

Estudi comparatiu i edició de l'*Stabat mater* d'Escorigüela

The *Stabat mater* of Escorigüela: comparative study and edition

HÈCTOR SANCHIS MOLLÀ
hecsanmo@gmail.com

Universitat de València

Resum: Joan Baptista Escorigüela és la figura més interessant de la poesia catalana a la València de la fi del segle XVIII. Dos dels poemes millor valorats per la crítica són la cançó *El Àngel del Apocalispi* i una versió de l'*Stabat Mater Dolorosa*. En el present treball, portarem a terme una comparació entre la versió de l'*Stabat Mater Dolorosa* amb l'original. A banda de conèixer les modificacions efectuades pel poeta valencià, obtindrem uns resultats que ens permetran situar la peça estudiada dins del corrent pre-romàntic. Completarem el present treball amb una edició del text.

Paraules clau: poesia catalana, s.XVIII, Escorigüela, *Stabat mater*.

Abstract: Joan Baptista Escorigüela is the most interesting author of catalan poetry in Valencia at the end of the 18th century. Two of his best works are: *El Àngel del Apocalispi* and a version of the *Stabat Mater Dolorosa*. In this paper, we will carry out a comparative study between his version of *Stabat Mater Dolorosa* with the original. We will know the modifications made by the autor and we will get results that will allow us to set this poem in the pre-romantic style. Finally, we will end with an edition of it.

Keywords: catalan poetry, 18th century, Escorigüela, *Stabat mater*.

DATA PRESENTACIÓ: 21/04/2020 ACCEPTACIÓ: 04/05/2020 · PUBLICACIÓ: 12/06/2020

1. Introducció

Joan Baptista Escorigüela és la figura més interessant de la poesia catalana a la València de la fi del segle XVIII. Va nàixer¹ a València l'any 1753 i, des de ben jove, va ser tipògraf de la impremta d'Agustí Laborda. Posteriorment, fou redactor i tipògraf del *Diario de Valencia* on aparegué part de la seua obra. També col·laborà en el periòdic bisetmanal *Correo de Valencia*.

L'obra d'Escorigüela es pot classificar en dos pols ben diferenciats. Per una banda, en el popularista, ja que, en paraules de Cahner (1998:213) «Fou des de jove un dels continuadors de l'obra literària popularista». A tall d'exemple podem citar el col·loqui *Rabonament entre Cosme y el oncle Nadal*, publicat en forma de suplement en el *Diario de Valencia* l'any 1794. Per una altra, en la poesia culta, la finalitat de la qual era segons Valsalobre (2012: 153): «demostrar explícitamente como el valenciano era una lengua perfectamente capaz para tratar temas de envergadura, más allá de los pliegos sueltos populares y rutinarios y de la poesía burlesca». En aquest grup, inclouríem la cançó *El Àngel del Apocalipsi* i una versió de l'*Stabat Mater Dolorosa* publicades el 28 de maig de 1798 i el 15 de març de 1799, respectivament, al *Correo de Valencia*.

L'objecte d'estudi d'aquest treball girarà al voltant de la versió de l'*Stabat Mater Dolorosa*. Un treball que tracta aquesta peça és el de López i Quiles (1992: 130-135), que se centra en situar la traducció en el context de dignificació del valencià. Nosaltres, ara i ací, durem a terme una comparació entre l'*Stabat* original i la versió d'Escorigüela per tal d'esbrinar quines són les modificacions realitzades en aquest darrer. De vegades, a banda d'aquestes versions, farem referència a unes altres com la de Febrer i Cardona o la de Gertrudis Hore en castellà. Aquesta comparació serà necessària, ja que, mitjançant els canvis establerts pel poeta valencià, intentarem encabir aquesta traducció dins d'un determinat corrent literari. Mentre que alguns estudiosos han inclòs l'*Stabat* d'Escorigüela dins del Neoclassicisme; uns altres ho han fet dins del Pre-romanticisme.

Per a realitzar la comparació amb la versió llatina utilitzarem la primera edició, és a dir, la publicada el dia 15 de març de 1799 en el *Correo de Valencia*. Finalment, completarem l'estudi amb l'edició de la peça seguint el sistema de regularització de les grafies.

2. Comparació amb l'*Stabat* original

Abans d'iniciar la comparació entre el text original i la traducció d'Escorigüela, comentarem breument els aspectes formals de la versió valenciana. La peça està constituïda per vint tercets de versos heptasil·labs. La rima és consonant i, si agrupem dos tercets, presenta l'esquema següent (aab-ccb). Els dos primers versos de cada tercet són femenins, mentre que el darrer és masculí.

1 Sobre la vida d'Escorigüela, vegeu Cahner (1998:214).

Stabat Mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.

Próp la creu la dolorosa
Mare estava en péu, plorosa,
Quant clavat son Fill va estar.

Escorigüela inicia la peça substituint els dos primers mots de l'original pels dos primers del segon vers. D'aquesta manera, la peça s'inicia amb el sintagma «Próp la creu». L'autor decideix encetar l'obra situant la localització abans de transmetre la idea de sofriment de la Mare de Déu, idea que es repetirà al llarg de tot el poema. Aquesta preferència també la localitzem a *Lo passi en cobles* de Bernat Fenollar (2002[1493]: 374): «Estaba molt prop de la creu aseya // la virginal mare, passant pena greu». Al tercer vers, l'autor es decanta per l'ús del participi «clavat» en lloc del derivat de «pendebat». Semànticament, el terme escollit per Escorigüela connota un sentit més dolorós que el de la versió llatina. Fins i tot podríem afegir-ne un altre, el de crueltat, ja que el mot de la versió valenciana remet als utensilis necessaris per portar a terme l'acció: martell i claus.

Cujus animan gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.

Quina ànima congoixada,
Condolida y fatigada,
La espasa va traspasar.

Pel que fa a l'instrument que travessà l'ànima de la Mare de Déu, contemplem dues solucions. Per una banda, les versions que mantenen l'espasa com la de Gertrudis Hore (Morand 2006: 603) i la d'Ullastre (1848[1733]: 265). Per una altra, les que canvien l'espasa per, o bé per un punyal com la de Febrer i Cardona (Carbonell 2018: 243) o per un ganivet com la de Lope de Vega (1778: 91-92). Escorigüela es manté fidel no solament a l'original, sinó també a la tradició bíblica (Lc 2, 34-35) (Fitzmyer 1987: 499): «Perquè era impossible que aquesta espasa penetrara la carn del teu fill sense traspasar la teua ànima».

O quam tristes et afflicta
fuit illa benedicta,
mater Unigeniti!

¡O quan trista y affigida.
Es veu aquella benedida
Mare del que es Fill de Deu!

La versió llatina fa servir «mater Unigeniti» per tal de referir-se a la Mare de Déu. A la seua versió, però, Escorigüela decideix canviar el segon terme del vers llatí per «del que es Fill de Deu!». Suposem que aquesta modificació es deu a una actualització conceptual, ja que el terme *unigènit* havia de ser pràcticament desconegut fora de l'àmbit eclesiàstic. Al *Diccionari de la llengua catalana* de Labèrnia apareix com a segona accepció (1840: 902), mentre que Carles Ros no l'inclou al *Diccionario valenciano-castellano* de l'any 1764. A més, en altres versions del s.XVIII, el terme *unigènit* també és substituït. Ho contemplem tant a l'adaptació de Josep Ullastre (1848[1733]: 265): «Mare del Redemptor», com a la castellana de Gertrudis Hore «Madre del hijo menor» Morand (2006: 603). Cal destacar la manera en què l'autor remarca, gràcies a la tonicitat de la primera i última síl·laba del vers, els principals atributs de la protagonista: «Ma-re» i «Deu».

Quae maerebat et dolebat,
pia Mater, dum videbat
nati poenas inclyti.

Se entristia, gemecaba,
Y es batia, quant miraba
Les penes del gran Fill seu.

El poeta valencià sacrifica el qualificatiu «pia» per tal d'incloure l'imperfet del verb *batre*. Podríem parlar del pas d'un doblat a un triplet sinonímic. No obstant això, l'efecte que produeix és la descripció *in crescendo* del procés dolorós sofert per la Mare de Déu. En un primer moment experimenta tristesa. Després fa gemecs i, finalment, cau abatuda pel gran dolor.

Quis est homo qui non fletet,
matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

¡En plorar qui es continguera,
Si à la Mare de Deu vera
En un llanz tan doloròs!

Da Toti empra dos termes que connoten dolor «fletet» i «supplicio». A l'hora de transmetre aquesta sensació, Gertrudis Hore (Morand 2006: 603) va un pas més enllà, ja que llegim «llanto», «contuviera» y «desolación». Escorigüela n'afegeix un més: «plorar». Així, el valencià aconsegueix augmentar la sensació d'angoixa en el lector.

Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari
dolentem cum Filio?

¡Qui no se contristaria,
Contemplant la Mare pia
Plaïntse del Fill preciòs!

La versió valenciana incorpora a l'últim vers l'adjectiu «preciòs». Una manera d'exaltar l'efecte de dolor és afegint qualitats positives al motiu causant d'aquest². Febrer i Cardona (Carbonell 2018: 243) també fa servir aquest recurs al seu *Stabat*: «En que patir tant veia un Fill tál cóm el seu?». Tant en aquest tercet com en l'anterior, el poeta valencià substitueix els signes interrogatius pels d'exclamació.

Pro peccatis suae gentis
Iesum vidit in tormentis,
et flagellis subditum.

Per els pecats de les gents
Veu à Jesus en turments,
Y à azots cruels reduit.

L'ús de l'epítet es fa palesa quan decideix acompanyar «azots» amb l'adjectiu «cruels». Un altre detall que cal comentar és l'ús de l'article determinat en lloc del possessiu al primer vers: «les gents». Semblaria, a priori, un canvi sense importància. Però esdevé analitzable quan contemplem el manteniment dels possessius en l'original. Amb aquest canvi, Escorigüela intensifica el motiu de sacrifici de Jesucrist, ja que no és solament pels pecats de la «suae gentis», sinó pels de tota la gent.

2 Raulica (1853: 496) esmenta que Tertulià ja embellia la figura de Crist crucificat: «Cuán bello es, dice Tertuliano, contemplar en medio de los dos ladrones al Salvador».

Vidit suum dulcem natum
morientem desolatum,
dum emisit spiritum.

Va veure à son Fill amat
Morirse desamparat,
Quant entregà el esperit.

En aquest tercet només es substitueixen els adjectius «dulcem» i «desolatum» equivalents a *dolç* i *desolat*, per «amat» i «desemparat». A banda de conservar l'esquema mètric de l'original, creiem que l'autor efectua aquest canvi per tal de formar una antítesi.

Eia, Mater, fons amoris
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

Ea, Mare, fònt de amor,
Fes senta el fòrt del dolor,
Perque com tù també plóre.

Escorigüela incorpora «fòrt» per dos motius. Per una banda, per tal d'intensificar la sensació de dolor que experimenta la Mare de Déu. Per l'altra, a fi d'establir una paronomàsia entre els dos primers versos, concretament entre «fònt» i «fòrt» i «amor» i «dolor».

Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.

Fes, que se encenga el cór meu,
A Cristo amant, que es mon Deu,
Per complaure així al que adore.

El jo poètic té més presència en la versió valenciana que no pas en l'original. Mentre que al text de Da Todi llegim «meum» i «Christum Deum», Escorigüela, a banda d'aquestes referències, incorpora la primera persona del singular d'*adorar*: «adore». Amb la major presència del jo poètic, l'autor reforça la seua *supplicatio* d'estimar Déu.

Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Mare santa, les ferides
Del que està en creu, dolorides
En lo meu cor imprimixles.

Escorigüela decideix iniciar el tercet amb el terme «Mare» en lloc del qualificatiu «Sancta». Així, el poeta valencià dóna més importància a la figura humana que no a les seues atribucions. Febrer i Cardona (Carbonell 2018: 244) també porta a terme aquesta anteposició: «Mára sánta de Dèu». La versió valenciana situa el verb que marca la *imploratio* «imprimixles» en posició final del tercet. A partir de la idea que, en el gènere líric, les posicions inicial i final són considerades privilegiades (Arellano 2009: 252), creem que Escorigüela cercava remarcar la demanda realitzada a la Mare de Déu. L'ús de l'epítet torna a fer-se palesa quan acompanyar «ferides» amb l'adjectiu «dolorides».

Tui Nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide!

De ton Fill tan llastimat,
Per mi à patir tan posat,
Les penes en mi partixles.

L'enginy del poeta valencià queda demostrat amb la inclusió de l'adverbi «tan» al primer vers. A banda d'aportar un matís intensificador, crea una homonímia³ amb «tan», combinació del pronom *et* i l'auxiliar *haber*, situat al segon vers.

Fac me tecum pie flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.

Fes, que en t'plóre en tant vixca
De veres, y em condolixca
Del que està en creu, sent bó y just.

Escorigüela col·loca el verb «vixero» al final del primer vers. L'autor finalitza el tercet afegint dos adjectius «bo» i «just» que la versió llatina no comparteix. D'aquesta manera, en forma de paradoxa, recorda la injusta condemna a Jesucrist: «Del que està en creu, sent bó u just.»

Iuxta Crucem tecum stare,
et me tibi sociare
in planctu desidero.

Dech en t' estar prop la creu,
Y acompanyar el d'ol teu
Desije en moltisim gust.

El poeta no sols desitja estar al costat de la Mare de Déu durant el seu suplici. També especifica com ho faria: «en moltisim gust». No apreciem aquest detall en altres versions de l'*Stabat*, com ara la de Lope de Vega (1778: 91-92): «Porque acompanyar deseo/ en la cruz, donde le veo/ tu corazón compasivo» ni en la de Febrer i Cardona (Carbonell 2018: 244): «Perqu'el mèu desig (...) Carregar sobre mi part d'el vòstro tormènt».

Virgo virginum præclara,
Mihî jam non sit amara,
Fac me tecum plangere.

De vérgens Vérgè engrandida,
No amargues ya mes ma vida;
En t' fesme lamentar.

Escorigüela realitza un canvi al segon vers: el del pronom «Mihî» pel sintagma «ma vida». A l'original, és el pronom l'element que assenyalava el receptor del dolor: el jo líric. En canvi, a la versió valenciana, aquesta indicació ve donada pel possessiu «ma». La incorporació del substantiu «vida», doncs, aporta un matís que intensifica la sensació de dolor experimentada pel poeta. A més, mentre que a l'original Da Todi prega a la Mare de Déu que vol acompanyar-la durant el seu plor, Escorigüela li suplica que ambdós es lamenten. Malgrat que els dos verbs s'usen com a sinònims, el primer significat que atribuïm a *plorar* és vesar llàgrimes, mentre que el de *lamentar* l'associem amb la manifestació del dolor. Aquest canvi pot haver estat condicionat per raons mètriques, encara que després d'analitzar les modificacions que, fins el moment, ha portat a terme Escorigüela, no podem obviar la intensitat que vol afegir a la seua versió.

Fac, ut portem Christi mortem
Passionis fac consortem
Et plagas recolare

Fesme al mort Jesus present,
Sentir sa passió igualment,
Y ses plagues contemplar.

3 Amb la normativa actual aquesta homonímia esdevindria una homofonia.

«Fac ut», que en català equival a fes que, és substituït per «Fesme». Als versos anteriors, el valencià l'havia traduït per «fes que». Aquesta decisió ha estat presa amb la intenció de reforçar no sols la presència del jo líric, sinó també la vivesa de les seues paraules.

Fac me plagis vulnerari,
fac me Cruce inebriari,
et cruore Filii.

Fes, de ses nafres plagat,
Quede en tal creu transportat,
Per amor del Fill gloriós.

Escorigüela utilitza «transportat» a fi de traduir «inebriari», en lloc d'un derivat del terme llatí com ara *embriagat*. Aquesta decisió es pot explicar mitjançant la distinció semàntica existent entre els dos termes. Per una banda, *embriagar* (DCVB, sv. embriagar) equival a pertorbar l'estat anímic per alguna passió. Per una altra, *transportar* (DCVB, sv. transportar) significa alienar per sobreabundància de passió. A partir d'aquestes accepcions, observem com *transportar* comporta una experimentació més intensa de dolor que no pas *embriagar*.

Inflamatus, et accensus
per te, Virgo, sim defensus
in die iudicii.

Inflamat y enfervorit
Guàrdam, Vérgé en lo conflict
Del dia del juí horrorós.

Escorigüela suprimeix el «per te» de l'original, element repetitiu que es refereix a la Verge, a fi d'incorporar «lo conflict». L'objectiu no és un altre que afegir informació sobre el dia del judici final. No sols es conforma descrivint-lo com un conflicte, sinó que també el qualifica, mitjançant un epítet, d'«horrorós».

Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

Fes, la creu no em desampare,
De Jesus la mort me ampare,
Y la gracia em protegixca.

La versió valenciana fa servir una *attenuatio* al primer vers, ja que el jo poètic suplica que la creu el cuide negant el contrari «no em desampare». A més, entre els dos primers versos s'estableix un paral·lelisme semàntic, ja que, a banda de la reiteració conceptual entre «no em desampare» i «me ampare», la creu és una metàfora que representa la mort de Jesucrist.

Quando corpus morietur,
fac, ut animae donetur
paradisi gloria.

Y asaltant al cos la mort,
Fes, que el ànima la sórt
De la gloria poseixca.

L'autor empra una metàfora per tal de referir-se a la seua mort. A banda d'embellir el text mitjançant una figura retòrica, augmenta, novament, la sensació de dolor mitjançant el sentit de violència que transmet el verb *assaltar*.

3. Corrent literari al qual pertany.

Molas (1968:6) explica que la poesia catalana entre 1766 i 1808, malgrat trair algunes reminiscències barroques, «ofereix bona part de les actituds i tècniques del Neoclassicisme i fins insinua, ja, les noves del Pre-romanticisme». Això seria una visió de tot el conjunt de la poesia del període. Quan aplega el moment de tractar la poesia religiosa, atribueix (1968:8) «uns plantejaments pre-romàntics» a Ignasi Ferreres. No obstant això, d'Escorigüela sols diu que «féu una adaptació del *Stabat Mater*» i un llarg poema sobre sant Vicent Ferrer.

Simbor (1980: 19-37) encabeix la producció culta d'Escorigüela dins de la línia del Neoclassicisme. Aquesta producció culta, a banda de la versió de l'*Stabat Mater*, inclouria unes altres peces com *El àngel del apocalipsi*. Sala Valldaura (2012: 93), també afirma que la poesia neoclàssica és present a València gràcies a Escorigüela.

Una opinió contrària a les anteriors és la de Rossich (1990: 48) qui afirma que: «De 1798 i 1799 són els poemes, perfectament emmarcables dins aquest estil [pre-romàntic], que escriví Joan Baptista Escorigüela».

La diversitat d'opinions demostra que no és una tasca senzilla encabir l'*Stabat* dins d'un determinat corrent. El que volem fer és detallar quines són les característiques, a grans trets, que els estudiosos han tingut en compte a l'hora de justificar si una obra pertany a un determinat corrent o a un altre. En funció de les característiques que presente la versió valenciana de l'*Stabat*, l'inclourem en el corrent corresponent.

El representant per excel·lència del corrent neoclàssic a la literatura catalana és el menorquí Joan Ramis. L'obra més ressonant d'aquest escriptor és *Lucrecia*, considerada neoclàssica pel fet d'estar ambientada a l'antiguitat clàssica i tractar temes com el de la lluita contra la tirania (Rossich 1990: 45). Algunes peces posteriors com els relats èpics en vers amb referències mitològiques també s'inclouen dins d'aquest corrent. Citem el cas de *La Fama en lo Parnàs* de Jaume Vada.

Si tenim present les característiques per les quals les obres citades al paràgraf anterior són neoclàssiques (temàtica i referència mitològica), no podem incloure l'*Stabat* d'Escorigüela dins d'aquest conjunt. En canvi, el poeta valencià compleix amb una de les màximes del corrent: el rigor de la composició. Això, no obstant, sembla insuficient per tal d'encabir-la dins d'aquest corrent.

Arce (1981: 434-442) explica que els textos pre-romàntics es diferencien dels neoclàssics per «las exclamaciones frecuentes» dels primers. Escorigüela no sols conserva les de l'original, sinó que també substitueix algunes interrogacions per exclamacions com ara la del sisè tercet. Una altra característica que aporta Arce és sobre el lèxic, que: «se enriquece con palabras (...) realistes e inmediatas». La versió valenciana, en la majoria dels casos, en lloc d'emprar un derivat del mot llatí de l'original, fa servir un terme més conegut i usat pels parlants. Posem per cas «clavat» per *penjat* (Jesucrist en la creu), «acompañar» per *associar* (durant el dolor de la Mare de Déu), «partir» per *dividir*

(les penes) i «Mare de Déu» per *unigènit*. Un últim tret assenyalat per Arce és l'ús d'epítets. Notem «cruels» (assots), «dolorides» (ferides) i «horrorós» (conflict).

Per tal d'aportar un últim argument, és necessari acudir a la nota que acompanya el poema:

Señor Editor:

Muy Señor mío: El no cultivarse un idioma para algunas producciones en verso o en prosa, no es prueba de que no es capaz de admitir y poder expresar qualquiera sentimientos: si hubiera algunos sabios que fueran afectos a este nuestro valenciano, no tendría el descrédito que le han adquirido los compositores asonantados (...) imitación del Stabat Mater Dolorosa.

A banda de la defensa de l'idioma propi, a les línies anteriors contemplem una altra intenció de l'autor: poder expressar qualsevol sentiment, principal tret que caracteritza la literatura pre-romàntica (Rossich 1990: 47)

4. Edició

El criteri que fem servir, el de la regularització ortogràfica, consisteix en transcriure un text aplicant-hi les normes ortogràfiques actuals, això sí, amb algunes excepcions. Les nostres intervencions es limiten a: regularització de *v/u*, *i/j*, *b/v*, *n/ni* i *l/l'z*, puntuació, separació de mots, regularització de majúscules i minúscules, accentuació gràfica, dièresi i el guionet d'acord amb la normativa actual. Pel que fa a l'apostrofació, apliquem la normativa quan hi ha elisió i utilitzem la forma plena quan no n'hi ha, excepte en l'article *la* i la preposició *de* que s'apostrofem sempre. Utilitzem l'apòstrof per indicar les elisions que avui no tenen representació gràfica. Transcrivim les vocals àtones segons la normativa actual independentment de la procedència dialectal del text. No es regularitzen els cultismes, barbarismes o les variants dialectals amb tradició literària.

Prop la creu la dolorosa
Mare estava en peu, plorosa,
quan clavat son Fill va estar.
Quina ànima congoixada,
condolida i fatigada,
l'espasa va traspasar.
¡Oh, quant⁴ trista i afligida
es veu aquella beneïda
Mare del que és Fill de Déu!
S'entristia, gemecava⁵
i es batia, quan mirava

4 Fem servir «quant» -indica quantitat. Molas (1968:40) també ho creu; Verger (1983:356) transcriu «quan».

5 Mantenim la variant amb -c- ja que és un mot amb tradició literària. Localitzem *gemeca* a *Lo passí en cobles* (Fenollar 2002[1493]: 270). A banda, regularitzem *b/v*. Molas (1968:40) transcriu la forma establerta per la normativa actual «gemegava».

les penes del gran Fill seu.
En plorar, ¿qui es continguera,
si a la Mare de Déu vera
en un llanç⁶ tan dolorós?
¿Qui no se contristaria,
contemplant la Mare pia
planyent-se del Fill preciós?
Per els pecats de les gents
veu a Jesús en turments,
i a assots cruels reduït.
Va veure a son Fill amat
morir-se deseparat,
quan entregà l'esperit.
Ea, Mare, font d'amor,
fes senta el fort del dolor,
perquè, com tu, també plore.
Fes, que s'encenga el cor meu
a Crist amant, que és mon⁷ Déu,
per complaure així al Que adore.
Mare santa, les ferides
del que està en creu, dolorides,
en lo meu cor imprimix-les;
de ton Fill tan llastimat,⁸
per mi a patir t'an⁹ posat,
ses penes en mi partix-les!
Fes que en tu plore, en tant vixca,
de veres, i em condolixca
del que està en creu, sent bo i just.
Dec en tu estar prop la creu,
i acompanyar el dol teu
desitge en¹⁰ moltíssim gust.
De vèrgens, Verge engrandida,
no amargues ja més ma vida;
en tu, fes-me lamentar.
Fes-me al mort Jesús present,
sentir sa Passió igualment,
I ses plagues contemplar.

6 Sinònim de situació.

7 Transcrivim el possessiu àton «mon» perquè és el que llegim a l'original, publicat en el *Correo de Valencia* del dia 15 de març de 1799. Simbor (1980:35) edita: «con [sic] Déu», mentre que Molas (1968:41) transcriu: «con-Déu».

8 Amb significat de «ferir, fer mal» (DCVB, sv. llastimar). Aceptió característica del dialecte valencià.

9 Resultat del pronom *et* més el perfet d'indicatiu de *posar*: *t'han posat*. Apostrofem el pronom perquè hi ha elisió. Molas (1968:41) edita «tant posat», mentre que Verger (1983:35) transcriu «tan posat».

10 Un altre cas on apreciem la preposició «en» a l'original, mentre que alguns editors han transcrit «ab» (Verger 1983:35) i «amb» (Molas 1968: 41).

Fes, de ses nafres plagat,
quede en tal creu transportat,
per amor del Fill gloriós.
Inflamat i enfervorit
guarda'm, Verge, en lo conflicte
del dia del Juí horrorós.
Fes la creu no em desempare,
de Jesús la mort m'empare,
i la gràcia em protegixca.
I assaltant al cos la mort,
fes que l'ànima la sort
de la Glòria posseïxca.

5. Conclusió

A partir de l'estudi realitzat, hem comprovat com Escorigüela, sempre que s'allunya de l'original, ho fa amb una intenció evident: remarcar el dolor i el sofriment experimentat per la Mare de Déu. Una sensació que, mitjançant diferents mecanismes, és fa més intensa que no pas a l'original. Així ho notem, per exemple, al quart tercet quan substitueix un adjectiu que designa qualitats positives «pia», per un verb sinònim de doldre's «batia». També ho aconseguix afegint mots que l'original no disposa com ara «plorar» al cinquè tercet. L'autor augmenta la sensació de dolor a través d'unes altres partícules lingüístiques com l'adverbi «tan» al dotzè tercet o amb una major presència del jo poètic, qui suplica a la Mare de Déu compartir el seu dolor.

Per últim, podríem afegir que Escorigüela segueix unes premisses que es repeteixen al llarg de l'*Stabat*. Per una banda, decideix prescindir del derivat de l'original llatí per tal d'utilitzar un terme més comú de la seua parla com ara «acompañar» per *associar* (a la Mare de Déu) o «partir» per *dividir* (les penes). Per una altra, fa servir figures retòriques que l'original no disposa a fi d'embellir la seua versió. Podem citar per cas les paranomàxies entre «fònt» i «fòrt» i «amor» i «dolor», l'antítesi «amat» i «desemparat» i la metàfora «assaltant al cos la mort».

Els trets que acabem de citar són els que ens han ajudat a incloure la peça d'Escorigüela dins del corrent Pre-romàntic. Però, sobretot, són els que han fomentat opinions com la de Mas i Vives (1999: 15) «els seus [millors] versos es troben en l'adaptació de l'*Stabat Mater*, en què el tema devot se sap revestir d'una emotivitat sincera».

Bibliografia

- Alcover, A. M. & Moll, F. de B. (1930-1968) *Diccionari Català-Valencià-Balear*, 10 volums, Palma de Mallorca: Editorial Moll. [Disponible a: <http://dcvb.iecat.net> Consulta 12 de març de 2020] DCVB.
- Arce, J. (1981) *La poesia del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra.
- Arellano, I. (2009) *Poesía del Siglo de Oro*, Pozuelo de Alarcón, Editex.
- Cahner, M. (1998) *Literatura de la revolució i la contrarevolució (1789-1849)*, Barcelona, Curial, vol.I.
- Carbonell, J. (2017) *Elements d'història de la llengua catalana*, València, Publicacions Universitat de València.
- Correo de Valencia*, 15 de març de 1799.
- Fenollar, B. (2002[1493]) *Lo passi en cobles*, València-Barcelona, IIFV-PAM.
- Fitzmyer, J. (1987) *El evangelio según Lucas*, Madrid, Ediciones cristiandad, v.III.
- Labernia, P. (1840) *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona, Estampa Hereus V. Pla.
- López i Quiles, A. (1992) «Maria al peu de la creu, i en català», *Revista de Catalunya*, 69, pp. 130-135.
- Mas i Vives, J. (1994) «La cultura catalana entre el neoclassicisme i el romanticisme», dins Paredes, M. / Salord, J. (eds.) *Joan Ramis & Josep M. Quadrado, De la Il·lustració al Romanticisme*, Barcelona, PAM, pp. 9-32.
- Molas, J. (1968) *Poesia neoclàssica i pre-romàntica*, Barcelona, Edicions 62.
- Morand, F. (2006) «El *Stabat Mater* glosado y traducido por sor María Gertrudis de la Cruz Hore a fines del siglo XVIII», *Hispania Sacra*, LVIII, pp.579-607.
- . (2011) «Influencias medievales y originalidad en la literatura española del finales del setecientos: el caso de la gaditana María Gertrudis Hore», *Anales*, 23, pp. 67-93.
- Ros, C. (1764) *Diccionario valenciano-castellano*, València, Imprenta Benito Monfort.
- Rossich, A. (1990) «La literatura catalana entre el barroc i el romanticisme», *Caplletra*, 9, pp. 35-57.
- Sala Valldaura, J.M. (2012) «Sobre la literatura catalana del dieciocho» dins Sansano, G. (ed.) *Literatura y cultura catalanes en el XVIII. Estado de la cuestión*, Dieciocho 35.1, pp.90-94.
- Simbor, Vicent (1980) *Els orígens de la Renaixença valenciana*, València, PUV.
- Ullastre, J. 1848[1733] *Exercici del Cristiá*, Vic, Imprenta y llibreria de Valls.
- Valsalobre, P. (2012) «La multiplicidad de la poesía dieciochesca catalana» dins Sansano, G. (ed.) *Literatura y cultura catalanes en el XVIII. Estado de la cuestión*, Dieciocho 35.1, pp.145-156.
- Vega Carpio, L. (1778) *Colección de las obras sueltas, así en prosa, como en verso*, Madrid, Antonio Sancha, vol. XVII.
- Ventura, R. (1853) *La pasión y muerte de nuestro señor Jesucristo*, Madrid, Biblioteca Universal de autores católicos.
- Verger, E. (1983) *Antologia dels poetes valencians*, València, Alfons el Magnànim, v. I.