaris de la quotidianitat, és a dir, més a prop del sistema de valors estereotipat del públic potencial de Pitarra: la classe dels menestrals, artesans i petits propietaris, fidels generalment a la llengua» (1997, p. 154-155).

16. Cal considerar un fet important que recorda Gallén, partint de l'estudi de Morell i Montadri (1995): «En el cas de Frederic Soler, l'ús de la llengua catalana no va ser el resultat d'una decisió programada. Així, el 1864 va estrenar una paròdia en català, *L'Esquella de la Torratxa*, i un drama romàntic en espanyol, *Juan Fivaller*. Va ser la pressió social davant de l'èxit del text representat en català, el que va determinar el futur de Soler com a dramaturg en llengua catalana» (GALLÉN 2005, p. 323).

CLA. [...] A n'al que, com lo senyò,  
 'sent fill d'aquí y catalá,  
 me vè parlant castellá,  
 y per tení educaciò  
 nega sa patria y son pare,  
 [...] Corre sempre assedegat  
 detrás del comte y del noble,  
 y allà, ab ells, rebaixa al poble  
 que en aquest lloch l'ha posat.  
 Y son orgull tant pot creixer  
 de son amor propi en mengua;  
 que fins olvida la llengua  
 de la terra ahont va néixer. (PITARRA 1868, p. 96-97)

Aquest parlament reprova el canvi de llengua que implica, en el personatge de l'arribista, oblidar-se dels seus orígens tant socials com lingüístics per a aparentar ser membre de la classe alta, en concret, de l'aristocràcia. Si interpretem la veu de D.<sup>a</sup> Clara com la veu que fa justícia, queda clar que l'autor hi connecta amb el seu públic, un públic ben concret, tal com el caracteritza Gallén:

[...] a partir dels primers textos teatrals en llengua catalana de la segona meitat del segle dinou, la nostra literatura dramàtica podia arribar a uns determinats sectors socials, amb uns índexs notables d'analfabetisme, que escoltaven dalt de l'escenari una llengua potser embastardida i poc considerada socialment, que tanmateix era la *seva*, a compartir amb l'altra, l'*oficial*, que *no era la seva pròpia*. (GALLÉN 2016, p. 342)

Per tant, el conflicte representat en *La urbanitat* es construeix també com a conflicte entre la burgesia catalanoparlant, en la persona de D.<sup>a</sup> Clara, i l'aristocràcia i els nous castellanoparlants, en la persona de D. Pepito. Les altres classes representades, els criats, la menestralia i els comerciants, així com els intel·lectuals, segueixen parlant català, encara que tots –en aquest món fictici– entenen, parlen i llegeixen el castellà sense problemes aparents.

### 3.4 *La urbanitat en escena*

Deixant de banda els tres motius examinats fins aquí, ens sembla de gran incidència un de quart que no s'ha de subestimar: la urbanitat com a objecte escènic. Tal com hem estudiat en altres ocasions (BRUMME 2015; BRUMME; SCHMID en premsa), el gènere textual dels manuals de bona criança pràcticament no existia en llengua catalana. Per tant, la introducció d'aquest objecte obliga a canviar de llengua. És un dels casos que Rossich i Cornellà identifiquen com a peces dramàtiques que «presenten inserits frag-

ments en castellà per motius de versemblança, com ara notícies de diari, anuncis, documents oficials, cançons o poemes» (2014, p. 172). L'originalitat de Pitarra consisteix a vincular l'ús del castellà en aquest gènere amb el personatge de l'arribista, amb la qual cosa aconsegueix un grau superior de versemblança sense perdre l'aspecte humorístic i entretingut.

#### 3.4.1 El manual d'urbanitat i la legislació educativa

Podem definir els manuals d'urbanitat com a eina a disposició de les classes dominants que ajudava a difondre i assentar les normes de comportament, els usos sociopragmàtics i el conjunt de valors considerats exemplars (BENSO CALVO 1997; BORDERIES-GUEREÑA 2002; BRUMME 1997; VIDAL DíEZ 2016). Igual que el catecisme religiós, el manual d'urbanitat contribuïa a fomentar els valors essencials de la societat burgesa, concretament, la defensa de la propietat privada, el manteniment de l'ordre públic i la protecció de l'ordre moral (BORDERIES-GUEREÑA 2002, p. 310).

Aquests valors es transmetien bàsicament per mitjà del sistema escolar, encara d'escassa incidència social, fet que es traduïa en un índex d'alfabetització baix. No obstant això, la legislació sobre l'ensenyament incorporava, des de finals del segle XVIII, referències a la «bona criança», «bona conducta» o «bona moral» (BORDERIES-GUEREÑA 2002, p. 305-306) i la seva importància en l'educació de l'alumnat. El terme *urbanitat*, però, no hi apareix fins a l'anomenat *Pla Calomarde* o *Plan y reglamento de escuelas de primeras letras*, signat el 16 de febrer de 1825 per Francisco Tadeo de Calomarde. En el títol II, article 15, s'estableixen com a matèries d'ensenyament: «la doctrina y moral cristiana, leer, escribir y contar, como en los rudimentos de la Gramática castellana y de Ortografía, reglas mas precisas de urbanidad, lecciones de Calografía y otras de que se hablará» (1825, p. 4). Segons l'article 55, els nens han de practicar l'escriptura a partir de fragments de «buenas máximas morales y religiosas ó preceptos de Ortografía, Gramática castellana y urbanidad» (1825, p. 8), extrets dels llibres especificats en el mateix reglament.<sup>17</sup> L'article 68 indica expressament que s'han de dedicar dos dies a la setmana «para la explicacion de la doctrina cristiana, y de urbanidad y buena conducta» (1825, p. 10). Al llarg del segle XIX, se segueixen incorporant en els textos legislatius els principis de l'educació moral i de cortesia (BORDERIES-GUEREÑA 2002, p. 308), si bé de vegades amb referències més aviat indirectes.<sup>18</sup> El terme torna a aparèixer a la Ley y reglamento de instruccion primaria, de 2 de juny de 1868, en el capítol V. *Del orden y disciplina interior de las Escuelas* (1868, p. 71-72).<sup>19</sup>

17. En el cas de la urbanitat, en l'article 21 (1825, p. 5).

18. Com és el cas de la cèlebre Llei Moyano (1857).

19. Així, es pot llegir en l'article 334: «Cuidará asi mismo el Maestro de que los niños guarden compostura en la Escuela de que se traten con urbanidad y cortesia, de que saluden atentamente esperando su indicacion, á las personas que visiten la Escuela, y de que adquieran hábitos de sumision y respeto á la Autoridad y á sus mayores.» (1868, p. 71).

Aquest breu repàs de la legislació espanyola fins al 1868, l'any de publicació de la comèdia de Pitarrà, permet veure que la *urbanitat*, tot i ser un terme bastant imprecís, es vinculava estretament amb la moral (cristiana). La *moral* feia referència a la formació de la persona i a l'ensenyament de les obligacions i virtuts personals sobre la base dels principis ètics i els pressupòsits religiosos. La *urbanitat* (i termes relacionats com ara *civilitat* o *bona criança*), en canvi, se centrava en les formes de comportament en la societat i l'adquisició del conjunt de normes socials (BORDERIES-GUEREÑA 2002, p. 308-309).

La transmissió i l'explicació d'aquests models sociopragmàtics era, per consegüent, l'objectiu dels manuals d'urbanitat, sovint utilitzats, també, com a llibres de text. En el marc d'una legislació educativa que fixava, d'entrada, el castellà com a llengua nacional (BRUMME 2004; GARCÍA FOLGADO 2012) i única llengua d'ensenyament, no pot sorprendre que la gran majoria dels manuals d'urbanitat que es van publicar al llarg del segle XIX a Catalunya es redactessin en aquesta llengua (BRUMME; SCHMID en premsa). D'aquesta manera, l'ensenyament dels models de conducta es duia a terme amb l'ajuda d'uns recursos que no utilitzaven la llengua d'una població que era majoritàriament catalanoparlant i, per tant, funcionava com un recurs més de castellanització.

#### 3.4.2 La urbanitat com a objecte escènic

En la comèdia de Pitarrà, des del principi, el tema de la urbanitat és omnipresent. S'introdueix mitjançant un diàleg entre el majordom Aleix i el criat Gervasi, el qual, «fet entre pajesos» (PITARRA 1868, p. 7), sembla desconèixer la paraula *urbanitat*.<sup>20</sup> Per a explicar-se millor, Aleix treu de la butxaca un llibre que resumeix, en castellà i en vers, les principals regles d'urbanitat.<sup>21</sup> D'aquesta manera, la urbanitat, tema de la comèdia, també es converteix en objecte palpable en l'escena:

ALE. [...] (*Treu una urbanitat de la butxaca y llegeix.*)  
 «La cara te lavarás  
 porque es cosa limpia y sana,  
 y una vez cada semana  
 las uñas te cortarás.» (PITARRA 1868, p. 8)

L'autoritat del llibre, és a dir, d'un text imprès, té l'efecte esperat: Gervasi vol aprendre de seguida a comportar-se bé i intenta memoritzar els versos. Són els mateixos versos que es tornaran a repetir més endavant a l'escena XVI, on els tres pretendents s'entretenen a la sala esperant la mestressa de la casa, mentre Gervasi continua llegint «la Urbanitat»:

20. D'aquesta manera, la comèdia comença amb un joc de paraules que, a més, permet parafrasejar la paraula *urbanitat* i definir-la: «GER. ¿Urbanitat? ¿Qué vols dir / que tinch de ser guardia urbano? / ALE. Vull dí 'l que sempre 't demano: mes finura en lo servir.» (PITARRA 1868, p. 7).

21. Rossich i Cornellà (2014, p. 180) aporten un cas on, de manera similar, s'introdueix un mètode («*El arte de cortejar*»), però la peça citada és molt posterior (1883) a la de Pitarrà.

- GER. («Ni jamás bostezarás,  
ni te rasques el cogote,  
ni hagas nunca el monigote  
con muecas, gesto y demás.»)  
[...]
- GER. «No hagas nunca tonterías,  
ni saludes con alardes;  
si es la tarde, buenas tardes,  
si es mañana, buenos días. (PITARRA 1868, p. 36)

La conformitat en el to i la manera d'exposar les regles d'urbanitat amb els manuals existents connecta, també, amb el fet que entre els molts manuals d'urbanitat que circulaven a l'època n'hi havia uns quants d'escrits, efectivament, en vers. La lectura en escena d'aquest tipus de versos multiplica, per tant, la versemblança, però també permet de parodiar aquest gènere textual. D'aquesta manera, s'estableixen els vincles entre l'argument fictici i el fons de coneixements que compartia el públic, que, per la seva banda, és cridat a avaluar l'actuació dels diferents personatges davant del rerefons idealitzat de les normes de comportament social de la burgesia.

### 3.4.3 Les urbanitats en vers

Si bé no ens és possible indicar cap font concreta per als versos que se «citen» en l'obra de Pitarra, podem recuperar fragments que s'assemblen als que reciten els dos criats, Aleix i Gervasi.

Entre els manuals publicats a Catalunya i coneguts a l'època cal destacar el *Tratado completo de urbanidad en verso para uso de los jovenes...* (1850; 2.<sup>a</sup> ed.), de José Codina,<sup>22</sup> la segona edició del qual es va publicar a Manresa. Al capítol «Reglas generales de urbanidad» (CODINA 1850, p. 10-13), s'esmenta la regla que constitueix, precisament, una de les proves a les quals se sotmeten els pretendents de Sofia en la comèdia de Pitarra. Quan D.<sup>a</sup> Sofia deixa caure el mocador, ella i D.<sup>a</sup> Clara esperen la corresponent actuació de cortesia:

16. Siempre que caiga á un sugeto  
de las manos un pañuelo  
ó cualquier pieza, del suelo  
pronto la levantarás; [...]. (CODINA 1850, p. 13)

Uns versos molt similars als que Gervasi recita sobre la neteja de mans i ungles (cf. 3.4.2) es llegeixen en el capítol «Del aseo y limpieza» (CODINA 1850, p. 14-15):

22. Cf. Biblioteca de Catalunya: José Codina (1880); Marcet; Solà (1998, p. 895).

18. Lávate manos y cara  
 luego que te hayas vestido,  
 y hacer lo mismo es debido  
 cuando sucias las verás:  
 córtate tambien las uñas  
 si necesidad hay de ello;  
 péinate en fin el cabello,  
 y limpio lo mantendrás. (CODINA 1850, p. 14)

Amb els mateixos consells, però amb uns versos més toscos, es dirigeix Francisco de Asís Madorell<sup>23</sup> a *La Urbanidad En Verso* (1851) als seus destinataris, concretament, «á la juventud española» (1851, p. i)

Así pues, pondrá cuidado  
 Un jóven al levantarse  
 En cara y manos lavarse;  
 Y lo mismo efectuará  
 Siempre que conocerá  
 Que es menester practicarse. (1851, p. 14)

I a la pàgina següent, Madorell insisteix en la neteja de les ungles, tema recurrent també en la comèdia de Pitarra:

Las uñas se ha de cortar  
 Cuando largas estuvieren,  
 Y siempre que sucias fueren,  
 Tambien las debe limpiar ; [...]. (MADORELL 1851, p. 15)

Sense ampliar més el repertori dels exemples, aquesta breu indagació en el món coetani de la comèdia *La urbanitat* (1868) elucida les connexions entre l'argument fictici i el fons de coneixements que, amb tota probabilitat, compartia el públic de Pitarra.

#### 4. Consideracions finals

Estudiada com a document sociolingüístic, la comèdia *La urbanitat* (1868) és un testimoni de la «*facilitació* del coneixement i de l'ús de la llengua expansiva», és a dir, del castellà (PUEYO 1996, p. 10).

23. Cf. Biblioteca de Catalunya: Francisco de Asís Madorell y Badía (1891); Marcet; Solà (1998, p. 798-799).

Pel que fa a la versemblança de l'alternança de llengües, és cert que Pitarra utilitza l'alternança entre el català i el castellà com a eix al voltant del qual construeix l'argument de la comèdia i fa servir els manuals d'urbanitat com un recurs escènic. Tanmateix, tenint en compte que els manuals d'urbanitat no existien pràcticament en català, era més que versemblant «citar-los» en castellà.

Des de la perspectiva de recerca històrica, la comèdia de Serafi Pitarra mostra que el castellà continua difonent-se en els diversos sectors de la societat catalana, i a un ritme accelerat, durant la segona meitat del segle XIX, no sols gràcies a la implantació escolar i la difusió de la llengua nacional a través de llibres de text, sinó també mitjançant l'establiment de «pautes dominants en la interacció entre els individus» (PUEYO 1996, p. 94). I, més encara, si aquestes pautes es difonien exclusivament en l'idioma que s'anava sobreposant al català.

L'alternança temàtica basada en l'ús d'un manual d'urbanitat en castellà com a objecte escènic i en l'ús del castellà per part del personatge clau de l'arribista reflecteixen l'estatus del castellà com a idioma de prestigi social. D'altra banda, la ridiculització de «la urbanitat» en castellà i la defensa del català provocada pel comportament de l'arribista castellanoparlant manifesten les idees que Serafi Pitarra compartia amb el seu públic barceloní de mitjan segle XIX, amb la complicitat del qual, sens dubte, podia comptar.

## Fonts

J. CODINA, 1850: *Tratado completo de urbanidad en verso para uso de los jovenes, Ilustrado con notas sobre el modo de producirse cortesmente* (2a ed.), Manresa: Imprenta de Ignacio Abadal.

N. FAGES DE ROMÀ, 1855: *Reglas de Urbanitat ó bona criansa y estil de cartas familiars al us dels homens del camp*, Figueras: Gregori Matas de Bodallés.

*Ley y reglamento de instruccion primaria*, de 2 de junio de 1868. Comentada por la Redaccion de la Gaceta de Instruccions primaria de Lérida, Lleida: Imprenta de José Sol.

Llei Moyano = Ley de instruccion pública, *Gaceta de Madrid*, 10-09-1857, p. 710-712.

F. de ASÍS MADORELL, 1851: *La Urbanidad En Verso; Obrita dedicada á la juventud española, y propia para servir de texto en las escuelas y colegios*, Barcelona: Imprenta de los Hermanos Torras.

Pla Calomarde = *Plan y reglamento de escuelas de primeras letras*, aprobado por S. M. en 16 de febrero de 1825, Madrid: Imprenta Real.

J. PIN Y SOLER, 1892: *Biblioteca Escolar Catalanista I. Reglas morals y de bona criansa*, Barcelona: Estampa de Henrich y Comp.

S. PITARRA, 1868: *La Urbanitat. Comedia en tres actes y en vers*. Estrenada en lo Teatro Catalá, trasladat al Teatro Romea, en abril de 1868, Barcelona: Llibreria Espanyola de I. Lopez. <<https://books.google.es/books?id=nL5KKZnCUcYC&hl=es>>.



## Bibliografia

L. V. ARACIL, 1983: «Et tout le reste est littérature», dins L. V. ARACIL, *Dir la realitat*, Barcelona: Edicions Països Catalans, p. 135-153.

C. BENSO CALVO, 1997: *Controlar y distinguir. La enseñanza de la urbanidad en las escuelas del siglo XIX*, Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

R. BORDAS, 1890: «Discurso del Señor Presidente», dins *Asociación Literaria de Gerona. Año XVIII de su instalación. Certamen de 1889*, Girona: Imprenta y Librería de Paciano Torres, p. 17-26.

J. BORDERIES-GUERENA, 2002: «El espacio de la urbanidad y del manual de urbanidad en el currículum», dins J. L. GUERENA (ed.), *Famille et éducation en Espagne et en Amérique Latine*, Tours: Presses Universitaires François-Rabelais, p. 111-119. <<http://books.openedition.org/pufr/6125>>.

J. BRUMME, 1997: *Spanische Sprache im 19. Jahrhundert. Sprachliches Wissen, Norm und Sprachveränderungen*, Münster: Nodus.

J. BRUMME, 2004: «Las regulaciones legales de la lengua (del español y las otras lenguas de España y América)», dins R. CANO (coord.), *Historia de la lengua española*, Barcelona: Ariel, p. 945-972.

J. BRUMME, 2015: «La serialidad de los tratados de urbanidad. ¿Testimonios de cambio o de perpetuación de normas sociopragmáticas?», *Études romanes de Brno*, núm. 36(2), p. 125-151.

J. BRUMME; B. SCHMID, 2017: «Una lengua, una visión: el pensamiento liberal sobre la educación lingüística en España durante el Trienio Constitucional: el *Nuevo plan de enseñanza mútua* (Barcelona, 1821)», *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, núm. 30(15), p. 99-117.

J. BRUMME; B. SCHMID, 2018: «Gramáticas castellanas impresas en Cataluña entre 1820 y 1875: una aproximación a través de sus paratextos», *Boletín Hispánico Helvético*, 32, p. 163-194.

J. BRUMME; B. SCHMID, en premsa: «¿Qué lengua para la enseñanza de las normas sociopragmáticas? Los manuales de urbanidad y la recuperación del catalán».

*Diccionari de la literatura catalana*. Àlex BROCH I HUESA (ed.). <<https://www.enciclopedia.cat/content/diccionari-enciclop%C3%A8dic-de-la-literatura-catalana>>. [Data d'actualització: 15-3-2020].

F. FERRANDO FRANCÉS; M. NICOLÁS AMORÓS, 2011: *Història de la llengua catalana* (Nova edició revisada i ampliada), Barcelona: Editorial UOC.

F. FERRER I GIRONÈS, 1986: *La persecució política de la llengua catalana. Història de les mesures contra el seu ús des de la Nova Planta fins avui* (2a ed.), Barcelona: Edicions 62.

A. M. FREIRE, 1996: *Literatura y sociedad: los teatros en casas particulares en el siglo XIX*. Aula de Cultura. Ciclo de conferencias: Revolución y Restauración en Madrid

(1868-1902), Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Artes Gráficas Municipales. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmqv417>> Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.

E. GALLÉN, 2005: «Notícia sobre la recerca del teatre català del segle XIX», *Anuari Verdaguer*, núm. 13, p. 307-326.

E. GALLÉN, 2016: «Sobre el multilingüisme en la literatura catalana. A propòsit del llibre d'Albert Rossich i Jordi Cornellà», *Estudis Romànics*, núm. 38, p. 339-345. DOI: 10.2436/20.2500.01.206.

M. J. GARCÍA FOLGADO, 2012: «Gramática y legislación educativa», dins A. ZAMORANO AGUILAR (ed.), *Reflexión lingüística y lengua en la España del siglo XIX: marcos, panoramas y nuevas aportaciones*, Munic: Lincom, p. 247-268.

*Gran Enciclopèdia Catalana*, <<https://www.enciclopedia.cat/>> [Consultada el 12-12-2019].

J.L. GUEREÑA, 2010 [2000]: «El mercado de los manuales de urbanidad», dins A. TIANA FERRER (ed.), *El libro escolar, reflejo de intenciones políticas e influencias pedagógicas*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, p. 239-252.

R. KAILUWEIT, 1999: «El canvi de l'arquitectura lingüística de les terres catalanes en els segles XVIII i XIX», *Caplletra*, núm. 27, p. 189-211.

X. LLUNA FERRER, 1997: «Revisió sociolingüística de Serafi Pitarra», dins F. CARBÓ; R. X. ROSSELLÓ; J. L. SIRERA (ed.), *Escalante i el teatre del segle XIX. Precedents i pervivència*, València-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 153-163.

P. MARCET; J. SOLÀ, 1998: *Història de la lingüística catalana 1775-1900. Repertori crític*. 2 vol., Vic: Eumo Editorial - Universitat de Girona - Universitat de Vic.

C. MORELL I MONTADI, 1995: *El Teatre de Serafi Pitarra: entre el mite i la realitat (1860-1875)*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

M. PUEYO I PARÍS, 1996: *Tres escoles per als catalans. Minorització lingüística i implantació escolar a Itàlia, França i Espanya*. Pròleg de Josep-Lluís Carod-Rovira, Lleida: Pagès editors.

A. ROSSICH; J. CORNELLÀ, 2014: *El plurilingüisme en la literatura catalana*, Bellcaire d'Empordà: Vitel·la.

B. SCHMID, 2014: «Presencia y percepción del castellano en tratados de gramática y ortografía catalanas decimonónicas», *Boletín Hispánico Helvético*, núm. 23, p. 227-245.

TEATRE ROMEA. Arxiu històric del Teatre Remea. <<https://www.teatromeaapropietat.cat/ca/>>.

M. VIDAL DíEZ, 2016: «Cortesía verbal: los manuales de urbanidad a la luz de la retórica y de la teoría pragmática», *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística (BSEHL)*, núm. 10, p. 67-90.

## Annexos

### Annex 1. Ordre Reial del 15 de gener de 1867

Núm. 244.

Por el Excmo. Sr. Ministro de la Gobernacion se me ha comunicado con fecha 15 del actual la Real orden siguiente:

«En vista de la comunicacion pasada á este Ministerio por el Censor interino de Teatros del Reino, con fecha 4 del corriente, en la que hace notar el gran número de producciones dramáticas que se presentan á la Censura, escritas en los dialectos de algunas provincias, existiendo teatros especiales cuyas compañías solo representan en los referidos dialectos, y considerando que esta novedad ha de contribuir forzosamente á fomentar el espíritu autonómico de las mismas, destruyendo el medio mas eficaz para que se generalice el uso de la lengua nacional, la Reina (Q. D. G.) ha tenido á bien disponer que en adelante no se admitan á la censura obras dramáticas que estén exclusivamente escritas en cualquiera de los dialectos de las provincias de España.

Lo que he dispuesto se inserte en este periódico *oficial* para su debido cumplimiento.

Barcelona 26 de Enero de 1867.—El Gobernador, Cayetano Bonafós.  
*Boletin Oficial de la Provincia de Barcelona*. Martes 29 de Enero de 1867. Núm. 25, p. 3-4.

### Annex 2. Ordre Reial del 23 de setembre de 1868

Real Orden.

Política.—Negociado 3.º

He dado cuenta á la REINA (Q. D. G.) de las exposiciones dirigidas á este Ministerio por la Junta de gobierno de la Real Academia de Buenas Letras de esa capital, por el Ateneo catalan y por un número considerable de escritores, solicitando se declare sin efecto la Real orden de 15 de Enero de 1867, por la que se dispuso que no se admitan á la censura las obras dramáticas escritas exclusivamente en uno de los dialectos que se hablan en algunas provincias de España; y tomando en consideracion S. M. las razones en que se apoyan dichas peticiones, y queriendo dar una señalada muestra de su proteccion á la Literatura española, sea cualquiera la forma en que se presente, oido el dictámen del Consejo de Estado en pleno, y de conformidad con el mismo, se ha dignado resolver:

1.º Que quede sin efecto la Real orden citada del 15 de Enero de 1867, defiriendo así á las solicitudes mencionadas.

2.º Que la censura de obras escritas en cualquiera de los dialectos que se hablan en algunas provincias se ejerza por personas que deleguen los Gobernadores, los cuales remitirán precisamente á este Ministerio un ejemplar de cada obra, acompañado de la traduccion fiel al castellano de la misma autorizada por el que la censura y con su Visto Bueno, para que sean revisadas por el Censor de Teatros del reino.

Y 3.º Que la autorizacion que, de conformidad con el Censor especial, concedan los Gobernadores se entienda solo para las provincias de su mando.

De Real órden lo comunico á V. S. para su cumplimiento y que dé conocimiento á aquellas corporaciones y escritores peticionarios. Dios guarde á V. S. muchos años. Madrid 23 de Setiembre de 1868.

*El Ministro interino,*  
CAYETANO BONAFÓS.

Sr. Gobernador de la provincia de Barcelona.

*Gaceta de Madrid.* Jueves 24 Septiembre 1868, p. 2.