

ALBERT ROSSICH

LES FAULES MITOLÒGIQUES BURLESQUES
ALS SEGLES XVII-XVIII

LA MITOLOGIA EN LA LITERATURA CATALANA DE L'EDAT MODERNA

Al final de l'Edat mitjana es produeix un interès creixent per la mitologia clàssica en totes les literatures hispàniques. En català, Guillem Nicolau ja havia traduït les *Heroides* d'Ovidi vers 1390; un segle més tard, Francesc Alegre publicarà la seva versió catalana de les *Metamorfosis* d'Ovidi (1494). En aquest lapse de temps, la narrativa sentimental catalana hi recorre amb freqüència, construint una tradició que dona el fruit literàriament més valuós amb les proses mitològiques de Joan Roís de Corella.

Aquesta tradició, però, s'interromp amb el canvi de segle. No s'escriu prosa sentimental en català, al XVI —o, si més no, no es conserva. Significativament, només hi ha un exemple de narrativa de tema amorós, i és de caràcter paròdic: *Les estillades y amoroses lletres trameses per Barthomeu Sirlot a la sua senyora y per ella a ell* (c. 1575). En tot cas, els textos literaris de tema mitològic que hi havia en català aviat seran oblidats. Corella mateix —l'autor de les *Lamentacions de Mirra e Narciso e Tisbe*, del *Plant de la reyna Hècuba*, de *La història de Leànder y Hero* i de *Lo joi de Paris*— ni tan sols apareix esmentat al *Canto de Turia* de Gil Polo, de 1564. En canvi, la mitologia serà present en la poesia catalana moderna, encara que només hi incideixi de manera tangencial. El barceloní Joan Boscà encapçala la voga de faules mitològiques en vers en les literatures peninsulars (amb *La fábula de Hero y Leandro*), però ho farà en castellà.¹

El fet cert és que en la literatura catalana no trobem faules mitològiques a l'època del Renaixement. Tan sols al·lusions a personatges mitològics en poesies líriques o de caràcter més o menys moral. És el cas de Pere Serafi, on el recurs a la mitologia compleix diferents funcions. Al «Càntic d'amors», per exemple, Orfeu aplaca la ira de Plutó, mentre que el poeta no pot ablanir el cor

1. Vegeu el detallat estudi de José María de Cossío: *Fábulas mitológicas en España*, Madrid 1952.

de la dama (XX, 41-48). Altres vegades, l'amor ve representat per Cupido, o els vicis per la figura dels déus:

La vanitat és huy dels més la guia,
puís són del món ja les virtuts fugides.
Baccus ensemps ab Venus fan la via. (XXVII, 58-60)

Finalment, en les versions que Seraffí va fer de Guillaume de la Perrière, trobem un ús moralitzador de la mitologia, servint d'exemple de mala conducta:

Dona i vi enganen l'home savi

Bacco, volent caçar per son delit,
Venus trobà, hon prest la va-braçar,
pregant-la molt acceptàs tal partit:
qu'ells dos ensemps anassen a caçar.
Y axí, tots junts, per son acort passar,
tots sos filats varen molt prest estendre
y en un instant van a Minerva pendre,
que may pogué fugir de tal agravi.
Per est avís, fàcil nos és d'entendre
que dona y vi engañen l'home savi. (XCI)²

Seguint la terminologia de Rosa Romojaro, podríem parlar, a propòsit dels exemples que hem vist, de la funció comparativa del mite, com al «Càntic d'amors» esmentat; de la funció topicoerudita —ús simbòlic, o substitució representativa—, com al poema XXVII; i de la funció exemplificativa—amb intenció moralitzadora—, com a la citació final. En tot cas, en les poesies de Seraffí no hi ha pròpiament recreació estètica del mite. Tampoc no hi apareix la utilització burlesca de la mitologia, però això és perfectament normal a l'època: aquest és un fenomen que no es donarà fins a l'entrada del Barroc.³

Les mateixes limitacions en el recurs a la mitologia es troben en els altres poetes catalans del Cinc-cents. En la poesia catalana de Joan Pujol hi ha invocacions a les muses («les nêtes molt amades del gran Saturn»), a Cupido i a Iris, al riu Leteu o al mont Parnàs, però no hi ha un poema dedicat a narrar un episodi mitològic. El 1580, un anònim «Cant de Calliòpe» convoca els poetes a un certamen sobre la immortalitat de l'ànima, a Barcelona, però ens trobem novament davant un ús simbòlic del mite:

Calliòpe, de part de Phebo etern,
qu'és llum de vera llum de sapiència
y pare universal y en tot supern,

2. Les referències a Seraffí es poden veure dins Pere Seraffí: *Poesies catalanes*. Edició crítica de Josep Romeu i Figueras, Barcelona 2001, 98, 113 i 271.

3. Cf. Rosa Romojaro: *Las funciones del mito clásico en el Siglo de Oro*. Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo, Barcelona 1999, 12-13 i passim.

saluda ab la deguda reverència
a tots los affectats naturalment
en l'art molt singular de Gaya Sciència.⁴

LA PARÒDIA MITOLÒGICA

Les referències mitològiques, això sí, abunden en els textos, i les poesies castellanes en divulguen els episodis àmpliament. Justament és aquesta proliferació temàtica allò que se sol adduir per explicar l'aparició, a l'època del Barroc, de les paròdies mitològiques:

Precisamente el haber llegado a su madurez mayor el género trajo fatalmente consigo estas versiones de burlas. El principio de la sátira burlesca es siempre una actitud crítica, y esta actitud sobreviene inevitable en el momento de iniciarse el declive, o, acaso, ésta es síntoma fatal de decadencia.⁵

Aquesta constatació —la coincidència de l'aparició de la paròdia amb el moment àlgid d'una moda— ha portat a creure que la paròdia era un signe de l'exhauriment d'un corrent, d'un gènere, d'un estil. O, si més no, de crisi d'uns models. La idea compta amb un consens ampli i una llarga tradició, però jo no n'estic tan convençut. A mi em sembla que la paròdia no és el fruit del cansament davant d'unes fórmules repetides, sinó una manifestació més de l'èxit d'aquestes fórmules. Jo crec, a fi de comptes, que la paròdia reforça la moda, i que no la combat. En realitat, el tractament burlesc de la faula mitològica va actuar com un factor renovador, com un factor de revitalització.

L'existència del *Quixot* ha contribuït molt al fet que es considerin les paròdies en general com una manifestació de l'esgotament d'un model literari, perquè, certament, després d'aquella obra ja no s'escriuran més novel·les de cavalleries. Però aquest cas és l'excepció que confirma la regla —i encara podríem adduir que no per això les novel·les de cavalleries es van deixar de llegir. No: en el moment en què una moda està realment exhaurida, no té sentit la paròdia.

El punt de vista tradicional fins ens ha amagat a vegades el sentit real d'alguns passatges. Quan, a la millor faula burlesca del barroc hispànic, Góngora fa mofa de Píram i alludeix a la insistència amb què serà recordat el seu cas, no pensa en el cansament que la reiteració pugui provocar, sinó en la vigència permanent de l'argument:

4. *Libell de la Inmortalitat de l'ànima nostra*. Publicat ... en ... 1580. Lo dona á la Estampa ... Gayetá Vidal y Valenciano, Barcelona 1872, 6.

5. Cossío 1952: 518.

¡Oh tantas veces insulso
cuantas vueltas a tu yerro
los siglos darán futuros!⁶

Un comentari recent interpreta així aquests versos: «¡Oh Píramo, soso como la cantidad de veces que se ha contado tu equivocada historia».⁷ Però a mi em sembla que aquesta interpretació contradia l'interès que el mateix autor veu en l'argument, tot i donar-li un tractament més original que el que havia tingut fins llavors. «Insulso» no pot voler dir aquí «soso», sinó —com no és rar de trobar en aquesta l'època— «neci», «estúpid», i això no prejudica, doncs, les expectatives que pot despertar el tema en el lector: «Oh, tantes vegades neci com les vegades que la teva desgraciada història serà explicada!»⁸

En l'èxit de la literatura burlesca, hi hem de veure sobretot la manifestació del gust pel contrast i la inversió, el desengany i la desidealització característics de l'home del Barroc. El fenomen és general a l'Europa occidental, i no es limita a la mitologia: recordem els casos de Góngora (*Fábula de Hero y Leandro*, 1610; *Fábula de Píramo y Tisbe*, 1618); Anastasio Pantaleón de Ribera (*Fábula de Europa, Fábula de Alfeo y Aretusa*, etc.); Gabriel del Corral (*Fábula burlesca de las tres diosas*, dins *La Cintia de Aranjuez*, 1629); García Medrano y Barriónuevo (*Fábula burlesca de Hero y Leandro*, 1631); Giovanbattista Lalli (*L'Eneida travestida*, 1633); Salvador Jacinto Polo de Medina (*Fábula de Apolo y Dafne*, publicada el 1634; *Pan y Siringa, A Vulcano, Venus y Marte*); Scarron (*Typhon ou La Gigantomachie*, 1644; *Virgile travesti*, 1648-1654; *Léandre et Héro*, 1656); D'Assoucy (*Jugement de Paris en vers burlesques*, 1648; *Le Ravissement de Proserpine*, 1653); Furetière, (*L'Aénéide travestie*, quart cant, 1649); Charles i Claude Perrault (*L'Énéide burlesque*, 1649); Richer (*L'Ovide buffon, ou les Métamorphoses burlesques*, 1649-1652); Brébeuf (*L'Aénéide de Virgile, en vers burlesques*, 1650; *Lucaïn travesty, ou les Guerres Civiles de Cesar et de Pompée en vers enjoués*, 1656); Picou (*L'Odysée d'Homère, ou Les Aventures d'Ulysse, en vers burlesques*, 1650); anònim (*L'Arioste travesty, en vers burlesques*, 1650); Petit-Jean (*Virgile Gougenard ou le douzième livre de l'Énéide travesty*, 1652); Beys (*Les Odes d'Horace en vers burlesques*, 1652), Loredano, (*L'Iliade giocosa*, 1653); Charles Cotton i de Monsey (*Scarrontides*, 1664-1665); Marivaux (*Homère travesti ou l'Iliade en vers burlesques*, 1716)...

La nòmina és impressionant, sobretot en els anys centrals del segle XVII. I és

6. Luis de Góngora y Argote: *Fábula de Píramo y Tisbe*, vv. 430-432; en: Id.: *Poesía selecta*, eds. Antonio Pérez Lasheras / José María Micó, Madrid 1991, 316.

7. Góngora 1991: 314.

8. És el sentit que li donava també Cristóbal de Salazar Mardones a la seva *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe*: «O insulso y mentecato en quitarte la vida, de que serás notado mientras en el mundo no se olvidare el hierro que hiziste»; cit. per Robert Jammes: «Notes sur La fabula de Píramo y Tisbe de Góngora», *Les Langues Néo-Latines*, 156 (janvier 1961), 33 [pàgina de la separata].

una selecció exemplificadora, cenyida a les grans literatures europees. El mateix any 1648 en què Scarron publica els primers llibres del *Virgile travesti*, Jean de Valès, de Montech, fa estampar a Tolosa els quatre primers llibres del *Virgile deguisat o l'Eneïdo burlesco*. Al País d'Oc, la moda del burlesc arrela amb força i s'allarga més enllà del segle XVII: a Narbona, De Bergoing escriu *L'Eneïdo de Virgile, libré quatriesmè, revestit de naou, et habillat a la brullesco* (1652); a Clermont, Joseph Pasturel, *Quatrième Livre de l'Eneïde de Virgile, travesti en auvergnat* (a. 1676); a Besiers, D'Estaingol, *Traductieu del premiè, second, quatrieme et sixieme livre de l'Eneïdo de Virgile* (1682); a Marsella, Jean-Baptiste Germain, *La bourrido dei dieoux* (1760); a Montpeller, Jean-Baptiste Favre, *La fam d'Erisictoun* (c. 1752?), *l'Odysée, d'Homère, en vers burlesques patois* (c. 1758) i *L'Eneïda de Celanova* (Montpellier, c. 1782), etc. A propòsit d'aquests textos, Philippe Gardy escriu:

Cette permanence d'un genre plus ou moins tombé en désuétude est significative de la situation occitane: en situation diglossique, la langue dominée est perçue comme un registre «bas», populacier ou provincial, source de contrastes savoureux et de fantaisies carnavalesques.⁹

Aquesta singularització de l'occità en els usos paròdics és paral·lela a l'abundància dels temes burlescos en la literatura catalana del Barroc: Vicent Garcia i els seus nombrosos imitadors en són una mostra. La proporció de faules burlesques castellanques conservades respecte de les catalanes, a l'època moderna, és de 10 a 1; en canvi, la proporció de faules mitològiques «serioses» es dispara: de gairebé 150 a 1. En castellà, encara, hi ha moltes més faules serioses que no pas burlesques, en una proporció de 3'5 a 1; en català és al revés: d'1 a 4.¹⁰ En les paraules de Gardy se suscita novament la qüestió de la paròdia com a refugi de les literatures subordinades. Perquè no hi ha dubte que l'especialització d'una literatura en els temes paròdics i burlescos, o una proporció anormalment alta de paròdies, són un símptoma evident de supeditació a uns models externs, a una altra literatura. Més que no pas un símptoma de decadència —que aniria més lligat a l'escassa quantitat i qualitat de les obres— són un símptoma clar de subordinació.

Per això és important saber quin és el sentit de la paròdia; si és efectivament una manifestació de submissió a uns models estètics dominants o, al con-

9. Philippe Gardy: *Histoire et anthologie de la littérature occitane*, vol. II: *L'âge du baroque (1520-1789)*, Montpellier 1997, 168.

10. Em baso en l'inventari de Cossío 1952, i el conjunt de faules catalanes esmentades en aquest treball (incloent-hi les traduccions). Naturalment, l'eventual exhumació de peces noves pot alterar aquestes proporcions, sobretot pel que fa a les obres catalanes (tinguem en compte que partim tan sols de dues faules mitològiques «serioses» en català, la de Joan Bonaventura de Gualbes i la del baró de Rocafort: vegeu *infra*; però m'ha semblat que valia la pena consignar-ho pel valor didàctic que pot tenir).

trari, el rebuig de propostes estètiques periclitades. Perquè, aparentment, els escriptors de literatures barroques «perifèriques» (la catalana, la portuguesa, l'occitana) reaccionen contra la literatura hegemònica (la castellana o la francesa) esgrimint el valor superior de la naturalitat, la senzillesa i l'autenticitat: de la «llanesa catalana». Jo mateix m'hi vaig referir fa uns anys justament per relativitzar-ho: el rebuig del model majoritari amaga en realitat l'acatament al model.¹¹

De la mateixa manera que aquestes protestes contra el retoricisme no són sinceres, la paròdia no és tampoc una manifestació resistencial. No és un acte de resistència, encara que pugui aparèixer disfressada —en català, en portuguès, en occità— com una reivindicació d'una llengua literària que no es resigna a imitar el model majoritari. El que passa és que el recurs a una llengua no habitual —la llengua quotidiana— reforça uns usos típics de la paròdia: la inversió estètica i el desemmascarament de la retòrica. Unes fórmules retòriques identificades amb un model de llengua literària que les ha experimentat fins a la sacietat ens apareixen, en canvi, amb l'estructura al descobert vehiculades en la llengua del carrer:

Déu la guard, senyora mia.
Diga'm: ha vist per ací,
prop de sa gràcia estremada,
mon pensament fugitiu?
Ai, lo molt gran tacanyó!
No el mira? Ve-lo-hi allí,
que, embegut ab mil dolçures,
adora eixos ulls divins!
L'ànima afligida el cerca,
i ell està tan divertit
que d'ella més no s'adona
que si no li fóra fill.
Pensament: a casa, a casa!
¡Fora, fora; a recollir,
que lo que ací t'entreté
està ple de mil perills!¹²

La distància estètica que separa aquest poema de Vicent Garcia d'un altre que li hauria pogut haver servit de referència —la sublim cançó de Góngora «¡Qué de invidiosos montes levantados»¹³ ens pot servir d'exemple per ex-

11. Albert Rossich: «Subordinació i originalitat en el barroc literari català: alguns paral·lelismes», en: *El Barroc català. Actes de les Jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*. A cura d'Albert Rossich i August Rafanell, Barcelona 1989 [1990], 531-557.

12. Francesc Vicent Garcia: *Obres*. Edició d'Albert Rossich. Tesi doctoral [inèdita], Bellaterra, Facultat de Lletres (Universitat Autònoma de Barcelona), 1984, vol. III, 841, vv. 1-16.

13. Se'n pot llegir un magnífic comentari en: José María Micó: *La fragua de las Soledades*, Barcelona 1990, 59-102.

plicar la tendència de la crítica a denigrar el valor literari de les paròdies. És el que tradicionalment ha fet la historiografia literària, constatant d'una banda el mèrit de les obres parodiades i de l'altra l'elementalitat o fins la incúria que solen caracteritzar les paròdies. En la majoria dels casos, això és innegable; però s'ha de tenir en compte que la paròdia persegueix un objectiu específic, no primordialment artístic —i sovint paraliterari. La paròdia se situa generalment en un altre pla estètic. En paraules de Mercedes Blanco:

(...) le burlesque occupe dans le champ de la poésie une province annexe, consistant dans la pratique d'une inversion cantonnée dans une fonction ludique et compensatoire. Son éthos n'est pas, par exemple, épicurien ou libertin ou cynique; même s'il peut évoquer parfois ces positions, il se borne à marquer sa spécificité de manière négative par une opposition massive à l'héroïque ou au noble.¹⁴

LA FAULA BURLESCA EN CATALÀ

Fruit del context que hem examinat —trionf de l'estètica barroca, dependència de la literatura catalana dels models castellans—, el nombre de composicions burlesques en català és relativament considerable. Pel que fa a la literatura burlesca de tema mitològic, comptem fins i tot amb una obra major, *Lo Desengany* de Francesc Fontanella, que és una peça teatral amb una representació burlesca inserida. Aquí em centraré, però, en les faules mitològiques burlesques —sempre de caràcter poètic. Deixant de banda les composicions breus (sonets burlescos, dècimes esparses)¹⁵ i les obres burlesques protagonitzades per personatges clàssics no mitològics (Lucrecia, per exemple),¹⁶ la relació de faules burlesques en català de què he tingut notícia conforma —a l'Estat moderna— un corpus de vuit textos llargs, en forma de romanç:

1) *Faula de Júpiter i Europa*¹⁷ (primer terç del segle XVII), atribuïda a Vicent Garcia; 148 versos. El primer fa: «Tingué Agenor, rei fenici».

14. Mercedes Blanco: «Le burlesque mythologique de Góngora. A propos de la "Fable de Pyrame et Thysbé"», en: Dominique Bertrand (ed.): *Poétiques du burlesque. Actes du Colloque international du Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines de l'Université Blaise Pascal* (1996), Paris 1997, 219-242 (la citació és de la pàgina 222).

15. Incidentalment, més avall faré referència a uns quants sonets burlescos, a propòsit d'algunes de les faules esmentades.

16. El tema de Lucrecia va interessar notablement les plomes catalanes, tant des d'un punt de vista seriós (Joan Ramis, *Lucrecia*, 1769) com burlesc. En aquest sentit, recordem el sonet reproduït dins *Poesia eròtica i pornogràfica catalana del segle XVII*. Introducció, edició i notes a cura d'Albert Rossich, Barcelona 1989². D'una data molt posterior és un interessant poema burlesc sobre el tema: Ramon Lladró y Mallí: *Llucrecia profanada. Poema semi-sèrio, semi-còmic, y tractat també en bufo algunes vegades, no obstant ser tret d'hu d'els pasatjes més commovedors y trascendentals de la història romana: lo dividixen set cants, precedits de pròlech, invocació é introducció à l'obra*, Valencia, Imprenta á càrrech de En Joseph Peidró, 1878.

17. Editada en Garcia 1984: vol. III, 800-809. La comenta breument Cossío 1952: 719-720.

- 2) *Faula d'Apolo i Dafne*¹⁸ (primer terç del segle XVII), atribuïda a Vicent Garcia; 176 versos: «Aquell senyor resplendent».
- 3) *Faula de Júpiter i Dànae*¹⁹ (primer terç del segle XVII), falsament atribuïda a Vicent Garcia; 68 versos: «En lo temps que el rei Perico».
- 4) *Faula de Vulcano, Venus i Marte*²⁰ (primer terç del segle XVII), falsament atribuïda a Vicent Garcia; 220 versos: «Lo pare de les desgràcies».
- 5) *Fàbula d'Adonis. Romanç*²¹ (segle XVIII), sense nom d'autor i fins ara inèdita; 364 versos: «Oh, dolç honor de ma ploma». La transcripció en un apèndix al final d'aquest treball.
- 6) *Fàbula d'Apolo i Dafne. Romanç*²² (segle XVIII), també anònima i inèdita fins ara; 80 versos: «Aquell déu xiquet i cego». També figura editada a l'apèndix.
- 7) *Ternures de l'amor d'un vell*²³ [=faula d'Aurora i Endimió] (1780), d'Ignasi Ferrera; 200 versos més dos sonets: «A vós, missenyora Aurora».
- 8) *Faula burlesca de Píram i Tisbe*²⁴ (anterior a 1813), de Guillem Roca i Seguí; 384 versos: «Refereix mestre Nassó».

A aquestes composicions conservades, s'hi hauria d'afegir almenys una obra que no ens ha pervingut, que és el «*Romance català jocós a Hèrcules ab la filosa*» (1743), d'Antoni de Foxà i Móra, i que coneixem a través de la documentació de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.²⁵

Tornem, però, a les obres conservades. *La Faula de Júpiter i Europa* narra el rapte d'Europa per Júpiter, disfressat de toro. Cossío en fa aquest comentari: «Sea lo atractivo del tema, sea la sensibilidad del rector, a veces irrumpe un tono auténticamente poético que es el mayor acierto del romance.»²⁶ L'argument es basa en Ovidi (*Les Metamorfosis*, vol. II, 836-875). Hi ha un sonet de Vicent Garcia que hi està temàticament relacionat («Jo no sé, Amor, en què havem de parar»),²⁷ tot i que en aquest altre cas es fa servir l'anècdota amb la intenció de satiritzar l'adulteri quan es fa de manera indiscreta.

18. Editada en Garcia 1984: vol. III, 815-825. Cf. Cossío 1952: 721.

19. Editada en Garcia 1984: vol. III, 810-814. Cf. Cossío 1952: 720.

20. Editada dins Garcia 1984: III, 826-839. Cf. Cossío, 1952: 720-721.

21. Es conserva en un manuscrit de la Biblioteca d'Alberto Blecuca (Barcelona), igual que la faula següent.

22. Es conserva en el mateix manuscrit de la Biblioteca d'Alberto Blecuca (Barcelona).

23. Editada en Josep Romeu i Figueras: *Poesia en el context cultural del segle XVI al XVIII*, vol. II, Barcelona 1991, 210-216.

24. Publicada en *Romances per plorar rient ó per riure plorant*, Palma 1852; la reproduceix Joaquin María Bover: *Biblioteca de Escritores Baleares*, vol. II, Palma 1868, 275-279.

25. [Esteban de Pinós]: *Arancel de los papeles que se contienen en este faxo. 1792. Asuntos eterogeneos*, dins el lligall 1-II-1 de l'arxiu de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, s.f.

26. Cossío 1952: 719.

27. Editat en Garcia 1984: vol. II, 51-53.

La Faula de Apolo i Dafne explica l'enamorament d'Apolo cap a la nimfa Dafne, que va ser transformada en un lloret per salvar-la del déu que la volia posseir. Per a Cossío, aquesta és «la más ambiciosa y, desde luego, la más extensa de las suyas. El tema había sido elaborado en serio y en broma más acaso que otro alguno, y pese a ello rompe el Rector la economía habitual en la distribución de la materia narrativa. Ocupa lo más un elogio burlesco de Apolo, no falto de ingenio, y la declaración amorosa de éste a la ninfa, asimismo muy ampliada.»²⁸ La trama prové d'Ovidi (*Les Metamorfosis*, I, 452-567). També en aquest cas trobem un sonet de Garcia relacionat amb l'episodi mitològic («Ah, senyor lluminós, a on anau»),²⁹ però que només aprofita l'argument per recomanar al déu que provi de seduir la nimfa amb diners, que és un mètode infal·lible.

La Faula de Júpiter i Dànae revisa l'episodi de la possessió de Dànae per Júpiter, convertit en pluja d'or, després que el pare d'ella la tanqués en una torre per impedir que concebés el fill que l'havia de matar. «El tono tiende aún más al chiste meramente jocoso, y apenas apunta una intención poética en algunos versos en que repite los tópicos sobre belleza femenina que venían rodando por toda la poesía europea, acaso desde Petrarca», escriu Cossío.³⁰ El tema apareix diversos cops —però sempre incidentalment— a Ovidi (*Les Metamorfosis*, vol. IV, 611; *Art amatòria*, vol. III, 415-416; i *Amors*, vol. II, 19, vv. 27-28, i vol. III, 4, vv. 21-22). Pel que fa a l'autoria de la faula, ja veurem després que aquest romanç no pot ser obra de Garcia.

La Faula de Vulcano, Venus i Marte relata l'adulteri de Venus amb Mart i la delació d'Apolo a Vulcà, marit de Venus, el qual fa més públic encara el seu deshonor. L'argument és tret de *l'Odissea* (VIII, 266-366) i d'Ovidi (*Les Metamorfosis*, IV, 169-189, i *Art amatòria*, II, 561-592). Tampoc en aquest cas no es pot donar per bona l'atribució tradicional a Vicent Garcia, com explico més avall. El tema reapareix en un sonet atribuït també a Garcia («Marrit impertinent, què preteneu»),³¹ però que no pot ser d'ell pels mateixos motius.

La Fàbula d'Adonis exposa els amors de Venus i Adonis i la venjança de Mart, gelós, que sota la forma d'un senglar el fereix mortalment. Es conserva en un manuscrit del segle XVIII sense indicació d'autoria. L'argument prové, un cop més, d'Ovidi (*Les Metamorfosis*, X, 520-559 i 681-739); però l'obra catalana és en realitat una traducció de la *Fàbula de Adonis* de Diego de Frías, que havia estat donada a conèixer per José Alfay dins un aplec de *Poesías varias de*

28. Cossío 1952: 721. Sobre el tractament burlesc d'aquest motiu, vegeu també José Lar: Garrido: «Consideraciones sobre la fábula burlesca en la Poesía Barroca (A propósito de una versión inédita de la de "Apolo y Dafne")», *Revista de Investigación [Soria]*, 7.1 (1983), 21-42.

29. Editat en Garcia 1984: II, 57-59.

30. Cossío 1952: 720.

31. Editat en Garcia 1984: vol. II, 60-62.

grandes ingenios españoles (1654).³² Comparem, per exemple, els versos 9-40 de les dues versions de la faula:

<p>Baylaban todos los sauzes con braços de ramas tiernas, de quien sonajas son ojas y tal vez son castañetas.</p> <p>No pudiendo cabriolas, hazía el prado floretas, al son de un pícaro arroyo que tocava unas texuelas.</p> <p>Cantavan los ruyseñores, y no era la vez primera, pues con ser prima la voz era rara la destreza.</p> <p>Aquí se vio de las flores la batalla, y tan incierta la victoria que se hallava en unas y otras hileras.</p> <p>Fragante pólvora sorda gastavan, haziendo guerra contra moriscas retamas católicas azuzenas.</p> <p>El siempre invicto clabel, capitán de la floresta, bañado en sangre olorosa de su valor dava muestra.</p> <p>El pecho abierto y sin sangre, aunque cerca de tenerla, dava la rosa a los ayres candidísimas vanderas.</p> <p>Tirava de la una parte mosquetazos la mosqueta, y el junquillo desmayava las almas, tirando flechas.</p>	<p>Ballàban los homs y salses ab brassos de ramas tendras, de qui són panderos fullas y tal volta castañetas.</p> <p>No podent fer cabriolas, feya tot lo prat floretas al so de un ragaró de aigua que eixia de una fonteta.</p> <p>Cantàban los rusiñols; no era la volta primera, puig ab ser prima la veu, era rara la destresa.</p> <p>Aquí se véu de las flors la batalla, y tan incerta la victòria que's trobava en unas y otras fileras.</p> <p>Pólvora fragrant y sorda gastàban, y fèyan guerra contra ginestas moriscas cathòlicas assucenas;</p> <p>lo sempre invicto clavell, capità de la floresta, teñit de sanch olorosa, de son valor daba señas;</p> <p>lo pit ubert y sens sanch, sí que de tenir-la serca, donaba la rosa als aires candidísimas vanderas;</p> <p>tiraba de la una part tirs de mosquets la mosqueta y'l junquillo desmayaba tirant a los cors sagetas.</p>
--	--

No és pas una adaptació: es tracta d'una veritable traducció, del castellà al català, i no exempta de mèrit. En tot cas, no és una traducció utilitària: en aquesta època, una versió del castellà al català només podia tenir sentit com a mostra d'ambició literària, de voluntat d'estil. Uns quants detalls impedeixen

32. Joseph Alfay: *Poesías varias de grandes ingenios españoles. Recogidas por...*, Zaragoza 1654, 65-70 (el fragment reproduït a continuació prové de les pàgines 65-66). José Manuel Blecua la transcriu, amb ortografia modernitzada, a la seva edició de *Poesías varias de grandes ingenios españoles recogidas por Josef Alfay. Edición y notas de J.M.B.*, Zaragoza 1946, 90-99, núm. LIX. La comenta Cossío 1952: 741-745.

formular la hipòtesi inversa, la de la precedència del text català. Fixem-nos, per exemple, per cenyir-nos als fragments que hem contrastat, en el cas del bal dels braços dels salzes, que en català, per raons mètriques, es converteix en e ball de «los homs y salses», contravenint la lògica poètica (els braços penjant del desmai no s'avenen gaire amb les branques curtes i rígides de l'om). O er la paronomàsia «sonajas son hojas», que es perd en la traducció catalana: seri molt forçat imaginar un traductor al castellà que millora el model amb tant perícia. També el joc de mots amb «floretas» [=pas de dansa espanyola] que da més justificat en castellà que no pas en català, on el significat evident de «flor» impedeix descobrir el doble sentit. I així podríem continuar. Afegiré er tot cas que hi ha quatre versos que no apareixen traduïts, o bé per un oblit de copista, o bé per la dificultat de traduir-los mantenint el vers. Són els versos 45 48 de Frías:

Al fin era un sitio donde,
quando el escorpión cercena
la rosa purpúrea el día,
se aloxa la Primavera.³³

Tenint en compte que el poema de Frías va ser publicat el 1654, teòricamen la nostra versió podria haver estat feta a la segona meitat del segle XVII; però això no és gens probable. El fet que el text català no figuri en cap cançoner antic, i qu només ens hagi arribat en una única versió de les darreries del segle XVIII, inducèi a creure que va ser executat a la segona meitat d'aquest segle.

Com en el cas anterior, aquesta *Fábula de Apollo y Dafne* anònima és un traducció; ara d'un romanç d'Alonso de Salas Barbadillo. Del tema i de le fonts ovidianes del mite, ja n'he parlat abans, a propòsit de la faula número 2, i no cal repetir-ho. Pel que fa a la datació, remeto al que he dit a propòs: de la faula precedent. La versió catalana prové del mateix manuscrit que en ha conservat la faula anterior, i l'obra de Salas Barbadillo també va ser publicada per Alfay al recull antològic esmentat de *Poesías varias de grandes ingenios españoles*.³⁴ Anys a venir, Alfay va reeditar les dues faules dins un no aplec de poesies amb el títol de *Delicias de Apolo*.³⁵ Dues traduccions que u mateix testimoni ens ha transmès en solitari, i dos poemes versionats qu procedeixen del mateix llibre: és lògic suposar que el traductor de les due faules és la mateixa persona. Vegem els versos 49-68 de les versions castellana i catalana:

33. Alfay 1654: 66.

34. Alfay 1654: 61-62 (el fragment reproduït és de la pàgina 62), i Alfay 1946: 85-86. Cf. Cossío 1952: 730-731.

35. Joseph Alfay: *Delicias de Apolo. Recreaciones del Parnaso, por las tres Musas Urania, E terpe y Caliope*, Zaragoza 1670.

<p>¡Qué desdichado fue Apolo en no amar en estos tiempos!: baxara en su coche al Prado y en fe d'él le hablaran luego.</p> <p>Determinase a aforçalla, y ella, que siente el intento, corre más que el que en un día da la buelta al mundo entero.</p> <p>Vásele por pies la dama, y al cabo de un largo trecho, la halló en árbol convertida, dando más leña a su fuego.</p> <p>En laurel se buelbe, un árbol de más pompa que provecho, alcázar de ruiseñores, truanes de los desiertos.</p> <p>Para coronar poetas, escoge sus ramas Febo, que de árbol que no da fruto se coronan los ingenios.</p>	<p>Que desgraciat fonch Apollo en no amar en aquest temps; y baixant ab cotxe, encara li besarian lo ces!</p> <p>Se determinà a forsar-la, y ella, que lo intent coneix, corre més que'l qui ab un dia dóna'l tom al món enter.</p> <p>Per entre sos peus la ninfa se li'n va al cap de un ratet, y en arbre se convertí, donant lleña al cor encès.</p> <p>Se mudà en llorer, un arbre de gran pompa y poch servey, que per cassar rusiñols és parañ de los deserts.</p> <p>Y per coronar poetas Febo sas ramas volgué, que ab sas fullas se corónan los aguts enteniments.</p>
---	--

No em sembla tan afortunada aquesta versió com l'anterior; potser és que era més difícil. Per cenyir-nos al fragment transcrit, observem la davallada de registre literari que representa la solució donada al vers 4: «li besarien lo ses». D'altra banda, el traductor no es va adonar que el «prado» del tercer vers alludia en realitat al Prado de Madrid, lloc de passeig i de galanteigs. No l'ajudava l'edició que va manejar, les *Poesías varias* d'Alfay, on «prado» figura en minúscula. També va ser aquesta edició la que el va desorientar en el mot «alcázar», més avall, perquè hi apareix transcrit «al cazar». En fi: el traductor català tampoc no va saber reproduir la idea que el llorer es fa servir per coronar els poetes justament perquè és una planta incapaç de donar fruits.

Les *Ternures del amor de un vell* fan burla de la relació entre Aurora i el vell Endimió —que aquí substitueix Titó. Es tracta d'una peça singular dintre la tradició de les faules burlesques. D'entrada, perquè no sembla que la paròdia del mite sigui el tema central de l'obra: el títol remet a un motiu concret, el de l'amor entre un vell i una jove, motiu del qual la faula és exemple. Els personatges, d'altra banda, no es corresponen exactament amb els del mite. Finalment, des del punt de vista estructural presenta la singularitat que, després del romanç que constitueix pròpiament la faula, la peça es clou amb dos sonets. Com diu el seu editor, Josep Romeu:

A la primera part, la sàtira es relaciona amb el gènere de la faula mitològica, corrent a la literatura barroca, en basar-se al·lusivament en el tema de les relacions d'Eos o Aurora amb el seu espòs Titó —a qui Zeus concedí, per desig d'ella, la immortalitat,

però s'oblidà de preservar-li la joventut, de manera que Titó, en contrast amb la seva radiant i sempre jove esposa, envellí, s'arrugà, fou posat en una cistella de vimet i ella, desesperada, el convertí en cigala. Ferreres, estranyament, en aquesta part de la seva composició substitueix el nom de Titó pel d'Endimió, l'enamorat de Selene. Als dos sonets finals, la sàtira es resol en termes més precisos i cenyits a l'entorn de la naturalesa i les conseqüències d'una situació com la proposada. La peça, sens dubte, obeeix a la proposta feta per un grup literari, com es veu als versos 197-198 [«Y puig cumplir no he sabut l'encàrrech...»].³⁶

L'obra, doncs, és una requisitòria a l'Aurora perquè li infongui la inspiració necessària per desenvolupar l'encàrrec que li ha estat encomanat, una composició sobre «les ternures de l'amor d'un vell». Incomprendiblement, en el nostre poema Titó és identificat amb Endimió. L'error és aquí especialment contraindicat, ja que, com Titó, Endimió va guanyar la immortalitat, però amb un son etern, de manera que es va mantenir jove per sempre. L'argument prové dels *Himnes homèrics* (V, 218-238), completat per altres fonts; però no pas les obres d'Ovidi, que només s'hi refereix de manera tangencial³⁷ i on la història de la petició d'una llarga vida amb l'oblit de demanar alhora la joventut perenne s'aplica a la sibilla de Cumes (Les *Metamorfosis*, XIV, 129-153).

La *Faula burlesca de Píram i Tisbe*, de Guillem Roca i Seguí, és l'última mostra d'aquesta tradició. El poeta repassa l' enamorament i la tràgica fi dels dos amants, quan Tisbe posa fi a la seva vida després que Píram se suïcidi, convençut que ella havia estat devorada per un lleó. L'argument es troba dins Ovidi (Les *Metamorfosis*, IV, 55-166), però Roca també devia tenir present Góngora, autor de la cèlebre composició del mateix títol; entre altres coses, al vers 56 el poema parla d'una font «com un Góngora de clara» —o sigui, gens. També hi ha expressions que fan pensar en els poemes de Vicent Garcia. Per a Cossío la peça no està mancada d'encerts poètics. I afegeix: «La gracia amanerada, y y: fría y desangelada, de los poemas de este tiempo, cobra en este poemilla, por la singularidad de su instrumento verbal, un carácter nuevo e inesperado.»³⁸ El poema no està datat, però Guillem Roca i Seguí va morir l'any 1813.

ALTRES TEXTOS RELACIONATS AMB LES FAULES MITOLÒGIQUES BURLESQUES

De tant en tant, m'he hagut de referir a textos poètics relacionats amb aquests peces que anaven sorgint al llarg de l'exposició. He parlat, per exemple, de *La Desengany* de Fontanella, de dos sonets burlescos que figuren entre les obres de Garcia i d'un altre que no li pot ser atribuït. Per completar aquest poc fres

36. Romeu 1991: 194.

37. Tot i això, es podria trobar un vague ressò d'Ovidi en els versos 173-180 («Tan matí no us llevaréu, i si, jove, Endimion complís...») i 121-124, que es poden relacionar amb el passatge d'Amors, I, 13, vv. 35-38, on l'Aurora s'aixeca ben de matí per allunyar-se del vell Titó.

38. Cossío 1952: 722 i 723.

sat itinerari per les obres catalanes de l'Edat moderna que tracten de mitologia, afegiré unes quantes notícies més que poden servir als qui és proposin abordar la qüestió amb l'extensió que es mereix. En canvi, no entraré a considerar els versos burlescos de tema no mitològic que als segles XVII i XVIII sorgeixen abundantment en la literatura catalana.

Vicent Garcia té diverses composicions en què la mitologia apareix reflectida de manera irrespectuosa o burlesca. A més dels dos sonets esmentats abans, podem esmentar els que comencen «Los raigs de l'orient desembainava», «Plantant llorers junt a les cristallines» o «Tota apressada, la senyora Aurora».³⁹ De la mateixa espècie són altres sonets falsament atribuïts a Garcia, com «Desvia lo arc un poc, cego punter», «Amor, amor, què vols fer del buirac» o «De la tòrrida zona al Mongibell».⁴⁰

No és una faula mitològica burlesca, com podria semblar, la *Loa a la història de Troia* que comença «Volent la famosa Dido» i que ens han transmès diversos manuscrits.⁴¹ La composició, anònima (del segle XVII), agafa el pretext de Troia tan sols com a arrancada del tema del poema, que en realitat és —o acaba sent— una defensa de les dones contra els que les vituperen. L'obra és interessant també des del punt de vista lingüístic, perquè, sota formes dialectals del català oriental s'hi endevina —a les rimes— una originària versió occidental, molt probablement valenciana. Vegem-ho en aquest fragment, que transcriu respectant la grafia dels testimonis, regularitzant tan sols puntuació, apòstrofs, guionets i accents:

Volent la famosa Dido
que dels troians lo gran pare
li contàs tota la història
de son succés lamentable,
de esta manera li diu:
«Eneas, així-ls déus te guarden:
compta'm la enganyosa traça
ab què-ls grechs a Troia entraren».
Eneas respon: «Senyora,
si bé és renovar las nafras
a la memòria infelís
de tant estremat desastre,
só content de referir-las;
però ha de ser ab tal pacte:
que haveu de estar molt atenta
y callar mentres jo parle».

39. Editats en Garcia 1984: II, 13-15, 40-42 i 107-109, respectivament.

40. Editats en Garcia 1984: II, 119-121, 239-241, i Vicens Garcia: *Suplement à las Poésias jocosas y serias del célebre Dr. ...*, [Barcelona, Joseph Torner, 1840], 9, respectivament.

41. Mss. 80 de la Biblioteca de Catalunya, ff. 53v-55; 1358 de la Biblioteca de Catalunya, ss. 84v-85v; 2238 de la Biblioteca de Catalunya, ss. 124-127v; 230 de l'Arxiu Episcopal de Vic, pàgs. 205-209; 116 de la Biblioteca Menéndez y Pelayo (Santander), ss. 114-145v.

Prometé-u la hermosa reyna,
y en veritat me espanto
que ab «sí» pogués acabar-o,
perquè las donas són diables.
Yo isch a demanar silenci,
no als hòmens, que no reparo
que tenen de conedir-lo,
sols ab las donas yo parlo,
vent que fan cruxir las llenguas,
y ab temor de rovellar-las
continuament las menèjan
corrent, caminant, sentadas,
en la plasa, en la era,
en la iglésia, en las casas
y fins al torrent no cèssan
pstant y rentant bugadas.
[...]⁴²

Originàriament es tractava d'un romanç amb *à-e*, naturalment; i si bé es podria pensar que en català oriental no hi ha cap obstacle perquè rimin en assonant «nafras» i «desastre», per exemple,⁴³ és evident que ni «espanto», ni «reparo» ni «parlo» no rimin de cap manera amb la sèrie d'assonants dels versos parells. «Espante», «repare» i «parle», sí. Una edició crítica del poema, per tant, hauria de restituir aquestes formes avui exclusivament valencianes, encara que no vinguin avalades per cap dels testimonis que ens han transmès el poema.

Per raons d'espai, no puc entrar en un inventari detallat del recurs a la mitologia en obres serioses. Deixant de banda les notícies sobre textos perduts, recordaré que, com a mostra de literatura política, el 1641 es publica un plec anònim intitulat *Comparació de Catalunya ab Troia*.⁴⁴ I que Francesc Fontanella fa una utilització profusa de la mitologia tant en la poesia civil com en l'elegíaca. D'altra banda, també tradueix l'elegia novena del llibre primer dels *Amors* d'Ovidi, que conté nombroses referències a episodis mitològics.⁴⁵ Un altre autor que recorre abundantment a les referències mitològiques és Josep Blanch.⁴⁶ Ara bé; que jo sàpiga, només es conserven dues faules mitològiques no burlesques en català, totes dues sobre el tema d'Andròmeda: la que va escriure Joan Bonaventura de Gualbes, *Al temor y hermosura de Andròmeda*, ex-

42. Transcriu la lliçó del ms. 2238 BC. Prescindeixo de dos versos que apareixen a totes les versions entre els versos 8 i 9, però que sens dubte són una interpolació.

43. El cas és una mica més complex, i és que s'ha de tenir en compte la prosòdia artificiosa del català culte, que de fet impossibilitava aquestes rimes. Per això són tan rars els exemples de rimes no visuals en els textos d'aquesta època.

44. Lídia Ayats: «Comparació de Catalunya ab Troia», *Estudi General*, 14 (1994 [1995]), 137-155; edició facsimil: Joana Escobedo: *Plecs poètics catalans del segle XVII de la Biblioteca de Catalunya*, Barcelona 1988, LXI i 109-116.

45. Maria-Mercè Miró (ed.): *La poesia de Francesc Fontanella*, 2 vols., Barcelona 1996.

46. Josep Blanch: *Matalàs de tota llana*, Tarragona 1993.

posada al mónstruo mari (a. 1715), en octaves, que comença: «Andròmeda infel·liz (ya he dit hermosa)»,⁴⁷ i la d'Antoni d'Armengol, baró de Rocafort, *Al sus-to de Andròmeda embestida del mónstruo mari* (1729), en lires, que comença «De Andròmeda la vida».⁴⁸ Sense que es pugui considerar un relat mitològic, Joan Tomàs de Boxadors té un *Soliloqui d'Eneas* bastant conegut: «Donchs, o Eneas, què serà».⁴⁹ Agustí Eura, encara, va fer versions d'Ovidi, però de les *Heroides*.⁵⁰ Finalment, hi ha una adaptació catalanooccitana d'una peça dramàtica de tema mitològic, *Lo judici de Paris, pastor* (1730),⁵¹ que no és tampoc una obra pròpiament burlesca encara que contingui elements humorístics: els passatges còmics són protagonitzats per figures marginals, com els graciosos Doris i Petit Jean i el Rostissor (cuiner); els déus, en canvi, s'expressen amb la dignitat que exigeix el decòrum.

UN PROBLEMA D'ATRIBUCIONS

Les quatre faules burlesques que apareixen entre les obres de Vicent Garcia des de l'edició prínceps de les seves poesies (1703) no presenten, a primer cop d'ull, cap problema que pugui fer pensar en el seu caràcter espuri. De fet, en l'edició crítica de l'obra del poeta que vaig presentar com a tesi doctoral l'any 1984⁵² apareixien afillades al Rector de Vallfogona sense cap prevenció. Com els sonets de tema mitològic que també he esmentat abans, es tracta de composicions que apareixen transmeses pels manuscrits més antics amb obres de Garcia, els cançoners intitolats *Recreo y Jardí del Parnàs* —representats pels manuscrits 229 de la Biblioteca Provincial de Palma (1631) i el 116 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander. El manuscrit de Palma s'obre justament amb la *Faula de Dafne i Apol·lo*, el sonet «Ah, senyor lluminós, a on anau» i la *Faula de Venus i Marte*, la qual queda interrompuda perquè han estat arrancats els fulls següents, on versemblantment continuaven altres poemes de les mateixes característiques. Que devia ser així ens ho confirma el manuscrit de Santander, de la mateixa època o no gaire més tardà que el de Palma, on figuren totes les composicions mitològiques burlesques atribuïdes a Vicent

47. Kenneth Brown i Vicent de Melchor (eds.): *Vida i obra de Joan de Gualbes i Copons*, Barcelona 1995, 130-131.

48. Ms. 1874 de la Biblioteca de Catalunya, 9v-10. Dec aquesta informació a Mireia Campabadal, que té en preparació l'edició del text.

49. Josep M. Castellet / Joaquim Molas: *Antologia general de la poesia catalana*, Barcelona 1979, 124-127.

50. Agustí Eura: *Obra poètica i altres textos*. Edició crítica de Pep Valsalobre, Barcelona 2003, 415-488.

51. Felip Gardy / Enric Prat / Pep Vila: *Teatre català del Rosselló. Segles XVII-XIX*, Barcelona 1992.

52. Garcia 1984 (vols. I-V). És previst que la publicació d'aquesta edició crítica, corregida i ampliada, es faci cap al 2005.

Garcia a què m'he referit, i per aquest ordre: la *Faula de Dafne i Apol·lo*, el sonet «Ah, senyor lluminós, a on anau», la *Faula de Venus i Marte*, el sonet «Marrit impertinent, què preteneu», la *Faula de Júpiter i Europa*, el sonet «Jo no sé, Amor, en què havem de parar» i un altre «Al mesmo asunto», de Lope de Vega, i la *Faula de Júpiter i Danae*, que clou la sèrie. Com podem veure, el conjunt respon a un pla més o menys regular, que agrupa un romanç i un sonet en tres dels quatre casos. Aquest, per tant, devia ser també el grup de composicions que figuraven al manuscrit de Palma, i que ens ha arribat mutilat. En altres manuscrits més tardans, romanços i sonets també es copien junts: és el cas dels manuscrits 78 i 2238 de la Biblioteca de Catalunya, i del 939 de la Biblioteca Municipal de Tolosa de Llenguadoc.⁵³ Batista Mirambell, el col·lector de les poesies de Garcia i d'altres autors del seu temps, va voler presentar junts, doncs, uns textos que tenien en comú el tractament burlesc dels mites clàssics.

Tots aquests poemes —tret, lògicament, del sonet de Lope— apareixen afil·lats a Garcia en aquells testimonis que fan constar el nom d'autor, com l'índex de la *Curiositat Catalana*,⁵⁴ o l'«Índice de las obras del Dr Garcia, Rector de Vallfogona» del manuscrit 3-I-10 de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, elaborat per Agustí Eura.⁵⁵ També són atribuïts a Garcia, com he dit abans, per les edicions. Per aquesta banda, la unanimitat és total. Però un estudi més aprofundit de les poesies que, de manera fefaent, sabem del cert que li pertanyen em va fer adonar que dues d'aquestes faules presentaven una greu anomalia per donar com a vàlida aquella atribució tradicional. Les raons que impedeixen creure que totes aquestes composicions siguin de Vicent Garcia, doncs, no són codicològiques, ni es basen en una transmissió tardana o precària, ni responen a evidències externes (atribucions a un altre autor, datació incompatible amb la de la producció de Garcia). Les raons són lingüístiques.

En obres de transmissió complicada, com en aquest cas, les consideracions basades en la llengua i l'estil dels textos s'han de formular amb gran prudència. La majoria dels fenòmens susceptibles d'anàlisi poden provenir de copistes intervencionistes, o ser el resultat d'una successió de còpies que ha acabat per desfigurar les característiques inicials de l'arquetip. Però hi ha un aspecte difícilment alterable: les rimes. Qualsevol innovació morfològica o lèxica al lloc de la rima corre el perill evident d'anul·lar-la. És per això que les úniques conclusions vàlides són les que es poden fonamentar en la regularitat de les rimes.

Analitzem què passa en les obres autèntiques —perquè hi ha una sèrie de composicions que sí que són indiscutiblement de Garcia. Això es demostra per

53. La *Faula de Venus i Marte* queda interrompuda al ms. 939 de Tolosa i, consegüentment, tampoc no hi apareix el sonet relacionat.

54. Cf. Salvador Mestres: «Poesias perdidas de Vallfogona: Poetas ignorados: Fragmento de un libro manuscrito titulado *Curiositat Catalana*», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 2 (1868), 385-412.

55. Cf. Pep Valsalobre: «Estudi introductorio» a Eura 2003, 150-152.

testimonis contemporanis segurs (per exemple, «Entre els donatius preciosos» es publica amb el seu nom el 1609; «Si a la gran dignitat d'eixa presència» està documentat el 1613, coincidint amb el rectorat de Felip de Berga i d'Aliaga; «Ferrer, ab tals aparells», un poema adreçat a Jeroni Ferrer de Guissona, es conserva entre les obres d'aquest autor); altres vegades, perquè el mateix autor s'inclou dins el poema (el nom de Garceni surt al romanç «Ai, cap de greus en la gent»); d'altres, per evidències externes («Ací jau un escolà» figura en una làpida de la seva època a l'església de Vallfogona; a «La monarquia regint» apareix esmentat amb el seu nom un picapedrer documentat a Vallfogona en vida del Rector), etc. La llista es podria ampliar amb altres poesies en què la prova és més dèbil. Però no hi fa res: perquè el que és important és que, en tots aquests casos, amb una regularitat pràcticament absoluta, mai no trobem que rimin *ee* i *oo* obertes amb *ee* i *oo* tancades —segons la pronúncia del català occidental. Doncs bé: si en una sèrie de més de 12 composicions, entre les quals se'n compten algunes de les més extenses i conegudes, mai —o gairebé mai— no es pot detectar un error ni un incompliment d'aquesta regla, la conclusió que s'imposa és òbvia: quan en altres obres, en les quals l'única garantia d'autenticitat són les atribucions posteriors, aquesta regla no es compleix de manera significativa, l'atribució s'ha de desestimar.

El problema és que el fenomen només és detectable en poesies en què les rimes continguin *ee* i *oo*. Queden fora de qualsevol verificació els casos de rimes en *a*, *i* i *u*. En les composicions que ara ens ocupen, la comprovació només és aplicable a les faules tercera i quarta, la *Faula de Júpiter i Dànae* (on rimen *o* i *o*) i la *Faula de Vulcano, Venus i Marte* (rimen *e* i *e*). Significativament, el sonet associat a la segona d'aquestes dues faules (la primera no va acompanyada de cap sonet), «Marit impertinent, què preteneu», també presenta irregularitats en la rima (rimen també *e* i *e*).

Les altres dues faules, deïa, no admeten la mateixa verificació. Potser és rellevant, però, que vagin acompanyades de dos sonets que no presenten cap problema, és a dir, que no incorren en falses rimes de *ee* i *oo*. És clar que les rimes que entren en joc en un sonet són tan poques que bé es podria donar en aquest aspecte una regularitat estrictament casual. Sigui com sigui, ara com ara l'única conclusió possible és la de rebutjar l'autoria de Garcia per a les faules tercera i quarta. Pel que fa a les dues primeres, i mentre no tinguem nous arguments, no hi ha cap raó que ens permeti alterar l'atribució tradicional.

APÈNDIX

EDICIÓ DE LA FÀBULA DE ADONIS I LA FÀBULA DE APOLLO Y DAFNE

El text d'aquestes faules ens ha arribat en versió única, sense nom d'autor, en un manuscrit propietat d'Alberto Blecuca, a qui agraeixo l'autorització per editar-les aquí. Ara ja saben que es tracta de dues traduccions en vers de les faules que, a nom de Diego de Frías i Alonso Salas Barbadillo, respectivament, apareixen publicades dins el recull antològic de Josep Alfay *Poestas varias de grandes ingenios españoles* (Saragossa, 1654). La manca d'originalitat no és un defecte tan greu per relegar-les a l'oblit: el cas insòlit de dues traduccions en vers del castellà al català, en una època que sempre ha estat blasmada per l'abandó del català er literaturat, em penso que justifica l'interès d'exhumar-les.

El manuscrit està format per un conjunt de cinc quaderns relligats, amb vestigis de paginació antiga. Està escrit per una sola mà, generalment a dues columnes. No és foliat; hi ha alguns fulls en blanc i s'interromp bruscament.

Per a l'edició em limito, com és habitual, a regularitzar l'accentuació, la puntuació, l'ús de majúscules i minúscules, i l'aglutinació i separació de mots. Les elisions que avui no tenen representació gràfica s'indiquen amb un punt volat. Corregeixo els errors evidents, i ho indico sempre a les notes textuais.

*Fàbula de Adonis
Romans*

- O, dols honor de ma ploma!
Tu, a qui dedico estas lletras,
escolta de vena torpe
numerosas diferèncias.
- 5 En estància la més grata,
més lasciva, més amena
que trapitjà humana planta
ni semídiosa chinella,
ballaban los homs y salses
- 10 ab brassos de ramas tendras,
de qui són panderos fullas
y tal volta castañetas.
No podent fer cabriolas,
feya tot lo prat floretas
- 15 al so de un ragaró de agua
que eixia de una fonteta.
Cantaban los rusiñols;
no era la volta primera,
puig ab ser prima la veu,
- 20 era rara la destresa.
Aquí se véu de las flors

- la batalla, y tan incerta
la victòria que-s trobaba
en unas y otras fileras.
- 25 Pólvora fragrant y sorda
gastàban, y fèyan guerra
contra ginestas moriscas,
cathòlicas assucenas;
lo sempre invicto clavell,
- 30 capità de la floresta,
refiit de sanch olorosa,
de son valor daba señas;
lo pit ubert y sens sanch,
si que de tenir-la serca,
- 35 donaba la rosa als aires
candidíssimas vanderas;
tiraba de la una part
tirs de mosquets la mosqueta,
y'l junquillo desmayaba
- 40 tirant a los cors sagetas.
Entre maravellas tantas,
no era menor maravella
lo espirar sense morir,
alentant a la contienda.
- 45 Ja los quartagos celestes
la flamígera carrera
havían passat fogosos
y lo més alt de la serra
(dich, lo fil meridiano)
- 50 quant los quatre babiecas
pentinàban los safirs
ab dauradas farramentas.
La mare del sageter,
Venus, dea vandolera,
- 55 que en aras venera Chipre,
sent pedestral y venera,
lo fruit immortal de un déu
que és de espumosa matèria,
ab son majordom Adonis
- 60 ajustàban sas cosetas.
Si a Venus tinch de pintar,
tota la divinitat mengua⁵⁶
y, en soberanos bosqueigs,
l'humà pinsell titubeja.
- 65 Per dir-o de una vegada,

56. Vers hipermètric.

- bastarà dir que és aquella
a qui va cedir la poma
de Troya la bona pessa.
Del rey Cinara era Adonis
- 70 fill y nét, perquè se deia
que va tenir ab sa filla
algun descuyt de faldetas.
Naixia-l sol ab un manto
molt embosat, perquè a penas
- 75 de sa cabellera rossa
se divisàban las trenas;
lo nas, de partir codoñs
agut com una llanseta,
y los ulls de matadonas,
- 80 y per archs, duas ballestas;
lo capot a la espanyola,
la jaqueta a la irlandesa,
lo volant a la valona
y la valona a la francesa.⁵⁷
- 85 Aquí, puig, los dos estàban
en sa trabada pendència,
(millor diria agonía,
però molt millor refrega).
Ab búcaros de clavell,
- 90 los dos unas parauletas
bebían tan amorosas
que-s trencàban de tan tendras.
Era de sas señorias
dulce galan una peña
- 95 ab goteras de aigua dolça
y molt verdas las sanefas.
Per entremitg de uns llorens
Marte oia sas quimeras;
que a Venus com un fullet
- 100 seguía per las florestas.
Rosegant-li las entrañas
de la embídia las culebras
y los zelos, de son cor
desfilàban-li las telas.
- 105 Digué: «Voto a déu, picaño,
y vós, dea cotorrera,
que me la haveu de pagar,
encar que-m còstia ma isienda;
poch tindré que pèrdrer, jo,

57. Vers hipermètric.

- 110 en cas Júpiter me prenga,
que en casa de esgrimidor
may hi trobaren gabetas.
Farà'l tir de son embarch
en unas espasas negras,
115 que per trobar una blanca
se haurà de pelar las sellas.
Perquè, posant-me a cotxino,
faré-li vèurer estrellas,
fent servir mon atròs llavi
120 de astrollabi en esta siència.
Y no com lo de Erimanto,
a qui cascà la mollera
aquell que de pells leoninas
usaba sempre escofietas».
- 125 Deia-li aquestas rahons
entre las dents y la llengua,
y se aixugaba la boca
molt fort y sovint ab ellas
quant donaba'l déu cotxer,
130 fet lo carro en caravela,
velas, no al vent, a las aigüas,
llum major que de mil velas.
En aquest temps, digué Venus:
«Queda't Adonis, ma prenda,
135 que vaig al cel a guisar
Júpiter la barena,
que-m diu, si jo no ly guiso,
que no menja res a penas,
y si en la cuyna ly falto
140 cosa no's cou que valega.
Ab un galopí, si puch,
te embiaré en una cistella
un vi com unas violas
y dos butifarras frescas,
145 ab tal que no iscas a caza,
que temo no-t succeesca
en ta vida un entredit
y en ta ànima una anatema».
- Después de tosir un rato
150 y plorar a boca uberta,
y allò de «la vida mia»
y «mira tu com me deixas»,
sentada en lo carricotxe
de dotse cordas de seda
155 que tiràban sis coloms

- pisant invisible esfera,
se la miraba'l salvatge
ab tota la boca uberta,
fins a pèrdrer-la de vista
entre murallas eternas.
160 Ja Marte tenia un sayo
no de martas ni de felpas
sinó de certa pelussa
orrible, erisada y negra;
165 per a trabuch de dos bocas
llum emula, foch alienta,
y tant, que en son propi incendi
totas las barbas se crema;
dos alfanges de marfil
170 descubriren las conteras,
no de la cinta pendent,
per abrebiar la pendència.
Despedia del pit ronch,
com si fos persona y fera,
175 los bufits de tres en tres,
os renechs de trenta en trenta
quant al cap de un rato isqué
de la cort, que una cova era,
tremebundo, don Berraco
180 de Espínola y de la Serda.
Aixís com lo vegé Adonis,
llauger lo venerable apresta
y acomet al déu marrà
més furiós que un cometa.
- 185 Ja ly donaba lo alcançe
quant Adonis lo ensepega
ab la brilladora llansa
que luego se féu astellas.
Jemega'l déu leganés,
190 despedint ab violència,
entre espumosos granats,
xispas de sa quinta esfera.
Que bé espera'l bellaco!
Que bé que ix, y que bé que entra!
195 Y'l garsó, que mal se aporta,
dich, que bé que las apreta!
Recelant Marte lo alcance,
apretà, irat, las soletas
y Adonis digué: «Mamóla».
- 200 May Adonis tal diguera:
ab sos afilats uyals

- los roñons ly caixaleja
y ly féu fer tal acció
que passà de reverència.
205 Se quedà lo adonícida
satisfet, brincant las pernas,
y per parlar al xicot
aixís digué en porca llengua:
«Ànima infelís, aguarda't!
210 Atropos, un poch espera,
mentras a aquest jove explico
ab lo meu nom mas proesas.
Jo só lo Areopagita,
reverenciat en Atenas,
215 y no m'adormo en las pallas,
que molt bé ho sab qui-m tanteja.
Jo só-l déu de las puñadas
y-l qui inventà las bravesas,
las cossas y puntapeus
220 y tota humana pendència.
Jo inventí sonoras pells,
y al bronse ly doní llenguas;
també lo ser per ma indústria
va filat y té agudesa.
225 Jo só Marte i só ta mort,
per los roñons y en la selva,
perquè de una volta-m pàguías
a ont y per a ont pecas.
Ja pots morir, y morint
230 gloriar-te, puig grangejas
més honor en què jo-t màtia
que lo morir ab molts deutas».
Ab això marxà dient:
«Ja per morir té llicència»,
235 donant silenci als aucells,
movent a llanto las peñas.
Lo dolorit ay, ay, ay!
que inventà la mortal queixa
pujà, rompent elements,
240 de Venus fins a la selda.
Aixís que sentí-ls sospirs,
se va dir a sí mateixa:
«Ma vida, sens dubte, acaba
perquè-l cor ja-m dóna señas».
245 No va esperar que traguessen
lo cotxe de la cotxera,
sinó que-s llançà del cel,

- ànima alada de penas.
Entrà per lo camp ameno
250 y, entre las flors y las herbas,
isque en lo camí la rosa,
abessant-la y suspenent-la.
Y besant-ly las dos plantas
de pebrot y de mantega
255 líquida grana ly usurpa
perquè molt picant la besa.
Corregué, y trobant lo amant
que batallaba ab la arena,
gelant-se-ly las paraulas,
260 se ly posà un nu a la llengua.
Desmayada, sobre-l cos
se llançà, mes tan encesa
que hauria quedat salcida
la ànima, a no ser eterna.
265 Però Adonis ab lo aliento
celestial sentí en las venas
principis de nova vida
y de alientos nova seña.
Va dir ab paraulas fondas,
270 com que entre dents las mastega:
«Hermosa dea, jo-m mor,
però si tu ho sents que ho séntias.
Si tu-m pers, jo també-m perdo,
y perdo la major prenda,
275 y no ets tu, que és arribat
lo temps de parlar de veras.
Per mon últim testament,
deixo lo cos a la terra
y la ànima-t deixo a tu:
280 mes, què tens de fer tu de ella?»
Y vehent que és sola la mort
remey, estirà la perna,
y luego, ubrint la boca
de un palm, la ànima ly pesca.
285 Aquí fonch quant alsà-l crit
Venus fins a las estrellas,
mes tota dona cridaira
menos sent quant més se queixa.
Después de mil bofetadas,
290 se arrancà las rossas trenas
que sol a la nit donaren,
que al sol donaren enveja.
Destrempats los instruments

- y ab tamborils sens cordetas,
 295 los sàtiros acudiren,
 y sàtiros, ab endechas;
 las náyadas y los faunos,
 las driádas y napeas,
 ab llàgrimas de sos ulls
 300 celebraren las exèquias.
 Va rèbrer los pesamés
 la dea ab molta tristesa:
 «Ja no més home», va dir,
 «no més humida flaquesa:
 305 jo fas vot de fer-me monja
 y fer una vida austera
 sens que'm vègia la cara
 lo sol ab totes sas tretas.
 Y juro per las estigias
 310 y per las aiguas leteas,
 mal epitafi ly caiga
 a aquell que hu oiga y no hu crega».
 A això, la cípria dea
 se'n pujà ab una banqueta,
 315 y ab veu fúnebre digué:
 «Oïu tots, estau alerta:
 per a ser fiels testimonis
 de mon amor y finesas,
 obriu tant ull a mos fets
 320 y a mos ditxos tanta orella.
 La més rara tropellia
 y la major llaugeresa
 veureu que se ha vist, amichs,
 en qualsevol banch o mesa».
 325 Y aixís, escampant sa vista
 per tota sa parentela,
 lo cos va despersionar
 de incorruptible matèria.
 «Ma voluntat», los digué,
 330 «és que en flor se convertèscan
 estas cendras y eixa sanch,
 ellas leves y ella seca;
 no perquè la vida és flor
 que'l Cèfiro se la prenga,
 335 sí perquè com unas flors
 mon querit Adonis era.
 Y perquè també és molt just
 que, puig succeí violenta
 la mort a nostre floreig,

- 340 flor a la mort succehesca.
 A las cendras no dono urna
 perquè lo vidre se trenca,
 y perquè ls bronses y jaspis
 costarian gran moneda.
 345 Flor serà, que de l'ivern
 va detràs la primavera,
 y si mústiga avuy mor,
 en lo endemà renaix fresca».
 Y luego a l'instant brotaren
 350 flors purpúreas tan bellas
 que la vista se enriqueí
 y's desvanesqué la selva.
 Y después déus se digueren
 per sos fets y excel·lèncias,
 355 però tots al despedir-se
 se feren bravas salemas.
 Y escrit de la mà de un fauno
 quedà en memòria perpètua
 en las fullas de un llorer
 360 eixa epitàfica lletra:
 Flor és la que jau aquí,
 y la flor de la cañella;
 luego anà a la flor del berro.
 Morí en flor. Pasatge, alerta!

NOTES A L'ESTABLIMENT DEL TEXT

- 9 *ballabam* al ms.
 94 *duce* al ms.
 104 *desfilabali* al ms.
 108 *en cas que* al ms.
 291 *doneren* al ms.
 300 *celebaren* al ms.
 313 *le* al ms.
 340 *sucehesca* al ms.; cf. v. 146 *succeesca* i v. 338 *succeí*.

*Fàbula de Apol·lo y Dafne
Romans*

- Aquell déu xiquet y sego
 preciat de ballester,
 causa de tantas dolèncias,
 locura de tants discrets,
 5 tirà una saeta a Apol·lo,
 déu tan cuerdo y tant prudent

- que se serveix de cotxero
per no fiar de cotxers,
perquè si són tan superbos
10 los cotxeros de aquest temps,
què farien si sabesen
què hi ha un cotxero en lo cel?
A la cabellera rossa
no respectà'l déu xiquet,
15 que com se n'usàban pocas
fonch notable atreviment.
Grans sospirs de foch tiraba,
y no és cap encariment,
que antes ho fóra major
20 que'ls hagués tirat de gel.
Suspirà per dona Dafne,
donsellota de aquell temps,
molt preciada de verge
quant era'l món més discret.
25 Festejar-la volgué Apollo
a lo embossat y encubert,
y ell donà lloch a la nit
perquè sa ànsia la logrés.
Ella se escusà en ser verge,
30 y don Apollo, alegret,
ly digué que ell tots los anys
està en Virgo un mes enter.
Però la ninfa rebelde
lo mira ab un gran desdeny,
35 que com és filla de un riu
és freda com una neu.
Apollo sent lo maltracte,
mes, menguant lo sentiment,
mesurat a lo bellaco,
40 se lamenta a lo discret.
De las estrellas se queixa,
y anava molt poch entès,
si ell de llum salari'ls dóna,
en no venjar-se, podent.
45 Molt poch és aparegut
als senyors que avuy veyem,
que a mitjas pàgan salari
a aquells que més bé'ls serveix!
Que desgraciat fonch Apollo
50 en no amar en aquest temps;
y baixant ab cotxe, encara
li besarian lo ces!

- Se determinà a forsar-la,
y ella, que lo intent coneix,
55 corre més que'l qui ab un dia
dóna'l tom al món enter.
Per entre sos peus la ninfa
se li'n va al cap de un ratet,
y en arbre se convertí,
60 donant lleña al cor encès.
Se mudà en llorer, un arbre
de gran pompa y poch servey,
que per cassar rusifiols
és parañ de los deserts.
65 Y per coronar poetas
Febo sas ramas volgué,
que ab sas fullas se corónan
los aguts enteniments.
Se'n tornà a sa casa Apollo
70 molt admirat del succés,
y posà cortinas negras
a son cotxe'l déu flamench.
Tots excusaren a Dafne
ab son propi naixament,
75 perquè, si és filla de un riu,
peña son avi ve a ser.
Canta Ovidi aquesta història,
lo nassarí de aquell temps,
que, sent de ingeni llatí,
80 tingué lo nas en hebreu.

NOTES A L'ESTABLIMENT DEL TEXT

34 *la mira* al ms.