

MUSES I FAMA:
NOTES PER A LA LECTURA DEL *LEPANT* DE JOAN PUJOL

EULÀLIA MIRALLES
*Institut de Llengua i Cultura Catalanes. Universitat de Girona**

En el segle XVI, en els territoris de llengua catalana, l'èpica, conreada en la llengua pròpia, en llatí i en castellà, és un gènere poètic que té una presència remarcable. Els estudiosos que s'han esmerçat a oferir visions globals de la poesia èpica hispànica del període, Frank Pierce amb el ja clàssic *La poesía épica del Siglo de Oro* i fa ben poc Lara Vilà amb *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, han deixat de banda l'èpica que fou escrita en llengua catalana. Tot amb tot, el *Lepant* de Joan Pujol, redactat poc després de la batalla i publicat a Barcelona per Pere Malo l'any 1573, s'ha de situar i s'ha d'estudiar en aquest context.

L'èpica culta és, aleshores, un gènere que compta amb el beneplàcit dels lectors: sabem que durant els últims anys del segle XVI augmenta a Catalunya la lectura de poemes èpics escrits en castellà, italians (en versió original, traduccions o versions), etc., i que el procés és paral·lel al que passa a la resta de la Península.¹ Desconec quina fou la difusió del *Lepant* de Pujol en àmbit hispànic, però les obres de l'impressor Pere Malo degueren gaudir d'una bona distribució i és conjecturable que l'obra de Pujol se'n pogués beneficiar.²

* L'article s'inscriu en la línia de recerca dels projectes HUM2006-08326 i 2005SGR-00129. Pep Valsalobre, amb qui preparo l'edició de l'obra poètica de Joan Pujol, ha fet una lectura atenta del text i m'ha brindat suggeriments molt vàlids.

¹ Veg. Chevalier 1976: 104-137 i Peña 1997: 147-148 i 196-198.

² Tot i que ara sabem que la famosa impremta que apareix al *Quixot* no era la seva, sinó la de Sebastià de Cormellas, Malo publica a les seves premses obres de Joan Lluís Vives, Pere Joan Nunyes, Llorenç Palmireno, Àngel del Pas i Pincard, Pere Màrtir Coma, etc.; també del sard Antonio de Lofras-

Chevalier (1976: 111) diu que l'èxit dels poemes èpics s'ha de relacionar «con el empuje del nacionalismo español en el siglo XVI. Este nacionalismo ardiente, alimentado en los triunfos europeos de Carlos V y la conquista de América, engendra una serie de representaciones grandiosas» que tenen la seva màxima expressió en les «Caroleidas» i en general en l'èpica filípica. Els seus lectors són molts i el prestigi de l'epopeia en àmbit hispànic a finals del segle XVI i principis del XVII és doncs, com ja he dit, remarcable.³

S'han ocupat del *Lepant* de Pujol, amb diversa fortuna, Karl-Heinz Anton, que ha fet l'única edició moderna que tenim, divulgativa, de l'obra poètica del mataroní (Pujol 1970), Antoni Comas (1971a; 1971b), Jaume Vellvehí (1992) i Eulàlia Duran (1994). El cant de Pujol hauria de ser considerat entre els poemes èpics importants del Cinccents, i no perquè estigui escrit en català i no en conservem cap altre de similar en aquesta llengua, ni per la seva extensió, que és més aviat reduïda, sinó tant pel seu valor literari com pel fet que és dels primers a inaugurar, en el gènere èpic, la temàtica lepantina a la Península.

De 1573, és a dir, del mateix any que el poema de Pujol, data l'*Austriadis carmen* de Juan Latino, en llatí i en dos cants, però amb llicències d'impressió de finals de 1572; ara bé, potser l'ori-

so, autor del *Verdadero discurso de la gloriosa victoria que N. S. Dios ha dado al serenísimo don Joan d'Àustria contra l'armada turquesca*, que ha estat identificat com una de les fonts històriques del *Lepant* de Pujol (Duran 1994: 273-274); i, encara, de Joan Lluís Vileta, a qui l'unia una estreta relació amb el poeta mataroní, com veurem més endavant. Per a un catàleg, tot i que incomplet, de la producció de l'impressor, veg. Viada 1918-1919; 1920-1922; segons el mateix Viada (1920-1922: 227) Pere Malo és l'impressor que publica més relacions sobre la gesta bèl·lica de Lepant (m'ho confirma Montserrat Lamarca, que prepara el catàleg tipobibliogràfic de les impressions barcelonines del segle XVI).

³ Els factors d'èxit de l'èpica són variats: «Por corresponder al triunfante nacionalismo español del siglo XVI, por satisfacer el anhelo de ver celebradas en verso las hazañas de capitanes y conquistadores, gustó a un extenso público en el que debieron de dominar los caballeros. Por la materia histórica que trataba interesó a los cronistas de España y de América. Por el valor reconocido al género, por la abundancia de recursos retóricos que manejaba, por la cantidad de sentencias que ofrecía, apasionó al público de los doc-tos» (Chevalier 1976: 136-137).

ginal que Pujol va deixar per a la impremta també estava pràcticament llest l'any 1572. El primer de maig d'aquest any moria Pius V, personatge clau en el desenvolupament dels fets de Lepant i en el *Lepant* pujolià; així, sembla de bona lògica pensar, tot i que no és una dada concloent, que Pujol hauria fet referència a la mort del papa si el poema hagués quedat tancat després d'aquesta data. D'una altra banda, a la llicència d'impressió d'Hernando de Toledo, datada el mes de maig de 1573, es diu que l'obra relata fets «acerca de la victòria que nostre Senyor fonch servit donar al christianíssim don Joan de Àustria contra l'armada del turc lo any passat de setanta-y-hu» (f. 2v): o bé es tracta d'un error, que sembla improbable, o bé fou redactada anteriorment a la data que hi figura; en aquesta llicència només es fa referència al text lepantí, no a la resta de la producció poètica de Pujol que trobem a l'edició (sí que s'esmenten, en canvi, «les invencions y altres cants de amor que en la present obra van» en la llicència de Joan Palau, que també és del mes de maig de 1573; f. 2).⁴ A més, si fem cas de l'autor, la intenció última que el guia a publicar és el poema èpic i, pel que fa a la resta, diu que aprofitant l'avinentsa ha afegit, a la fi del cicle de Lepant, «una altra invenció [la *Visió en somni*] y unes obres espirituals y més gloses sobre mosèn Ausiàs March fetes per aver-m'o manat V. M. [Jeroni de Pinós]»; ho corrobora, d'altra banda, el fet que al títol del volum no hi hagi cap referència expressa a la resta de composicions poètiques que el conformen (tot amb tot, això també podria ser una concessió a l'impressor, o bé una imposició d'aquest, que de ben segur tenia clar que el de Lepant era un tema que presentava bones expectatives de venda). Així, si no vaig errada, el llibre hauria estat preparat en dos moments: en el primer només hi havia el cicle lepantí (i, possiblement, la llicència d'Hernando de Toledo) i, més endavant, s'hi haurien afegit la resta de composicions.

Els «poemes de Lepant» constitueixen un nucli important en l'obra poètica de Joan Pujol. Quan parlo dels «poemes de Lepant» o del cicle de Lepant em refereixo al conjunt de composicions del mataroní, a més del poema èpic *Lepant*, que tracten d'aquest epi-

⁴ Per als problemes en la datació de l'edició, que és certament de 1573, veg. Balsalobre 1994: 106, n. 4.

sodi històric. L'edició pujoliana de 1573, que molt probablement va ser controlada pel mateix autor, es pot dividir en tres blocs clarament diferenciats: d'una banda, el cicle de Lepant (f. 3-65); d'una altra, les obres que engloben tot allò que té relació amb Ausiàs March i amb Joan Lluís Vileta —amb excepció del poema llatí de Vileta sobre Lepant i de les glosses que en va fer Pujol, que pertanyen al primer bloc—, i que funcionen com a transició entre el primer i el darrer bloc (la *Visió en somni*, el *Cant del profit que·s pot traure del maldir* o *Cant dels maldients*, el *Cant als folls servents de Cupido* i tres glosses de March; f. 65v-88); i, finalment, les «Obres spirituals» (f. 88-103v); a mode de cloenda de l'edició trobem un acròstic (on es llegeix «Joan Pujol, prevere de Materó») endreçat «Al lector» (f. 103-104v).⁵ Els «poemes de Lepant», el cicle lepatí, s'ha d'entendre com un conjunt perfectament travat que es divideix en les parts següents: d'una banda, les dedicatòries, en prosa i en vers, a Jeroni de Pinós (f. 3-5); en segon terme, el *Lepant* (argument de la història i els tres cants; f. 5-55); en tercer lloc, els versos llatins de Vileta sobre la batalla i la glossa de Pujol (*Introducció de l'autor dels següents latins versos; De mira et singulari victoria quam nupter divino favore ab ingenti turcarum classe reportavit dominus Ioannes ab Austria, classis christianae invictissimus imperator. Ludovicus Ioannes Viletanus, barcinonensis; Traducció de l'autor dels sobredits latins versos*; f. 55v-62); i, finalment, els poemes laudatoris a l'autor (de Jeroni de Pinós i Joan Francès Compte⁶) i les respostes d'aquest

⁵ L'obra poètica de Joan Pujol ens ha pervingut per la citada edició de Barcelona, Pere Malo, 1573, i per un manuscrit de principis del segle XVII que no és autògraf (tal i com ja ha explicat Balsalobre 1994: 106, n. 5) i del qual desconeixem les circumstàncies de còpia (és a la Biblioteca Mazarine de París; a partir d'ara BMP, ms. 4495). En el present article cito del text imprès a Barcelona al Cinccents si no indico el contrari (l'edició moderna d'Anton [Pujol 1970] és feta sobre el manuscrit, tot i que incorpora algunes lliçons de l'imprès, i no té en compte, perquè no la coneix, l'edició que en va fer Tassu abans de 1837 i que recupera els versos inicials perduts del manuscrit parisenc, que avui és acèfal i àpode). Tot amb tot, val a dir que l'edició de 1573 no recull la totalitat de l'obra del prevere mataroní i que el manuscrit, més tardà, és més complet, amb una quarantena llarga més d'obres, majoritàriament de temàtica religiosa.

⁶ Per a la grafia del nom de l'autor de les *Il·lustracions dels comtats de Rosselló, Cerdanya i Conflent* segueixo Joan Peytaví (en premsa).

(f. 62v-65). Les dedicatòries a Pinós i els poemes laudatoris funcionen com a proemi i cloenda del cicle de Lepant en l'edició cinccentista, tanquen un cercle (els poemes laudatoris no són ni al principi ni al final del volum imprès, tret poc habitual, sinó després de la glossa de Vileta), mentre que el *Lepant* és la primera part i l'obra de Vileta i les glosses de Pujol són la segona part d'aquest conjunt (Pujol ho considerarà així i, acabat el *Lepant*, podem llegir: «Fin del tercer cant y de la primera part»⁷).

El poema èpic, el *Lepant*, té gairebé 1.600 versos i es divideix en tres cants, cada un dels quals comença amb un breu resum en prosa dels fets que hi són cantats. Al cant primer, veurem, diu el poeta, «com l'any 1570 Selim, lo gran turch, ab una poderosa armada anà sobre la yslla de Chipre y la prengué a pactes sens voler servir aquells, y lo que·s concertà entre lo rey Philip d'Espanya y los venecians per intervenció del sanct pare Pio quint» (f. 5v). En el segon ens serà relatat «com, per intervenció del sant pare Pio quint, fou refeta la Liga y com lo rey Philip féu general de l'armada a l'invencible príncep don Joan de Àustria, germà seu, y la potent armada que féu lo gran turch y lo dany que feren en moltes parts» (f. 18v). I, finalment, en el tercer llegirem «la sin-

⁷ Comas (1971a: XXIV) afirma que l'esmentada nota no fa referència a una segona part del poema sinó «simplemente a la segunda parte del libro, la que contiene la *Visió en somni*, las glosas de Ausias March y las poesías morales y religiosas». No crec que sigui així. Comparteixo amb Duran (1994: 272-273) la creença que el mataroní considerava segona part del *Lepant* els versos de Vileta i la seva glossa, que mantenen la unitat temàtica i d'estil del poema sobre la batalla; si fos tal i com diu Comas, d'altra banda, hauríem d'esperar trobar l'esment d'una segona part després dels poemes laudatoris. Rubió, que no havia vist ni l'edició ni el manuscrit, i que parla especialment de les glosses de March i de la *Visió en somni*, afirma sobre el *Lepant*, equivocadament, que és «l'única obra impresa de Joan Pujol» (per a aquest particular veg. Balsalobre 1994: 106, n. 3); i afegeix: «consta de tres cants en octaves [...] La introducció és una glossa a uns díctics llatins que semblen superiors al poema. La precedeix un pròleg en prosa retòrica, dient que l'ha composta a base de comentaris i relats de testimonis» (Rubió 1953[1985: 40]). El pròleg és la dedicatòria en prosa a Jeroni de Pinós, però no sé d'on va treure Rubió la idea que els díctics llatins, versemblantment els de Vileta, i la glossa que en va fer Pujol, són abans dels tres cants del *Lepant*. És veritat que de l'estudi de la glossa de Pujol sobre Vileta es dedueix que probablement la redacció és anterior al *Lepant*, però en cap moment apareix l'ordre invertit.

gular y admirable victòria guanyada per lo invencible príncep don Juan d'Àustria en lo golph de Lepanto contra de Alí Baxà, capità general del gran turch, y los principals que en ella foren morts o presos» (f. 28v). L'extensió dels cants és desigual: el primer fa 400 versos (250 versos si no tenim en compte els prolegòmens: presentació de les Muses i anada a la Casa de la Fama), el segon 320 versos, i el tercer, el que narra pròpiament la batalla de Lepant, que és el tema principal del poema, 848 versos més.

L'«Argument de la història» ens dóna les pistes necessàries per llegir l'obra, i està compost de dues octaves seguides de dos apartats cada una. La primera canta la maldat «del fill maleït de Soliman» (v. 1) i acaba amb una anticipació dels fets («puix ab supèrbia dura, / pensant del món los regnes tots abatre, / ja no porà, com solia, combatre / ni en son palau té posada segura», v. 5-8) i un advertiment, en el primer apartat, a qui segueix les passes d'aquell: «clamar no-s deu qui serca mal si-l troba, / ni si robant lo lladre pert la roba» (v. 9-10). La segona octava, en canvi, exalta «lo bell renom d'aquella casa⁸ francha, / d'Àustria dich, y l'esfors d'una branca / qui-n procehix» (v. 12-14), com a contrapunt als infidels, als fills maleïts de Soliman, és a dir, enalteix les excel·lències de la casa d'Àustria com a representant suprema del catolicisme. Acaba, com l'altra, amb una anticipació, encara que en present, dels fets de la batalla (la casa d'Àustria és aquella «qui batallant ha molt fort oprimida / de l'othoman la casa esforçada», v. 15-16) i una nova sentència en l'apartat final: el valor dels austrians «a tota Spanya smalta / y durarà tant com lo món sens falta» (v. 19-20). La dualitat, present i volgudament recurrent en tot el poema, en la descripció dels dos fronts de batalla i dels protagonistes d'aquesta, és un de tants recursos èpics que el poeta emprà amb encert.

Un cop conegut l'«Argument», comença el primer cant; però abans que s'iniciï el relat de la contesa bèl·lica, és a dir, la «Narració» (que és com l'intitularà l'autor una mica més avall), entren en escena les Muses. Els prolegòmens anteriors al relat, i després l'inici del tercer cant, el més extens de tots, i encara la clausura del *Lepant*, són vehiculats a través de les filles de Júpiter; elles són

⁸ Segueixo la correcció d'Anton en el que sembla una errada de l'imprès (Pujol 1573: «cosa»).

les encarregades d'obrir el poema després que el poeta els hagi demanat ajuda:

Seguint costum de molts antichs poetes
qui han escrit molt subtils escriptures,
prenent d'aquells exemples y figures
en imitar les coses per ells fetes,
en lo comens de tan gentil Hystòria
sercar volguí les nétes molt amades
del gran Saturn [...]. (v. 1-7)

El jo que narra, que canta, s'encamina cap a l'Helicó (v. 9-10) i les troba prop d'«una font» (v. 11), que més endavant som ennovats que és la Font del Cavall (v. 49 i s.), és a dir, Hipocrene. Un cop a l'Helicó, les germanes el reben amb goig (v. 13) i el poeta, ara en estil directe, els explica el motiu de la seva visita i els sol·licita ajuda per contar «les maravelles noves / y los grans fets, ab inaudites proves, / del general germà del rey d'Espanya» (v. 18-20), perquè és conscient que ell sol no ha d'«empendre / un fet tan gran» (v. 21-22). A les nàiades els demana també que l'ajudin a llimar «lo meu grosser entendre» (v. 24), a fer poesia tal i com marquen els cànons.

Som ja al primer cant i, tal i com anticipava el poeta a l'«Argument de la història», els Àustria comencen a prendre importància en el relat: entre ells el germà bord del rei, Joan d'Àustria, és anomenat, i és ell qui centrarà les més exaltades lloances bèl·liques tot al llarg de la composició. En aquestes dotze octaves inicials l'esment a la casa d'Àustria és recurrent: les Muses exhorten el poeta perquè escampi «els fets de la casa Austriana / per lo levant, ponent y tramontana, / y per migjorn» (v. 74-76), i perquè ho faci «cantant les maravelles / de l'Austrià qui l'ha tant exalçada» (v. 77-78); i tanquen aquests prolegòmens insistint en el mateix: «y cercau bé lo que pertot se sona / de l'Austrià y ses grans valenties» (v. 91-92).

Després que el poeta hagi demanat ajuda a les Muses, aquestes l'hi garanteixen; li diuen «que per a fer del qui⁹ dius escriptu-

⁹ El pronom «qui» fa referència a Joan d'Àustria, protagonista de la gesta de Lepant; veg. també, p. ex., v. 737-738: «Y puix só cert que no m'és dat a mi / de tal senyor cantar lahor condigne».

ra / no-t faltará estil prou rahonable / [...]. / Està segur y reposat descança, / puis vas guiat de tant segura guia» (v. 27-32). D'entre totes una musa, primer sense nom (v. 34; v. 90) i després, ja al tercer cant, com a Cal·líope (v. 736), aquella que regeix els desig-nis de la poesia èpica, és qui, ajudada per les germanes, es farà present en tota la composició i guiarà el poeta. Elles, diuen, li donaran «una vena diserta, / [...] / perquè, tenint les parts de bon poeta / que, fins assí, en tu eren confuses, / ab lo favor de nosal-tres, nou Muses, / farà ton cant Hystòria prou ben feta» (v. 35-40). L'aigua d'Hipocrene dota, a qui la beu o s'hi banya, «de singular doctrina, / y sent en si, ab novella manera, / molt gran saber del qu'entendre desija» (v. 68-70), i és per això que el poeta és «rui-xat» per «aquell liquor», i que «dins un punt [...] / un nou esforç mon esperit reforça, / sentint en mi una complida força / per començar l'Hystòria novella» (v. 84-88). Les Muses asseguren que rebrà l'estil, la vena diserta (la capacitat de dir bé, amb facilitat i abundància), que necessita per fer del seu cant un bon poema («per a fer del qui dius escriptura», aquí en el sentit de poesia, «no et faltará estil prou rahonable», li han anunciat). El poeta ens ha dit que vol «cantar» («dir lo meu cant», v. 2; «cantaré», v. 11), de manera que ens situa en un àmbit poètic, però també assegura que vol «recomptar [...] fets», i les filles de Júpiter li diuen que els de la casa d'Àustria han de ser difosos «com los pinta / la veritat» (v. 74-75), de manera que som ara en un pla històric. En tres oca-sions en aquests prolegòmens el mot «Història» apareix en l'edi-ció de 1573 amb majúscula (v. 5, 40, 88), i no sembla casualitat.¹⁰ El poeta vol fer un bon poema heroic i vol, alhora, narrar les meravelloses notícies i els grans fets de Joan d'Àustria amb «inau-dites», és a dir, fins ara mai oïdes, «proves» (v. 19), i és per aques-ta última raó que necessita contar fets verídics. També a la dedi-catòria en prosa a Jeroni de Pinós el poeta diu que vol «narrar vera Història» (f. 3), i que els errors en què pugui incórrer no són seus sinó que «serà la causa no esser estat ben informat de

¹⁰ Tot i que l'ús de majúscules i minúscules, a l'època, no es guia per unes convencions ni segueix uns criteris homogenis, en aquest cas no em sembla que sigui arbitrari: a banda dels casos citats, també a la dedicatòria a J. de Pinós el mot apareix amb majúscula (f. 3), però no, en canvi, als v. 143-144 i 723-724, on esperàriem que hi fos.

aquells qui en la batalla victoriosa y tant inaudita se són trobats, dels quals y no de altres he pres informació perquè fos ella vista més verdadera» (f. 3-3v). «Narrar», «informar», «veritat», «Història», «inaudit», etc., són mots recurrents: Pujol és conscient que és dels primers, en àmbit hispànic, a convertir la gesta de Lepant en un poema èpic, i per això la seva insistència en aquest punt. Lepant és a l'època entre els catòlics (perquè són els qui van vèncer), entre els espanyols (perquè en foren els impulsors) i entre els catalans (que es consideraven part activa i decisiva en la batalla), el paradigma de la lluita entre el cristianisme i el paganisme, per dir-ho com ho diria Pujol, entre l'orient i l'occident: situant uns fets històrics recents en un marc poètic, èpic, el poeta converteix un episodi de la història en un episodi mític, i, alhora, defensa unes determinades opcions politicoideològiques “protegit” per aquesta aurèola mítica.

En l'esmentada dedicatòria en prosa del poema la dualitat poesia-història hi és igualment present: tot i contar «vera Histò-ria», en el *Lepant* el lector trobarà també «fi[c]cions poètiques y altres coses que de[s]vien de la veritat» (f. 3v), com s'escau pel gènere conreat. La justificació de Pujol, que ha estat força comen-tada per aquells que han estudiat la seva obra, és recurrent en altres poemes èpics de temàtica històrica.¹¹

Duran (1994) ha explicat que les fonts històriques del *Lepant* de Pujol són les cròniques, els sermons de gràcies i els panegírics en honor de Joan d'Àustria que són publicats immediatament després dels fets, alguns dels quals impresos a Barcelona; per als models literaris èpics, en canvi, tot i que alguns dels recursos poètics que utilitza ja es troben a la primera part de l'*Araucana* d'Ercilla, caldria anar a buscar Ariosto (directament o indirecta-ment, a través de l'obra dels valencians Francesc Garrido de Ville-na i Nicolau Espinosa) o les “Caroleidas”.

Diria que el model primer de Pujol és el de les “Caroleidas”, tot i que hi pesa la influència d'Ariosto (directa i indirecta). El protagonista no és el pare, Carles V, sinó el fill, Joan d'Àustria, però les característiques genèriques de les obres dedicades al pri-mer i el *Lepant* són més o menys les mateixes i totes beuen de

¹¹ És, per exemple, el cas de Luis Zapata i el de Jerónimo de Corte Real (veg. Duran 1994: 271 i Vilà 2001: 498 i 565, respectivament).

fonts historiogràfiques contemporànies. Tal i com ha explicat Vilà (2001: 475-476) respecte a les "Caroleidas", són textos que reescruien poèticament fets històrics recents, en què el protagonista és de carn i ossos (i no fictici, doncs) i esdevé l'heroi, en què es fusionen els dos grans models èpics llatins, Virgili i Lucà (d'una banda, responen a una ideologia política determinada i, de l'altra, els fets narrats ho són d'un passat immediat) i en què també és present la influència d'Ariosto.

En l'obra de Pujol trobem aquestes característiques, que són també comunes en molts dels poemes que, coetàniament o posteriorment, s'ocuparan de la batalla de Lepant i de la victòria de Joan d'Àustria. Ara bé, a diferència d'altres poemes lepantins, no trobem, per exemple, en el de Pujol cap referència a la batalla d'Àccium, cosa que podria induir a pensar que potser el del mataroní és anterior a tots ells o, com a mínim, que no en coneixia cap altre mentre redactava el seu.¹² D'altra banda, i en aquest sentit, Comas (1971a: XXXIII) nota que els versos de Pujol que diuen «que-n ningun loch se troba semblant cosa / ni s'és legit en rims, ni menys en prosa, / puix may ha scrit semblant ningun autor» (v. 1054-1056) fan referència precisament a això, a la manca de referents literaris del poeta a l'hora de narrar l'episodi.¹³

El model en el qual Pujol emmiralla la descripció de Joan d'Àustria, el referent immediat, és sempre el pare, Carles V, que serà qui, des de les altures, haurà de guiar i protegir al fill:

O Carles quint, puix, permetent-o Déu,
vos ha tallat lo fil<l> la cruel Parcha
y, transportat de mort ab la gran barcha,
molt gloriós fruiu lo regne seu:
vostre sperit senta del fill amat
contra·ls pagans la valerosa prova,

¹² Per a la presència d'Àccium en l'èpica lepantina veg. Vilà 2001: 562-563.

¹³ És possible entendre-ho com fa Comas, en el sentit que Pujol fa referència al seu poema, és a dir, al *Lepant*. Tot amb tot, també podria llegir-se com si l'autor es referís al tema del seu poema, a la gesta de Lepant: Pujol pot voler dir, doncs, que en tota la història no hi ha hagut mai una batalla com aquesta, i que mai ningú no ha tingut l'oportunitat d'explicar-la tal i com ho farà ell; veg. l'octava completa i l'anterior, v. 1041-1056.

qui dignament lo vostre nom renova
vivint al món, tan clar y senyalat.

No us oblideu de pregar per lo fill
a Déu etern en la divin·altura
tinga per bé tenir d'ell sempre cura,
guardant-lo bé en qualsevol perill;
puix va de grat ab zel tan singular
contra·ls pagans deffensant la Creu santa,
vaja cubert ab invencible manta
y molt segur, per terra y per la mar. (v. 1537-1552)

Joan d'Àustria és el braç executor, però no s'ha de perdre de vista que actua en nom del seu germà, el rei Felip II, i com a fill que és del seu pare. És l'indiscutible protagonista de la batalla (tot i que no apareix en la «Narratió» fins al segon cant) i el mèrit és seu, però alhora i sense diferències, de la casa d'Àustria. Ell és l'escollit (indirectament) pel papa, representant de Déu, i (directament) per Felip II, que encarna la monarquia, per vèncer els infidels. És valent, de sang reial, jove, i executa els seus actes com Escipió (v. 1309) i Temístocles (v. 1314). Felip II és l'home triat pel papa i és qui escull Joan d'Àustria; no adquireix els trets d'heroi del seu germà perquè no executa sinó que ordena l'executor. Entre aquests dos personatges i Pius V, la pedra angular que permet la Santa Lliga, és present una referència constant, de fons, a Carles V. És una presència indirecta vehiculada a través dels seus dos fills, el legítim i el bord, Felip II i Joan d'Àustria, i representa l'època daurada passada, que ha de servir de model per al present reivindicat pel poeta als darrers versos del *Lepant*.

Duran (1994) ha vist, en els versos citats *supra* i en altres, la identificació de Joan d'Àustria amb l'Encobert i ha proposat una lectura al·legòrica que donaria un sentit nou al text partint de l'estructura, en tres cants, que remet als tractats de l'Anticrist i alhora a les imatges apocalíptiques que enfronten el bé (Crist, el Monarca universal i el Papa) i el mal (l'Anticrist): el cant primer descriu *l'imperi del mal*, el segon el *remei* (Santa Lliga) i el tercer el *triomf del bé*.

Una lectura al·legòrica que troba motius d'adjectivació en els corrents religiosos i estètics de l'època no pot ser del tot descar-

tada, però diria que no pot prendre's com a exclusiva. Majoritàriament l'èpica lepantina coetània i posterior recull els mateixos episodis històrics (la presa de Xipre i la pèrdua de Famagosta, i la formació de la Lliga, com a antecedents de la batalla, i evidentment la batalla), a banda d'altres episodis complementaris (que entren, sobretot, en el camp de la ficció poètica). I també, majoritàriament, com assenyala Vilà (2001: 563) a propòsit d'altres textos peninsulars, «bien se trate de pasajes proféticos [...] o no [...], en todos los casos, como sucediera en la *Eneida*, las consecuencias de la victoria apuntan hacia el futuro, a un futuro próximo y esplendoroso en el que España gobernará el mundo en representación de la verdadera religión, dando lugar a una renacida Edad de Oro cristiana y española, en la que se cumplirán todas aquellas profecías históricas y bíblicas que hablan de la sujeción del mundo a un único (e último) imperio y de la existencia de un único rebaño y pastor».¹⁴

En els primers, en els episodis històrics, és on conflueixen tots els textos, perquè les fonts possiblement eren les mateixes (o molt semblants). En canvi en els segons, en les «ficcions poètiques», és on Pujol s'allunya més dels poemes més llargs, hispànics, perquè la seva és una descripció més aviat lineal, sense fissures, i que ocupa un espai més reduït (només tres cants), i perquè molts dels episodis d'abrandada defensa dels valors que representa una Hispània unida li eren, no prescindibles, però sí no tan necessaris per defensar el que volia: la unitat dels catòlics i el paper dels catalans (en un marc hispànic que és indefugible i que per això recrea) en la defensa d'aquesta unitat; de fet, la prosa historiogràfica de l'època, amb independència que tracti o no de la batalla de Lepant, ja segueix aquests pressupòsits, i Catalunya reivindica la seva posició de preeminència en molts àmbits. És en aquest sentit, també, que al *Lepant* de Pujol no trobem relatat cap episodi concret de la lluita contra el turc en temps de Carles V, ni tampoc cap referència explícita a la revolta de Las Alpujarras que Joan d'Àustria ajudà a aplacar, i que s'insisteix contínuament, encara que sigui de manera subjacent, en temes catalans: la sortida de la flota de Barcelona i la lloança de la ciutat, i la presència

¹⁴ Els anuncis profètics són una constant de l'èpica espanyola cinccentista, tal i com detalla Vilà (2001) per a un bon nombre de textos peninsulars.

de Lluís de Requesens i d'altres militars catalans. Lluís Requesens, el comanador general, és de família catalana i l'home que cal situar per dessota Joan d'Àustria en poder:

Un don Luis, de cognom Requesens,
comanador molt digne de Castella,
de qui volant pertot la Fama bella
va dignament il·lustrant sos parents,
lo qual, après del noble don Joan,
té'l primer lloch en lo govern y traces,
y lo que diu, ab sos prechs o menaces,
se fa molt prest per tots quants allí stan. (v. 849-856)

Pujol no diu que Requesens és el segon de Joan d'Àustria, sinó que és el primer després d'ell, que pot voler dir el mateix però que és clar que no resulta ben bé igual, almenys si la manera de dir una cosa també té un sentit. D'altra banda, que Requesens sigui vist com l'home de més rang i habilitats («traces»), vol dir també que està per damunt dels altres aliats de la Lliga i pot ser llegit com a remissió al passat històric en què Catalunya era una força en el Mediterrani.¹⁵

Però tornem a les Muses. Cal·líope, que ha estat dialogant amb el poeta, el guia a la Casa de la Fama, on caldrà que el poeta busqui «la Senyora» (la Fama) i que pregui perquè l'«informe / de tot lo fet a veritat conforme» (v. 122-123). Així, Cal·líope presenta la Fama al poeta en la dotzena octava del primer cant:

Al departir, ab moltes cortesies,
me diu: «Amich, anau en hora bona,
y cercau bé lo que pertot se sona
de l'Àustria y ses grans valenties.
Y si desig de saber vos fatiga
en quina part poreu sos fets entendre,
jo us diré'l lloch ahon poreu comprendre
allò que vol la Fama d'ell s'escriga. (v. 89-96)

¹⁵ La nònima de combatents catalans que són enumerats en el poema és notable (veg. v. 1065 i s.) i, tal i com ha explicat Duran (1994: 274), no precedeix de Lofrasso.

Aquest lloc és la Casa de la Fama (i aquesta Fama del v. 96 és un personatge certament al·legòric i no el substantiu femení que trobem a l'edició d'Anton). Així, amb Cal·líope encara en ús de la paraula, comença la «Descripció de la Casa de la Fama», que ocupa set octaves en l'edició barcelonina i sis en el manuscrit parisenc. Hi intervenen, per ordre d'aparició, Cal·líope, el poeta i la Fama. Per boca de Cal·líope sabrem com és aquest indret:

Enmig del món, entre la mar y terra,
en un lloch alt una gran torre-s mostra,
d'hon són mirats ab molt evident mostra
qualsevol fets obrats en pau o guerra.
Té mil portals, ab les portes ubertes,
és lo seu nom la Casa de la Fama,
la qual regint una famosa Dama
de tots los fets reporta noves certes. (v. 97-104)

La ubicació de la Casa de la Fama és ovidiana (*Met.* XII, 39-40: «Orbe locus medio est inter terrasque fretumque / caelestesque plagas») i també la descripció de les obertures (*Met.* XII, 44-45: «Innumerosque aditus ac mille foramina tectis / addidit et nullis inclusit limina portis»).¹⁶ A més, la Dama que regeix la Casa és coneguda arreu i relata «noves certes» de «qualsevol fets obrats en pau o guerra».

I segueix Cal·líope:

En aquell lloc li plagué·dificar-la
per veure-u tot. Les parets són de coure:
no pot algú tant prest sos labis moure
quant allí-s diu, resonant lo que-s parla.
Les noves van de l'una-n l'altra porta,
sens saber com ni d'hon foren exides,
y van axí pertot entreteixides,
que-l ver y fals tot mesclat se reporta. (v. 105-112)

¹⁶ A l'edició de 1573 la Casa és una «torre» i al manuscrit és un «castell»: tots dos són, en definitiva, llocs inexpugnables. El lector d'avui se la pot imaginar com la casa inclinada del Parc dels Monstres (*Parco dei Mostri*) de Bomarzo, a Viterbo, feta construir per Pier Francesco Orsini i dissenyada per Pirro Liborio.

Als versos anteriors a la «Descripció de la Casa de la Fama» que he citat més amunt, Cal·líope havia situat, amb l'adverbi «pertot» i el verb «sonar», l'autor (i el lector) en els trets definitoris del personatge. Ara ens dirà que a la Casa «les parets són de coure» i que ressona, en el sentit que s'amplifica (v. 108) tot el que hi és dit («Tota est aere sonanti / tota fremit uocesque refert iteratque quod audit»; *Met.* XII 45-46), de tal manera que cap ésser humà és capaç de moure els llavis amb tanta rapidesa com seria necessari per dir tot el que allà s'hi diu. D'altra banda, les «noves» no se sap d'on surten ni qui les narra, i és per això que «s'ententeixen» (v. 103), que «el ver y fals tot mesclat se reporta» (v. 112; veg. *Met.* XII 56-58), perquè els mots no són testimoni de veritat per ells mateixos, sinó que necessiten fets on recolzar-se. Aquesta és l'octava que desapareixerà al manuscrit de París, potser perquè, com diu Anton (1970: 7), és la que reporta una visió més humanística de la Fama; tot amb tot, també podria tractar-se d'un salt de còpia, perquè la bicefàlia de la Fama (veritat-mentida) és present en altres versos d'aquesta descripció que no van ser modificats, per bé que finalment sabrem que la Fama que guia el jo poètic sap triar «correctament» quan es tracta de narrar les gestes d'herois cristians, ja que, tal i com diu Pujol en un altre lloc: «nostra ley sancta no vol comportar / que ningú malparle per ninguna via» (*Cant del profit que-s pot traure del maldir*, v. 77-78).

La descripció de la Casa de la Fama continua així:

May no veureu dormir allí persona,
y no penseu que gran remor s'i fassa
mas un murmur, que par que contrafassa
al de la mar, quan està mig fellona.
Axí parlant veritats y mentides,
diverses gents diverses coses mostren,
mas a la fi les veres se demostren,
les altres són en no-res convertides. (v. 113-120)

Els mots «sonen» i «ressonen», però la musa ens adverteix: «y no penseu que gran remor s'i fassa / mas un murmur» (v. 114-115); és a dir, que els sons que se senten, a l'interior de la torre-castell que habita la Fama, no són estridents sinó suaus, però són confusos. El murmuri, a més, «par que contrafassa / al de la mar»

(v. 115-116); «Nulla quies intus nullaque silentia parte. / Nec tamen est clamor, sed paruae murmura uocis / qualia de pelagi, siquis procul audiat, undis / esse solent», diu Ovidi a les *Metamorfosis* (XII 48-51). La nocturnitat del personatge (v. 113) és també un tret definitori de la Fama ja d'antic, que trobem, per exemple, en Virgili i Ovidi.

D'altra banda, que aquests sons que són suaus resultin confusos prové del fet que s'hi diuen «veritats y mentides» (v. 117: «tam ficti prauique tenax quam nuntia ueri»; Virgili, *Aen.* IV 188). El temps («a la fi», v. 119) és l'encarregat de demostrar que les primeres són de debò i d'invalidar les segones. Les «noves certes» de la primera octava de la «Descripció de la Casa de la Fama», o les «coses [...] certes» d'aquesta última octava, són aquelles que han de permetre al jo poètic fer «verdader[a] Hystòria» (v. 143), no les altres. Essent Cal·líope qui l'ha encaminat a la Fama i qui el guia tot al llarg del poema és de preveure que, dels dos clarins amb què la Fama proclama, respectivament, veritats i falsedats, la Senyora faci servir només el de la veritat:

Donchs cercareu diligent la Senyora
hon vos he dit, pregant-la que us informe
de tot lo fet a veritat conforme,
qu'és en tot cas molt segura penyora.
Ella u farà, que tal és sa costuma:
may ha tingut en si cosa secreta
ni pot fer menys, si bé par molt discreta,
de publicar tot lo que sap en suma. (v. 121-128)

Aquí acaba el parlament de Cal·líope, que sabem acompanyada de les altres vuit muses sense veu («dexen-me sol», v. 129). El poeta ara es dirigeix a la Fama i n'obté, sense demanar-ho (v. 134-135), el resultat desitjat: informació sobre el contingut del poema que es proposa d'escriure (v. 129-152).

La Fama s'adreça directament al poeta i li diu:

En tant larch temps com ha que no has vista
he caminat per molt diverses terres. (v. 137-138)

Això és el que llegim a l'edició barcelonina de 1573; ara bé, la lliçó que reporta el manuscrit parisenc (i que segueix l'edició d'Anton) és una altra: «En tant larch temps com ha que no m'has vista / he caminat per molt diverses terres» (BMP, ms. 4495, f. 3). Aquest «larch temps com ha que no m'has vista» sembla d'entrada més satisfactori, però clarament contrasta amb l'evidència, en el total del text, que el poeta acaba de fer-nos saber que és Cal·líope qui li ha presentat la Fama perquè ell no l'havia mai vista (no la coneixia, doncs, no pas que no s'haguessin vist des de feia temps —«larch temps»); la *lectio faciliior* (més fàcil i també d'entrada més entenedora) té el problema de resultar en el conjunt del poema poc coherent, cosa que potser hauria de fer-nos decantar cap a la lliçó de l'imprès, que, d'altra banda, creiem que controlà personalment el poeta.

És característica del poeta en diverses cultures antigues la ceguesa. El poeta antic arquetípic de l'èpica, que és Homer, era considerat cec des de l'antiguitat, i aquesta imatge va arribar així fins a l'Edat Moderna. Dins de la poesia homèrica trobem fins i tot a l'*Odissea* un poeta cec, Demòdoc, l'aede a qui la Musa priva de la vista però a qui concedeix la virtut de cantar dolçament, el cantor que fa plorar i sospirar Ulisses, hoste d'Alcínous, diverses vegades, quan sent narrar les disputes d'Ulisses i Aquil·les i l'episodi de Troia (*Od.* VIII, 62-92). Pujol no ha vist el que canta, sinó que la veritat del que diu és certificada pel fet que escriu al dictat de la Fama (v. 145-152) i, d'altra banda, l'homologia entre els herois de la gesta que narra i els de les gestes de l'antiguitat clàssica resulta inequívocament dels seus versos (tot amb tot, com veurem, el paral·lel explícit que marca Pujol és entre els herois de Lepant i els de la *Il·líada*, no entre els primers i els de l'*Odissea*).

Totes les figures històriques que apareixen com a personatges èpics mencionats al Lepant ens remeten a la guerra de Troia (Aquil·les, Paris, Príam i Hèctor) i tots fan acte de presència al tercer cant. Entre els herois de la flota cristiana, a banda de Joan d'Àustria, els Requesens i els Cardona són qui s'enduen les lloances més enceses:

Entre tots ells lo valent cathalà
singularment de si fa mostra bella,

qui lo renom trau de la casa vella
que de gran temps Cardona dir-se fa. [...]

Co[n]tra ls troyans<r> Achil·les no mostrà
major esforç quant sobre d'ells stava
per reparar l'afront que devallava
de Paris, fill del rey Priam, troià.
Ni Hèctor no fonch, en los cruels combats
contra los grechs, de major fortalesa,
quan de tots ells haguera bé deffesa
la ciutat gran, si no fossen los fats.

Entre el<l>s seus va, ab esforç valerós,
dient: «Germans, vuy és nostra jornada,
qui vida pert un·altra·n té guanyada
alt en lo cel, ab immortal repòs.
Teniu recort que contra d'estos cans
fassau tals fets, ab molt gran lahor vostra,
que·s puga dir que·n tal jorn féreu mostra
del gran valor dels nobles cathalans.

En aquell punt lo valent don Henrich,
molt digne fill del qui de Cathalunya
té lo govern, no reposa ni·s lunya
de son parent, restant de Fama ric.
Si bé caygué d'un colp molt desastrat
en<t> son dever, d'una molt gran pedrada,
la qual fou prest sens dilatar venjada
per ell mateix après que fonch levat. (v. 1081-1108)

Dos llinatges catalans, Requesens i Cardona, són vistos com a paradigmes de l'heroi de Lepant. Ells són valents com els grecs i els troians alhora, cauen i s'aixequen perquè el seu deure és defensar la Fe. Tot amb tot, però, seran tots els homes de la Lliga, que «feren tals fets que·n lo libre de Fama / eternalment se trobaran escrits» (v. 1215-1216), els que el dia de la batalla «mostraren tal furor, / per subjugar y prestament abatre / aquells infels, que·n lo valent combatre / un Hèctor fort semblava lo menor» (v. 1293-1296). Per damunt de tots, Joan d'Àustria, perquè «en ell

està lo venciment tot sol, / y tot lo pes, de la cruel batalla: / son valent braç may dóna colp en falla / sobre la gent que al trist demoni col» (v. 1305-1308), de manera que ni capitans tan destres com Temístocles o Escipió no se li poden acomparar.

Que els herois que defensen la causa catòlica siguin equiparats als guerrers grecs i troians, o als militars grecs i romans, forma part també del joc: essent com són hereus de tots aquests imperis, la casa d'Àustria, que és allò que representen (i que deu part de la seva força a Catalunya i als seus homes), és vista com a hereva d'aquestes nacions.

La Fama doncs, que proclama les virtuts, entre altres, dels Requesens i els Cardona, i que inscriu en el seu llibre el nom dels capitans cristians, és la que parla amb i per Pujol (com les Muses parlaven per Homer, que era cec i que identificava el seu cant amb el de les Muses). La Dama aprofita l'octava en què té la paraula no pas per relatar coses que l'entristeixen («ahon mirant molt sangonoses guerres / trobada·m só de moltes coses trista», v. 139-140), sinó per narrar un succés d'«immortal memòria» (v. 142) com la victòria dels aliats de la Lliga a Lepant; un fet que, hem d'entendre, la fa feliç perquè és, per damunt de tot, una veritat històrica. És per això que el poeta, si vol fer «verdader[a] Hystòria», ha d'estar atent (v. 143-144). La Fama, «ab concert y bell orde, / perfetament», li narra el que vol sentir, vera Història, i quan acaba, «leugerament, volant se'n va per l'ayre» (v. 145-150), com la Fama virgiliana.

La Fama de Pujol és, en la descripció física, deutora dels clàssics: viu al centre del món, en una casa de metall plena d'obertures, els mots hi ressonen i hi fan una remor com la de les onades de la mar, i és un personatge alat. D'altra banda, descripcions com aquesta de Pujol, de la Fama (de la Fortuna, de la Memòria, de la Immortalitat, etc.) i la seva llar, són freqüents en la literatura medieval. El poeta pot haver-les escrit anant als clàssics (Virgili i Ovidi), a textos intermedis com la *Genealogia Deorum gentilium* de Boccaccio (o a les seves traduccions i adaptacions) o a alguna recreació poètica d'aquests *topoi* que, ara per ara, no sé identificar, però que són recurrents. Ara bé, la Fama no és un monstre sinó una «Fama bella» (v. 851), i, a més a més, és una Dama, una Senyora, que acumula veritats i mentides (tal i com la presenta la iconografia de l'època), però que és capaç de distin-

gir les unes de les altres (d'acord, doncs, amb la «lleï santa» que no permet que ningú maldigui, segons Pujol). D'altra banda, i a diferència d'altres descripcions de palaus al·legòrics, en aquest de Pujol no sabem quin és el nom dels homes que ja formen part d'aquesta casa simbòlica quan el poeta parla amb la Fama: la llista es va fent, de mica en mica, mentre transcorre el relat, amb el nom d'herois cristians.

El caràcter poéticoconvencional dels prolegòmens del primer cant (anada a l'Helicó i «Descripció de la Casa de la Fama») no és discutible, i sovint aquesta mena d'encontres —amb la Fama, amb les Muses— tenen lloc en un somni. Explícit o no, d'aquest somni, en deriva el caràcter oníric dels prolegòmens. El poeta diu que toca de peus a terra i ho marca amb verbs de moviment («securar volguí», «ab presurosos passos / pujat», «encontrí», v. 6, 9-10, 12; «vaig», «arribat», «venia», v. 130, 133, 134), però la intervenció de les Muses i de la Fama no deixa de ser una «ficció poètica» i ell n'és conscient i el lector també: «no penseu que dich faules», ha d'avisar al lector (v. 133); i necessita marcar el pas d'aquest lloc imaginari a allò que és la Història pròpiament dita amb un encapçalament que diu «Narratió» (f. 10v).¹⁷ També en el poema de Pujol de títol *Visió en somni* el poeta es mou amunt i avall («seguint», «devallí», «eixir», «fer via», «discorrent»; v. 95, 96, 101, 102, 103, etc.), i allà queda clar que es troba «ab gran repòs dormint» (v. 29). Tot i que ara no és el moment, convindria posar en relació els «poemes de Lepant» i la *Visió en somni*, on el teòleg Joan Lluís Vileta pren una importància cabdal, per tal com és el vehicle que guia el poeta; també la «Descripció de la Casa de la Fama» del *Lepant* amb la descripció de «La Casa d'Ignorança» i el «Castell de Presumpció» de la *Visió*: la Fama, Pujol la carrega de trets positius (perquè només narra «noves certes» i no mentides), i els segons tenen connotacions negatives (la fama d'Ausiàs March és el que omple de debat el Castell de Presumpció).¹⁸

¹⁷ Amb això no vull dir que el substantiu «narració» sigui vist com a sinònim d'«història». Pujol l'usa aquí i en altres ocasions (a la *Visió en somni* i al *Cant en llaor de la gloriosa verge Maria*) per marcar el pas dels prolegòmens d'una composició a la matèria relatada pròpiament dita.

¹⁸ Per a la *Visió* veg. esp. Balsalobre 1994: 106-113 i Compagna 1998.

Tornem, però, de nou a les Muses. Elles han obert el poema, han conduït el poeta a bon port, i seguiran, amb incursions periòdiques al llarg de tot el poema, acompanyant l'artífex de l'obra. Seran també elles (v. 1566-1568), amb l'exhortació que es fa als responsables de la victòria de Lepant de seguir amb les conquestes sobre l'infidel (v. 1553-1560), les que tancaran el *Lepant*.

Arribats en aquest punt, Pujol ens ha proporcionat ja l'estructura bàsica del poema: amb l'«Argument de la història» ha fet una declaració d'intencions i ens ha explicat què cantarà; a continuació, amb l'arribada de les Muses, que li proporcionen la inspiració, ens ha donat pistes sobre la forma de la composició: «totes serem sempre'n ta companya» (v. 29), li asseguren, i l'ajudaran a saber com ha d'explicar-se; i finalment, la Fama li proporcionarà la informació, el fons de l'obra. Tenim, doncs, el què i el com es desenvoluparà el poema.

L'obertura de les Muses i l'anada a la Casa de la Fama ens porta cap al nucli temàtic, la batalla (cant III), però abans caldrà que passem pels antecedents d'aquesta (cant I i II). Comença la «Narratió» amb la conquesta turca de Xipre (v. 169 i s.): la força dels turcs s'apodera del cristianisme sense trobar resistència (v. 153-224), i quan «par que'l món està per a finir» (v. 204) a causa «de la crueltat sens mida / d'aquells maleïts» (v. 219-220), som anticipats de la pèrdua de Famagosta (v. 231-232). Els venecians demanen ajuda al rei d'Espanya (v. 237-240), amb l'intercessió del papa (v. 241-248), i es constitueix la Lliga (v. 249 i s.). Felip II i Pius V, que apareixen primer per referències («al rey leó d'Espanya», v. 239;¹⁹ «al qui l'etern armari / tostemp que vol pot obrir y tancar», v. 243-244²⁰), prenen cos i nom (v. 265 i 277, respectivament) i, quan semblava que la Santa Lliga s'havia de materialitzar, es trenca per voluntat divina (v. 305-320). Com havíem estat advertits (v. 231-232), i tot i l'esperança que feia néixer en els lectors el poeta (v. 233-304), reapareix de nou la força del mal

¹⁹ És així a l'imprès, no al manuscrit, que diu «al rei Felip d'Espanya»; cf. v. 245: «al gran Leó fer exir de la cova», que reporten tots dos testimonis, fet que em fa pensar que la primera és la lliçó d'autor i la que hem de prendre com a vàlida, per tal com fa comprensible el darrer v. citat.

²⁰ Segueixo aquí la lectura del BMP, ms. 4495: on al ms. diu «pot» l'imprès diu «per», cosa que no té sentit i que atribueixo a una errada tipogràfica.

i cau l'illa de Famagosta en mans de l'infidel (v. 321-384). Som a la fi del primer cant i el poeta reserva la darrera estrofa per anunciar què cantarà després de reposar breument: la reorganització de la Lliga (v. 393-400).

El papa ocupa els primers seixanta versos d'aquest segon cant: ell emprèn la feina que li és pròpia, refer la Lliga (v. 401-420), i per això demana la col·laboració del rei Felip a través d'una carta (v. 421-472), que serveix de recopilació dels fets (cant I) i com a presentació del rei: «donchs, mon fill, / puix sou clarejant espill / on ma sperança's remira, / castigant d'aquell la ira / guardau-nos de tant perill» (v. 455-459). Aquell que té la paraula de Déu a la terra, el papa, presenta el rei Felip com a solució dels problemes del cristianisme quan li traspasa la responsabilitat d'anul·lar la força turca (v. 481-488), i el rei, seguint les mateixes passes, cedeix el protagonisme a «un sol germà que té, de Carles Quint / fill valerós» (v. 489-490), Joan d'Àustria. El traspàs de poders s'executa (v. 497-520) i no hi falta una nova anticipació de l'autor, també en present: «per propri nom és nomenat Joan, / gran austrià qui quasi dexa rasa / de l'othoman la poderosa casa, / vencent lo fill de Soliman Soltan» (v. 493-496). Joan d'Àustria, equiparat a Carles V (v. 509-511), accepta el repete (v. 516-518), el rei Felip comunica la nova al papa i es firma la Lliga (v. 521-544).

Som al mes de maig de 1571 (v. 545-546) i el poeta reprèn la història que havia deixat en acabar el primer cant: «lo gran Soltan, seguint sa furor tanta, / ab pressa gran comença novell dany» (v. 547-548). Una nova expedició dels turcs es troba en aigües del Mediterrani «augmentant tostemps sos fets cruels» (v. 644), però aquesta vegada són seguits de ben aprop per l'armada de la Lliga (v. 609-624). La presentació dels personatges turcs i la descripció de les crueltats sense mida dels infidels no pot ser més crua (v. 553-700); només cal que comparem aquests versos amb els primers d'aquest segon cant, dedicats amb exclusivitat als personatges i fets de l'armada catòlica. S'acaba el segon cant i el poeta torna a repetir l'experiència del primer, ha reservat la darrera estrofa per vaticinar-nos allò que s'esdevindrà més endavant: «No fassau cas del dany que han fet y fan, / que'l temps és prop que'n faran penitència, / y serà quant, ab dura resistència, / seran vençuts del noble don Joan» (v. 713-716).

Amb el tercer cant s'arriba al nucli de la història, la batalla de Lepant. L'autor, anticipant la derrota del turc («Qui-m donarà estil convenient / per dir lo fi de tant bella victòria», v. 721-722), recorda l'ajuda de Cal·líope (v. 736) i presenta Neptú (v. 743), veu de destacada importància en aquest tercer cant, que es farà ressó dels fets que ocorren per damunt del seu reialme, el mar, i serà l'encarregat de rebre els morts. Les quatre primeres octaves del tercer cant reprenen els temes dels prològoms del primer cant, els de l'anada a l'Helicó: l'autor busca un «estil convenient» per relatar l'episodi de Lepant, i per això «mester serà que deix l'estil que sol / lo meu cantar, mudant alegre rima, / mèritament» (v. 725-727); així, el poeta afirma que «per veure, doncs, lo terme desijat / de mon bell cant vull recobrar coratge, / per acabar mon començat viatge / si Caliópe no m'ha deseparat» (v. 733-736). És l'«estil» del seu «cant», doncs, el que Cal·líope li proporciona, i el que ha de brodar de cara al cant final.²¹ En aquests primers versos del tercer cant trobem també referències a la veritat històrica que vol cantar («que cantant ver·Història / lo legidor no pens que sia vent», v. 723-724) i al protagonista del poema, Joan d'Àustria («d'heroychs fets de la casa sforçada / de l'Àustria», v. 730-731).

Un cop més, com passava al segon cant, el poeta recupera el fil narratiu («Jo-m recort bé que dexí'l rey potent, / ab cura gran, allà dins en España», v. 753-754). Felip II (v. 755-760) introdueix novament un Joan d'Àustria (v. 757) que ja té la flota preparada i que, per manament del rei, marxa «per ordenar l'amarga medicina / que'ls turchs beuran, per força·b mortal dol» (v. 759-760). Abans de la partença, però, és obligada una referència a la ciutat de Barcelona (v. 765-776). En aquest tercer cant, els catalans i Barcelona prenen una importància destacada: els versos dedicats a Lluís de Requesens i Joan de Cardona, citats abans, en són només un exemple. La batalla de Lepant és la victòria de Joan d'Àustria, com a representant de la casa d'Àustria, i del catolicisme contra l'infidel, i aquest és un tema recurrent en tota la literatura que s'ocupa de la contesa. El braç executor en el *Lepant* de Pujol és austrià, evidentment, però el fill de Carles V no hauria

²¹ És un tòpic recurrent: Corte Real, Ercilla i Rufo fan el mateix abans de començar la descripció de la batalla, el nucli del relat, "elevar" el seu cant (veg. Vilà 2001: 595).

pogut aconseguir la victòria sense l'ajuda dels catalans, i és en aquest punt que Pujol presenta, per raó de la seva ascendència catalana, més diferències de contingut amb la resta de poemes èpics que tracten la batalla: la flota salpa de Barcelona i són els combatents catalans qui més valerosos es mostren, com serà relatat, en la naumàquia. La nòmina és prou significativa: Lluís de Requesens (comanador de Castella), Joan de Cardona i de Requesens (capità general de les galeres de Sicília), Enric de Cardona i d'Erill, Dimas de Boixadors, etc. Barcelona és el cap i casal, és «la ciutat major y principal / qui té govern de tot-aquella terra, / y ab bell concert, en temps de pau y guerra, / en lo que vol, és vista majoral» (v. 765-768), i rep amb gran honor Joan d'Àustria («que fou tal y tan rich / qual fer se deu a tan real persona, / qu-axí u sol fer la noble Barcelona, / seguint concert y bell costum antich», v. 773-776).

Les referències a Barcelona s'han de posar forçosament en relació amb els versos llatins de Vileta i les glosses que en va fer Pujol, que conformen la segona part del cicle de Lepant. Allà la presència de les Muses torna a ser obligada. Per a la presentació, en què l'autor juga amb els noms del teòleg Joan Lluís Vileta (v. 2) i, potser, del músic Pere Alberch (v. 4),²² el suport de les filles de Júpiter és imprescindible (v. 1-12): el poeta adverteix que els versos llatins fets en la «vileta» que ha esdevingut, gràcies a l'ajuda de les filles de Júpiter, una «ciutat gran» (v. 1-2), han estat per ell «no ben conversos / o traduïts en llengua vulgarment» (v. 7-8). Aquesta «ciutat gran» és Barcelona (per al poeta també és una «ciutat gran» Troia, que Hèctor hauria defensat millor si el destí de la ciutat no hagués estat escrit; v. 1095-1096), la fortuna de la qual ha dut a la victòria Joan d'Àustria:

Ab cor humil, ab molts prechs y devots,
ab goig novell, joyosa Barcelona,
al Rey etern portant major corona
sobre tots reys pagau los deguts vots.
Donau lahors a Déu omnipotent

²² Joan Lluís Vileta i Pere Alberch i Vila, com el mateix Joan Pujol o l'historiador Joan Francès Compte, formaven part d'un cenacle literari que girava a l'entorn de la biblioteca de Jeroni de Pinós i Santcliment.

puix heretau renom de venturosa
y vostra sort ha feta molt ditxosa
la força gran de l'Àustria valent. (*A la fortunada Barcelona*, v. 1-8)

La fortuna de Barcelona no prové dels déus pagans sinó de Déu omnipotent, i és a Ell a qui els seus habitants han de retre, per damunt de tot, obediència. Per als morts barcelonins en la batalla el poeta demana:

Pregau per tots al qui fonch mort en Creu,
puix per son nom dexaren aquest viure,
qu-entre-ls elets vulla sos noms escriure,
apostatats en lo sanct regne seu. (ibíd., v. 29-32)

És Déu, com diu el poeta, l'encarregat d'inscriure el nom dels herois de la Lliga en una llista. De fet, aquesta llista és la mateixa que la de la Fama «cristianitzada» que ens ha presentat Pujol en el poema *Lepant* (en què Déu també intervé, i reserva una plaça digna d'honor als herois d'una gesta cristiana com és aquesta).

De nou al tercer cant, fets els preparatius (v. 753-824), comença, «l'any mil cinch-cents, sobre setanta-hu, / al setsèn jorn del mes qui-s diu setembre» (v. 825-826), l'expedició contra el turc. La descripció dels integrants de l'armada de la Lliga (v. 827-896) és el preludi de la batalla i, com a tal, augura l'òptim desenllaç que ja coneixem (v. 713-716). Es succeeixen ràpides descripcions de l'ordre cristià (v. 905-912) i l'ordre pagà (v. 913-920) i, repetint també l'anticipació com en els dos cants anteriors, el poeta, en primera persona, vaticina la fi de l'otomà en aquesta batalla (v. 923-936). S'anuncia de nou la desfeta dels turcs (v. 937-944), Joan d'Àustria parla als seus homes (v. 945-984) i pronuncia una oració a Déu (v. 985-1004); a l'altra banda, Alí Baxà i els turcs s'adrecen a Mahoma (v. 1005-1032). I comença la batalla: uns versos d'una gran força materialitzen la trobada de les dues flotes (v. 1041-1064); els capitans de la Lliga són enumerats amb detall, uns moren i els altres viuen, però tots resten vencedors (v. 1065-1296), i entre ells destaca l'austrià, «l'animós fill de Carles, invincible» (v. 1258), que invoca Déu per aconseguir que la batalla caigui de la seva banda i que és al costat d'«un cardenal del pastor Pio quint» (v. 1273), el qual exhorta els catòlics a oferir a Déu la

vida (v. 1278-1280). Uns versos de trànsit (v. 1321-1328) ens transporten a l'armada dels turcs, que cauen morts sense perdó; entre ells, un, però només un, abraça la fe catòlica (v. 1337-1352). Cap infidel no podrà escapar, ara, del càstig diví. Els homes de la Lliga s'han enfrontat a un enemic que té entre les seves característiques més destacades la crueltat i vilesa, però que és un enemic igualment poderós en armes i en valentia, de manera que la victòria és més meritòria encara.

El combat arriba a la fi (v. 1465-1468) i Joan d'Àustria, agraint a Déu la victòria (v. 1472), tramet les noves a Felip II, Pius V i els venecians (v. 1481-1512). El preludi del segon cant, on infidels i catòlics maldaven per fer-se seu el Mediterrani, marcava ja el predomini dels homes de la Lliga, que s'ha materialitzat en el tercer cant (com el primer cant, tot i que amb intermitències, havia estat per als infidels, el tercer ho serà absolutament per als catòlics). Ara el poeta exhorta a continuar la lluita contra l'infidel («Espanya cant, per la mercè tan gran, / a l'etern Déu hymnes molt gloriosos, / perquè siam tostemp victoriosos / contra lo fill de Soliman Soltan», v. 1557-1560), deixa que descansin els herois de Lepant i se'n torna a l'Helicó:

Estígan ells en lo port reposant
que jo me'n torn pujar al mont Parnaso,
cercant la font que fabricà Pegaso
y nou estil per cantar novell cant. (v. 1565-1568)

Amb aquests versos, que remetent als prolegòmens del primer cant, acaba el *Lepant* de Pujol, i també el relat del triomf catòlic.

La singular y admirable victòria... de Joan Pujol és, tal i com ha estat dit al principi d'aquest paper, si no la primera epopeia d'àmbit hispànic a relatar les gestes de Lepant, una de les primeres a fer-ho, fet que posa de relleu l'oportunitat i la precocitat del mataroní en aquest sentit. Que Pujol sigui un «rimaire passador, repetitiu, d'una expressió poètica un xic pobra, en línies generals», com ha estat dit, no ho negaré del tot; també és cert que el metre triat al *Lepant*, el decasíl·lab, l'enfaixa sovint. Però Pujol és alhora un poeta que vetlla per la qualitat de la seva obra poètica, que construeix, almenys al *Lepant*, un poema ben travat estruc-

turalment, no mancat de força i d'aplicació literària. Un autor preocupat, tal i com ens indica la transmissió de la seva obra, d'anar millorant i revisant la seva producció.

Bibliografia

- ANTON, KARL-HEINZ (1970). «Pròleg», dins JOAN PUJOL, *Obra poètica*, a cura de Karl-Heinz Anton, Barcelona, Edicions 62, 5-11.
- BALSALOBRE, PEP (1994). «Joan Pujol: una lectura contrareformista d'Ausiàs March», *Estudi General*, 14, 105-135.
- CHEVALIER, MAXIME (1976). *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Ediciones Turner.
- COMAS, ANTONI (1971a). «Introducción», dins JOAN PUJOL, *Edición en facsimile de La singular y admirable victòria que per la gràcia de N. S. D. obtingué el sereníssim senyor don Juan d'Àustria de la potentíssima armada turquesca*, Barcelona, Diputació Provincial de Barcelona, IX-XL. [Ara a ÍD., *Estudis de literatura catalana (segles XVI-XVIII)*, a cura d'A. Bover i M. de Ciurana, Barcelona, Departament de Filologia Catalana. Universitat de Barcelona / Curial, 1985, 40-62.]
- , (1971b). «El poeta Joan Pujol entre l'Edat Mitjana i el Renaixement», *San Jorge*, 84. [Ara a *Antoni Comas i Pujol (1931-1981). Ara que fa vint-i-cinc anys*, Mataró, 2006, 73-76.]
- COMPAGNA PERRONE, ANNA MARIA (1998). «Il sogno marchiano di Joan Pujol», dins L. Dolfi i T. Cirillo (ed.), *Sogno e scrittura nelle culture iberiche. Atti del XVII Convegno*, Milano 24-25-26 ottobre 1996, vol. I, Roma, Bulzoni editore, 319-326.
- DURAN, EULÀLIA (1994). «La historiografia catalana en el pas del Renaixement al Barroc: el poema èpic sobre Lepant de Joan Pujol (1573)», dins Carlos Romero i Rossend Arqués (ed.), *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco*, Pàdua, Programma, 271-280. [Ara a ÍD., *Estudis sobre cultura catalana al Renaixement*, a cura de M. Toldrà, València, 3i4, 2004, 557-571.]
- PEÑA, MANUEL (1997). *El laberinto de los libros. Historia cultural de la Barcelona del Quinientos*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- PEYTAVÍ DEIXONA, JOAN (en premsa). «Sobre Andreu Bosch, l'autor del *Summari*. Puntualització onomàstica i apunts biogràfics»,

- Butlletí Interior de la Societat d'Onomàstica. Homenatge a Andreu Romà*, 104.
- PIERCE, FRANK (1968). *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1968².
- PUJOL, JOAN (1573). *La singular y admirable victòria que per la gràcia de N. S. D. obtingué el sereníssim senyor don Juan d'Àustria de la potentíssima armada turquesca*, Barcelona, Pere Malo. [Reimpr. facs. Barcelona, Diputació Provincial de Barcelona, 1971.]
- , [a. 1837]. [JOAN PUJOL, *La singular y admirable victòria que per la gràcia de N. S. D. obtingué el sereníssim senyor don Joan d'Àustria de la potentíssima armada turquesca*], a cura de Josep Tastu, [s. ll., s. i., s. d. (= a. 1837).]
- , (1970). *Obra poètica*, a cura de Karl-Heinz Anton, Barcelona, Edicions 62.
- RUBIÓ I BALAGUER, JORDI (1953). «Literatura catalana», dins Guillermo Díaz-Plaja (dir.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol. IV, Barcelona, Barna. [Trad. catalana a ÍD., *Història de la literatura catalana*, vol. II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985.]
- VELLVEHÍ, JAUME (1992). «La batalla de Lepant en la poesia del segle XVI en relació amb *La singular...* de Joan Pujol», dins *VIII Sessió d'Estudis Mataronins*. 19 d'octubre de 1991, Mataró, Museu Arxiu de Santa Maria / Patronat Municipal de Cultura, 43-56.
- VIADA I LLUCH, LLUÍS C. (1918-1919). «L'estampa barcelonina d'En Pere i d'En Pau Malo davant la rectoria del Pi», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, V, 5-31.
- , (1920-1922). «L'estampa barcelonina d'En Pere i d'En Pau Malo davant la rectoria del Pi: una conjectura cervàntica», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, VI, 225-237.
- VILÀ, LARA (2001). *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, [tesi doctoral inèdita.]

D'ÈPICA CATALANA SETCENTISTA

MIREIA CAMPABADAL I BERTRAN
Institut d'Estudis Catalans

El conreu dels gèneres poètics cultes en llengua catalana havia esdevingut precari i residual en grau extrem en començar el segle XIX, però per prestigi personal o perquè es considerés que el tema a abordar ho mereixia, o per totes dues coses, els poemes de factura èpica, en octaves especialment, es cultiven *sense solució de continuïtat amb el segle XVIII*.¹

MANUEL JORBA

Amb aquestes paraules, obria Manuel Jorba l'any 1986 l'epígraf dedicat a èpica i Renaixença de la seva «Introducció a l'èpica catalana del segle XIX». La darrera afirmació (si excloem un parell de comentaris de textos èpics en català, un d'ells neoclàssic; veg. Rossich 1994 [1995]) és l'única referència *global* a l'èpica catalana setcentista que trobem a la bibliografia moderna. És per aquest motiu que en aquesta contribució (i d'aquí el títol tan ampli) oferiré diverses dades entorn d'una qüestió tan rellevant com aquesta, alhora que tan desatesa.

*L'èpica vista des del tombant de segle:
 reflexions entorn de la imitació, el bon gust i l'ensenyament*

Abans d'entrar en l'anàlisi pròpiament dita de la producció poètica culta de caràcter èpic del XVIII català, resulta imprescindible recórrer als autors de l'època a la recerca de la teorització que feren entorn del gènere. En aquest primer epígraf, es donaran a

¹ Jorba 1986a: 17. El subratllat és meu.